

LE REPENTIR

Le chien s'était couché contre sa cheville. Il était entré quand le gardien avait refermé les portes du Museo Dolores Olmedo.

La salle 9 sentait la cire et le bois ancien. Par la fenêtre entrouverte montait l'odeur verte du jardin, et par moments, le cri cuivré d'un paon.

Lucía posa le tableau à plat sur la table d'examen. Cinquante-cinq centimètres sur vingt-six, une huile sur toile en frise. Elle alluma la lampe de travail.

Six personnages peints de face, assis côte à côte sur un banc de bois, dans l'habitable étroit d'un bus. Derrière eux, un ciel bleu pâle et les façades ocre d'une rue de Mexico. À partir de la gauche, une ménagère serrait un panier d'osier contre sa hanche. À côté d'elle, un ouvrier en bleu de travail. Puis une femme indienne, pieds nus, allaitait un enfant enveloppé dans un *rebozo* jaune. Un petit garçon, qui tournait le dos, regardait par la vitre. Un homme en costume sombre tenait sur ses genoux un sac gonflé de pièces. Et tout à droite du banc, une jeune femme brune, un foulard qui dansait à son cou, les mains délicatement croisées.

Six solitudes.

La lumière rasante mit en relief la couche picturale. Du pouce, la restauratrice longea le bord inférieur du châssis. La toile répondait bien. Tendue, encore souple malgré les craquelures du vieillissement qui parcouraient l'œuvre en un réseau fin et régulier.

Lucía traça à la craie blanche un quadrillage de carreaux de dix centimètres de côté sur la surface. Puis dévissa le flacon d'isopropanol, y trempa un coton autour d'un bâtonnet de buis et le pressa légèrement pour en chasser l'excès. L'odeur du solvant recouvrit aussitôt celle de la cire.

Elle commença par le ciel derrière la vitre du bus. Le tampon glissa sur le vernis jauni, et sous la couche ambrée le bleu revint. Brouillé d'abord, puis plus franc, un bleu que Lucía reconnut comme le bleu de Prusse mêlé de blanc que l'artiste utilisait pour ses ciels du début, quand elle peignait encore le monde extérieur, avant de se retourner vers l'intérieur.

Le chien soupira contre sa cheville.

La ménagère au panier revint la première. Le vernis oxydé lui avait donné un teint de vieille pomme. Lucía aimait ce moment, ce seuil exact où la couleur morte cédait la place à la couleur voulue. Elle travaillait par frottis légers. Un geste qui tenait autant du dévoilement que de la caresse.

L'ouvrier en bleu vint ensuite. Puis la mère indienne, pieds nus, son enfant contre le sein. Le petit garçon à la fenêtre. Le bourgeois au sac d'argent. Chaque figure retrouvait sous ses doigts une netteté que le siècle avait enfouie. La surprise de Lucía était toujours la même lorsqu'elle retrouvait l'éclat, comme si la peinture

se souvenait.

Vingt-trois heures dix. Le gardien ne passerait plus.

Elle aborda le dernier personnage du tableau, la jeune femme était assise à l'extrémité droite du banc. Celle que les historiens d'art identifiaient comme l'artiste elle-même sur la seule foi d'une ressemblance ou d'un pressentiment.

C'est alors que, sous le coton, quelque chose résista. La matière était plus dure, plus épaisse. Lucía réduisit le solvant, allégea son geste. Ses doigts connaissaient cet obstacle. Il signifiait qu'un peintre était repassé sur sa propre peinture. Il y avait autre chose en dessous.

Elle retira le vernis et quand la surface fut nue, Lucía vit que la couche de peinture était trouble. La jeune femme assise était toujours là, les mains croisées, le dos droit. Mais l'huile avait perdu par endroits son opacité et une autre forme transparaissait en dessous.

Le même visage. Les mêmes sourcils noirs qui se rejoignaient au-dessus du nez. Mais le corps était différent. La colonne déviée vers la gauche, les hanches déplacées selon un angle impossible et, traversant le bassin, une ligne horizontale, dure, métallique, qui n'appartenait pas au vocabulaire de ce tableau paisible.

La jeune femme assise souriait presque. La figure qui affleurait sous elle avait la bouche grande ouverte. Deux femmes superposées, l'une paisible et l'autre hurlante.

La restauratrice connaissait toute l'œuvre de Frida Kahlo. La première représentation connue de son corps mutilé, *La Colonne brisée*, datait de 1944. Dix-neuf ans après l'accident de bus qui l'avait laissée pour morte. Or le tableau qu'elle avait sous les yeux datait de 1929. Soit seulement quatre années après le choc. Ce que les doigts de Lucía venaient de trouver, personne ne l'avait vu depuis que l'artiste l'avait recouvert. Frida avait peint son corps disloqué, traversé, ouvert, au milieu de passagers ordinaires d'un bus. Puis s'était repentie en posant par-dessus la version d'elle-même que le monde pouvait supporter. Elle n'avait pas échoué à peindre son accident. Elle avait choisi de le taire.

Lucía resta un long moment immobile devant le tableau avec le sentiment très précis d'avoir dévoilé un pan d'une histoire qu'il lui était interdit de connaître.

Elle prépara le vernis de retouche, puis le posa en couche mince en suivant le grain de la toile, avec le même soin qu'elle avait mis à le dégager. Le geste était identique et inversé.

Le corps brisé disparut sous la couche transparente. Les hanches reprirent leur aplomb. La ligne métallique s'effaça. La bouche ouverte se referma sous la bouche close de la jeune femme assise. Carreau par carreau, Lucía rendit au tableau le silence que l'artiste avait scellé.

Elle nettoya le pinceau, rangea les cotons usagés et éteignit la lampe. La salle 9 du musée retomba dans la pénombre, et avec elle les cent quarante-cinq Rivera, les vingt-cinq Kahlo, les six mille figurines

précolombiennes, le jardin et les paons endormis.
Le chien ne bougea pas.