

## Journal romain (1985–1986)

**Éditeur :** P.O.L.

**Date de parution :** 1987

**I.S.B.N. :** 2-86744-104-8

### Quatrième de couverture

Journal intime ? Pas tout à fait, puisque d'emblée promis à la publication, à la publication presque immédiate, même, sous forme de chronique hebdomadaire dans un magazine : c'était le *Journal achrien*, « gay », certes, mais « culturel » aussi bien, curieux de peinture, de musique, de littérature, d'art en général et de vie quotidienne, ne s'interdisant aucun sujet ; il ne fut guère accueilli que deux ou trois mois parmi les pages de « Gai Pied ».

Candidat d'autre part à ce qui fut jadis le Prix de Rome, l'auteur s'était engagé, devant le jury de l'Académie de France, à tenir en Italie la chronique de ce qu'il y vivrait, de ce qu'il y verrait. Pensionnaire à la villa Médicis, il s'acquitte de cette dette, au-delà peut-être de ce qu'on attendait de lui.

Si la loi du genre c'est la diversité, le mélange, le caprice, cette double origine, tout accidentelle, suffirait à placer ce journal-ci au cœur de la pleine tradition, c'est-à-dire la moins pure, et le plus libre, de ce type d'écrit, qu'illustrait déjà le *Journal d'un voyage en France*. Mais bien d'autres éléments viennent secouer le cours du temps et donc le livre : la passion de voir, l'humeur plus ou moins bonne, le désir, la mélancolie, l'érudition, plus maniaque que sourcilleuse, Rome, ses palais, ses musées, ses églises, ses jardins, les baroques engouements de l'esprit, les classiques déceptions de la chair (ou l'inverse). *L'intime* par ces fenêtres, a tôt fait de se réintroduire jusqu'à pouvoir paraître indécent. Mais la décence ni l'obscène ne sont affaire de gestes. Le véritable objet de la pudeur, ce n'est pas la chose, c'est la personne.

### Dédicace

*à ma chambre de San Vittorio,  
dans les jardins de la villa Médicis.*

### Épigraphe

*C'est Rome qui fait entendre dans sa peinture profane nourrie de statuaire antique sa grande mélancolie. N'est-elle pas à la fois le signe d'une réalité glorieuse et l'évidence de son absence ?*

Yves Bonnefoy  
Rome 1630

### **Jeudi 3 octobre 1985, 2 heures de l'après-midi.**

Un *journal*, donc, en ces colonnes [1]. Intime ? Oui, en partie si ce mot peut s'accommoder d'une publication prévue et toute proche, à deux ou trois semaines d'écart. Dès lors mieux vaudrait dire *privé*, peut-être, personnel, subjectif ; mais *public*, également : c'est-à-dire où passerait le temps, l'air du temps, celui de l'Histoire, de la politique, des arts, de la culture.

*Journal* implique une mobilité de la voix, une précarité de l'opinion, une insistance du *je*, sans doute, mais aussi, paradoxalement, sa fluidité, voire son défaut de consistance. La phrase ne prétend pas dire l'éternelle vérité de son objet, mais celle, éphémère, d'un rapport avec lui, provisoire, unique, et précisément daté. Cet objet étant un film, par exemple, un tableau, un livre, l'auteur de journal, le présent auteur de journal, en tout cas, décline absolument la plupart des responsabilités du critique. La seule actualité qu'il reconnaisse est la sienne, celle de son désir, voire de son caprice. Il peut parler d'une exposition quand elle a lieu, bien sûr, mais aussi bien d'un musée par hasard visité, ou par envie particulière. Il apprécie les « services de presse » qu'on a la bonté de lui faire tenir, mais il ne se sent pas obligé de parler des livres quand ils paraissent ; plus tard, peut-être, ou jamais, suivant le temps dont il dispose, sa curiosité, ses appétences, ses plans de lecture. Le seul premier volume de *Portugal Contemporaneo*, d'Oliveira Martins, admirable ouvrage du XIXe siècle consacré pour l'essentiel à la passionnante rivalité entre les frères D. Pedro et D. Miguel, et à la guerre civile lusitanienne de 1832-1834, vient de lui prendre un mois et demi... Il est vrai qu'il a du mal à lire le portugais...

Il ne s'agit pas, néanmoins, d'aligner arbitrairement les *j'aime* et *je n'aime pas*. Les opinions, même personnelles, n'ont d'intérêt que confrontées à leur contexte, à leur histoire, à leurs renversements éventuels : c'est-à-dire d'un point de vue *bathmologique*, si j'ose encore écrire. Ce n'est pas la même chose d'aimer Jérôme Bosch parce que l'on ne connaît rien à la peinture, comme c'est si souvent le cas, ou de l'aimer parce qu'il est, après tout, malgré le culte que lui portent les aveugles, un très grand peintre. J'ai détesté *L'Amant*, l'année dernière, le style de *L'Amant* [2] ; mais ce sentiment était celui d'un amateur passionné des romans anciens de Marguerite Duras : il *comprendait* cette évolution, ce retournement. À l'inverse, Matta, dont j'ai vu mardi dernier la grande exposition rétrospective, à Beaubourg, n'est pas un artiste qui me séduise d'emblée, qui me plaise, que je sente *congenial*. Non. Mais pour étranger qu'il soit à ma sensibilité, à mon goût, c'est un peintre que je respecte. Comme dit mon ami Flatters : « Ça existe. » Dans un entretien avec Jacques Henric, publié par *Art Press* au printemps dernier, Guyotat reconnaissait, ce que peu de gens ont le courage de reconnaître, qu'il avait besoin, pour apprécier la peinture, de grands formats. Matta est un maître du grand format. À quelques exceptions près, plus ses toiles sont grandes, mieux elles sont réussies. Il est un des rares artistes contemporains à pouvoir maintenir une tension véritable, sans espace mort, sur toute l'étendue de très grands tableaux – que paradoxalement on a l'envie perverse, fétichiste, de découper en « morceaux de plaisir » picturaux. Je pense en particulier, justement, aux *Plaisirs de la présence*, ou bien à *L'Odysséion*. Bref, dans mon peu de goût pour *L'Amant*, il y a, mélangé, sous-jacent, mon admiration pour *Le Vice-Consul*, et dans mon respect pour Matta, surtout pour son œuvre tardive, il y a ma froideur instinctive à l'égard de son travail, une presque indifférence. Ici, le *j'aime* est un élément constitutif du *je n'aime pas*, il lui donne sa couleur, sa saveur, sa spécifique vérité. Si je dis que je trouve très beau un très grand garçon blond, mince et glabre, cette appréciation à plus ou moins de poids d'être, chez moi,

paradoxe : il n'est vraiment pas « mon genre ». Très beau, *aber nicht für mich* (sans compter qu'il ne voudrait pas de moi). C'est de ces alchimies de l'opinion privée que le *journal* peut rendre compte.

---

[1] Celles de *Gai Pied*

[2] « A dix-huit ans j'ai vieilli. Je ne sais pas si c'est tout le monde, je n'ai jamais demandé. »

### **Samedi 5 octobre 1985, 11 heures moins le quart A.M.**

Premier petit problème : « l'entrée » d'avant-hier, qui précède, doit occuper à elle-seule la plus grande partie de l'espace, une page, qui m'est imparti dans *Gai Pied*. Je peux essayer de tirer un peu sur la corde, quitte à être imprimé en plus petits caractères, mais de toute évidence une semaine de vie, telle que je la conçois, ne tiendra pas sur une seule page : trop à voir, trop à connaître, trop à aimer. Si je me remets à tenir un journal, je ne peux pas me demander à chaque ligne, à chaque mot, à chaque heure aussi, à chaque gest, « est-ce que ça va tenir ? ». La seule solution est de ne publier chaque semaine, dans le magazine, que des *extraits*. Je n'avais pas l'intention, de toute façon, de tenir un journal exhaustif, qui s'efforçât de couvrir, sans hiatus, la totalité du temps, comme je l'avais fait pendant mon *Voyage en France*. C'est d'ailleurs par définition un projet illusoire. Le *journal* ne peut être qu'un extrait du temps. De cette contrainte et de notre arrangement nous tirerons naturellement un titre : *Extraits du Temps* [1].

Écrire pour la publication hebdomadaire dans *Gai Pied*, écrire pour un *Journal romain* qui paraîtra dans deux ans, écrire un véritable journal intime, ce n'est bien entendu pas la même chose. Ce n'est pas écrire la même chose. Il ne s'agit pas de sincérité. Il s'agit d'un peu de prudence sociale, de respect des conventions, des susceptibilités : je ne peux pas m'exprimer avec la même liberté, dans les trois cas, sur le roman de X, que je connais et qui me harcèle de ces invites d'amitié. Mais il s'agit surtout de ton, et même de technique : se posent là des questions de distance, comme en photographie, de cadrage, d'accommodement du regard. Celui qui écrit, comme celui qui parle, ne peut pas ne pas se soucier de qui va le lire, de qui l'entend. [*Interruption, 4 heures et quart : fatto una scopatta, avec Pasc.*] La pensée de son destinataire transforme la phrase.

Été hier soir, seul, à l'ouverture de F.I.A.C., au Grand-Palais. Je passe, dans une allée un peu marginale, devant le stand d'une galerie allemande que je ne connais pas. Mon œil est attiré par un tableau abstrait, à dominante noire, rouge et or, il me semble. Je le trouve beau. Mais je ne peux pas me faire une idée précise de son mérite, et même de sa beauté véritable, parce que le peintre, son auteur, m'est aussi inconnu que la galerie qui l'expose. Il n'y a pas de signe absolu. Celui-ci n'a pour moi qu'une signification très limitée, parce qu'il flotte dans le vide, qu'il ne se rattache à rien. La galerie est-elle d'arrière-garde, un peu semblable à celles de l'avenue Matignon, qui montrent éternellement les retombées ultimes de l'impressionnisme : toiles quelquefois plaisantes à l'œil, faites pour l'être, mais qui, peintes de nos jours, ne sont rien, sinon la commerciale exploitation d'un filon ? À l'inverse, la semaine dernière, au musée du Havre, je regardais un tableau rose pâle et lilas, un peu fade, tout à fait dans cet ordre,

« avenue Matignon » en diable. Mais c'était un Monet de 1897, *Falaise à Vangeville*. Ah bon, si c'est un Monet, ça va...

Tout l'art moderne, ou post-moderne, et surtout depuis cinq ou six ans, tourne autour de cette notion, qu'on eût appelée naguère du *locuteur*. L'objet, l'œuvre, ne peut être appréciée qu'en fonction de son créateur, des intentions ou des positions qu'on lui suppose, ou de son lieu d'émission, d'exposition. Des tableaux extraordinairement académiques d'apparence, anachroniques de style, ont été montrés, tout d'un coup, dans des galeries d'avant-garde, ce qui donnait à penser que leurs auteurs, malgré l'aspect désuet de leur manière, étaient *au-delà* de l'avant-garde. Ils avaient l'air de peindre comme de lointains suiveurs de Van Dongen, mettons, mais ils assumaient en fait, on nous demandait de le croire, tout l'héritage de l'art conceptuel ; ou s'ils le rejetaient, c'était en connaissance de cause. Soit. Je réenfourche mon vieux dada ; seule une analyse bathmologique peut rendre compte de ces réalités en strates : c'est la même chose, mais à un autre niveau de la spirale, et ça n'a donc rien à voir (et pourtant si).

Le comble de l'horreur, quand j'avais vingt ans, c'était de porter sans cravate des chemises boutonnées au col : images immédiates de séminaristes boutonneux, d'employés de bureau rachitiques, de vendeurs à tablier gris dans les arrière-salles de quincaillerie. Or voilà que dernièrement la chemise boutonnée sans cravate est un élément récurrent d'une certaine figuration d'un certain type de dandy. Les connotations anciennes, dans ce cas précis, sont chez moi trop ancrées pour que je puisse accomplir gracieusement, en moi, leur renversement : Le col fermé sans cravate, j'ai beau faire, reste sinistre. Mais l'élégance, et la beauté, ont toujours procédé de la sorte : en allant se nicher, par lassitude, par virtuosité, par défi, par nécessité de mouvement, au cœur de leur contraire. Et ce va-et-vient ne cesse de s'accélérer.

Mon tableau allemand, est-ce qu'il relève d'une abstraction lyrique attardée, épuisée dans la joliesse ? Ou bien est-ce s'il témoigne d'une réaction vigoureuse et consciente à une certaine sécheresse récente ? Son auteur s'appelle Fred Thieler. Il est exposé à la galerie Georg Nothelfer, de Berlin, dont Flatters me dit qu'elle est « historique », ce qui ne répond pas forcément à la question. Étrangement, dans la masse infinie des œuvres exposées, Flatters, lui aussi, de son côté, avait été frappé par le même tableau, dont il se souvenait très bien.

Il y avait foule, hier soir, au Grand-Palais ; se frayer un chemin était fatigant, mes impressions sont très incomplètes. Mais cette F.I.A.C.-là m'a semblé un peu moins excitante que les autres, quoique d'un assez bon niveau moyen : moins de croûtes, moins de chefs-d'œuvre. Des galeries que j'aime beaucoup, comme la fameuse Gmurzynska de Cologne ou Ann Lee Juda de Londres, ne se sont pas présentées cette année. Manquent aussi, de plus en plus, les pièces mineures mais séduisantes que je ne pourrais pas acheter, certes, mais que je pourrais au moins envisager d'acheter, pour le cas où j'aurais trois sous : ainsi, il y a deux ans, chez Juda justement, pour 10 000 francs, une simple *grecque* d'un constructiviste allemand des années vingt, mort récemment, Bucholz, je crois. De minuscules et merveilleuses photographies de Moholy-Nagy, chez Octant et Denise René, qui exposent ensemble, coûtent 25 000 francs. Flatters me signale néanmoins de petits tableaux d'une amie à lui que je connais et dont il aime beaucoup le travail, Camille Revel. Ils ne coûtent que 2 000 francs, mais je ne les ai pas vus. Flatters dit aussi qu'on trouve des œuvres de très jeunes artistes à très bas prix.

Ma montre s'était arrêtée. Je suis allé au Central en croyant qu'il était onze heures, il était une heure du matin. Une fois là-bas, j'ai bien vu que la nuit allait me dévorer, et je n'ai pas su lui

résister : Insolite, pour rien, jusqu'à trois heures. J'ai lu *L'Éloge de l'ombre* et je me suis réveillé à l'aurore, dans le souci de ce journal et du petit problème le concernant, résolu depuis. Pour parachever le tout, P. est venu taper pour moi un texte pour l'Opéra, et nous avons fait la sieste : *fist-fucking*, dont je n'ai guère l'habitude, mais qu'il a pris très bien. À l'instant, coup de téléphone d'un Alain, très bon souvenir d'il y a quinze jours. Rendez-vous pour ce soir. Je l'ai prévenu que je n'étais pas trop vaillant. Il m'a dit que lui non plus ; parfait.

Le combat quotidien, pratique et moral, pour une vie sage, à peu près saine et productive, chez moi, passe par une quantification croissante, obsessionnelle : six centaines de mouvements de gymnastiques, *push-ups*, *sit-ups*, etc. ; pas plus de dix minutes pour chacune, y compris bien sur le temps de reprendre souffle entre deux ; se lever à neuf heures, être en plein état de fonctionnement à dix heures et demie, toilette et gymnastique faites ; courir trois fois par semaine aux Tuileries ; travailler de deux heures à huit heures, cinq jours par semaine, au principal ouvrage en cours (*Roman furieux*) ; ne manger que deux plats à chaque repas, hors-d'œuvre et entrée, ou entrée et fromage ; un seul verre de vin à midi, ou peut-être deux ; trois le soir, quatre à la rigueur ; trois biscuits au petit déjeuner ; ne pas peser plus de 65 kg ; ne pas sortir tard, dans une boîte, jusqu'à trois ou quatre heures du matin, plus d'une fois par semaine ; une visite supplémentaire au Central est autorisée, à condition qu'elle ne dure pas plus tard que minuit ; etc., etc. Mais de respecter plus ou moins tout cela je me trouve très bien : la structure rend heureux, et libre.

---

[1] Qui fut celui de la chronique, dans *Gai Pied*, où furent publiées d'abord certaines de ces pages.

## **Dimanche 6 octobre, midi.**

Il y a bien entendu un plaisir unique, incomparable, à des étreintes amoureuses d'habitude, dans la tendresse ancienne et la parfaite connaissance réciproque. Il y a un plaisir particulier à des ébats de camarades, répétés à de plus ou moins longs intervalles, affectueux et rieurs. Mais il y a aussi un plaisir unique, incomparable, aux ébats inédits, avec des inconnus, aux premières fois ; et encore un plaisir particulier, unique, à la parfaite satisfaction du goût fétichiste, peu importe lequel, les sexes énormes, la surabondance de poils, les muscles, les yeux verts, Dieu sait quoi selon les cas.

*Une éternité de beau temps présidait à nos joies.* Depuis des semaines sur Paris et sur toute la France, pas un jour de pluie. Il fait si chaud qu'on ne peut supporter une veste, un pull-over, les draps la nuit. Un soleil formidable a inondé l'appartement, toute la matinée. Et France-Musique, malheureusement, n'est pas à la hauteur d'un aussi magnifique dimanche ; ou plutôt le serait sans doute, si l'on pouvait l'entendre correctement. « C'est la meilleure radio du monde », m'a dit l'autre jour mon ami Antonio, qui vit à New York et qui n'est pas particulièrement indulgent aux choses françaises ; j'ai été surpris, mais j'ai abondé dans son sens, car c'est pour moi, en tout cas, la plus agréable. Seulement, depuis l'avènement des « radios libres », je ne la reçois plus que mélangée tantôt à Fréquence-Gaie, tantôt à Radio-Solidarité. Et c'est inaudible. On est renvoyé au disque. C'est une écoute moins instructive, en

largeur, parce que l'on connaît déjà ce que l'on va entendre : on n'est pas surpris, on ne s'ouvre pas de nouveaux horizons, on ne fait pas de découvertes, on n'apprend rien. Mais c'est une écoute moins passive, plus enrichissante en profondeur. Hier soir, en attendant Alain, le quatuor de Franck, et deux fois l'*Allegro molto* final, par le Fitzwilliam String Quartet (cadeau de Gérard Pesson) ; ce matin, deux fois les *Fantasiestücke* op.111 de Schumann ; la marche du troisième morceau, *Kräftig und sehr markiert*, suffirait à me mettre d'excellente humeur si je ne l'étais déjà. Elle est infiniment plus exaltante que les Marches de 1849, op.76, qui la suivent sur le disque de Karl Engel, acheté jadis pour les *Chants de l'Aube*, si chers à Barthes, sur l'autre face.

Vers de la semaine : *Ils sont joyeux, car l'âge éclatant va finir.*

### **Lundi 7 octobre 1985, 1 heure P.M.**

Hier soir, comme je regardais à la télévision *The Private Lives of Elizabeth and Essex*, de Michael Curtiz, avec Bette Davis et Errol Flynn, musique de l'ineffable Korngold, visite, après coup de téléphone, de Denis.

Il y a bien entendu un plaisir unique, incomparable, à la parfaite satisfaction du goût fétichiste, s'il existe, et quel qu'il soit. Il y a un plaisir particulier que donnent seuls les ébats inédits avec des inconnus la première fois. Mais il y a aussi un plaisir unique, incomparable, à des ébats de camarades répétés, affectueux, et rieurs ; et encore un plaisir particulier, unique, incomparable, à des étreintes amoureuses d'habitude, dans la tendresse ancienne et qui dure, et la parfaite connaissance réciproque.

Sur France-Musique, ce matin, début d'une série d'émissions, qui promet d'être excellente, d'André Boucourechliev sur la variation. Mais comme toujours, autre poste en surimpression, avec des accents parigots qu'ont tous les journalistes sur les « radio libres ». Dans les silences des *Variations II* de John Cage nous était promise « la rumeur du monde » : nous avons été servis.

De toute façon, mon attention musicale est très défectueuse. Il faut que je me force, par un effort constant, à ne pas penser à autre chose, au bout d'un moment, à ne pas feuilleter le premier magazine qui traîne. C'est ignorance de ma part. Comme je ne connais pas les principes formels de la musique, comme je ne suis pas capable de suivre ce qui se passe, techniquement, dans tel ou tel morceau, d'en apprécier les harmonies, le contrepoint, les combinaisons de thèmes ou de timbres, ce que j'entends ne suffit pas à occuper entièrement mon esprit. Il y a aussi que l'ouïe ne doit pas être, chez moi, un sens très développé, car à aucun moment il ne suffit à ma pensée, ni même à ma rêverie. Écoutant la radio, et même, là, des gens qui parlent de choses qui m'intéressent, je ne peux pas ne pas faire autre chose, le plus souvent ouvrir un livre.

*Même jour, le soir, 7 heures et quart.* J'ai oublié de noter ici, jeudi dernier, que ce journal serait sans doute, pour la plus grande part, *romain*. J'ai en effet décroché enfin, au printemps dernier, après je ne sais pas combien de candidatures malheureuses, le Prix de Rome, qui d'ailleurs, bêtement, ne s'appelle plus comme cela. Je serai donc, pour deux ans,

« pensionnaire à l'Académie de France à Rome », à la villa Médicis. J'avais depuis longtemps perdu cet espoir, ayant atteint la limite d'âge. Mais la limite d'âge a été supprimée, et Rome m'échoit quand je ne l'attendais plus.

Jack Lang recevait cet après-midi, au ministère, les lauréats, en présence de Jean-Marie Drot, le directeur de la Villa. Le ministre était très aimable, le directeur aussi, et mes futurs camarades aussi ; mais moi pas, sans doute, avec eux, ou en tout cas pas *sympathique*, j'en ai bien peur, ou, plus précisément, pas « *sympa* ». J'ai dû me faire une ennemie, déjà, d'une jeune restauratrice que j'ai vouvoyée alors que d'emblée elle me tutoyait. Rien à faire : à toutes les ambiances communautaires [*Interruption, coup de tél. de R. qui est à l'hôtel de l'Académie, à Rome, justement. Je suis très impatient de son retour, dans quatre ou cinq jours, dit-il*], à l'esprit « bon copain », aux intimités forcées, je suis absolument réfractaire, comme je l'étais jadis aux groupes d'étudiants ou aux cercles militants. Le collectif n'est pas dans ma nature. Or Jean-Marie Drot semble avoir l'intention « d'ouvrir les portes » de la Villa, d'encourager la participation des pensionnaires à une sorte d'animation des lieux, d'en faire plus ou moins, peut-être, une espèce de centre culturel français. Comme me l'a dit avec un certain dédain un jeune diplomate en poste à Rome : « Il donne des soirées de la chanson québécoise. »

Je ne pars pas sans un peu d'inquiétude. Ma vie ici est délicieuse, mais ce n'est pas la raison ; d'ailleurs je garde ma chronique dans la revue de l'Opéra de Paris, donc je devrai voir les spectacles et compte venir tous les mois. Je ne crains pas non plus de m'ennuyer à Rome, comme on me le promet, je ne m'ennuie jamais, et R. vient avec moi, au moins jusqu'en janvier. C'est la vie à la Villa qui me préoccupe un peu, et d'abord les rapports avec l'administration. Sans qu'elle le sache, ils sont déjà mauvais. Car je trouve qu'elle témoigne de médiocres manières.

D'abord, avant même l'attribution, ça a été un télégramme m'enjoignant de paraître devant le jury quelques jours plus tard. On ne m'avait à aucun moment signifié que je devais me tenir à la disposition de la commission et rester à Paris autour de certaines dates. J'étais au fin fond de la Vieille-Castille, dans la sierra de la Demanda, entre Soria et Burgos. Mes amis ont téléphoné dans tous les hôtels de la région pour tâcher de me joindre. La liaison n'a été rétablie qu'à Burgos. J'avais deux jours pour rentrer. Je trouvais que c'était traiter bien cavalièrement les candidats que d'exiger leur entière disponibilité, surtout après la suppression de la limite d'âge : il ne s'agissait plus forcément de jeunes gens, mais aussi d'individus déjà lancés dans la vie, qui avaient une carrière, des occupations, des responsabilités, et qu'on aurait dû traiter plus courtoisement.

Le jury, présidé par Soulages, témoigne de beaucoup de bienveillance. Viennent ensuite des semaines de silence. Puis une lettre, d'un lecteur du Nord, qui me félicite de ma nomination à Rome, dont il a eu connaissance par le *Journal officiel* : c'est ainsi que je l'apprends ; et non pas par une lettre ronéotypée, pliée dans une enveloppe en papier kraft, qui me parvient longtemps après. Elle m'annonce l'arrivée imminente du « règlement intérieur de l'Académie de France à Rome » ; lequel la suit de près, en effet. Il est draconien. Et la lettre, la première lettre reçue de Rome, contient des phrases aussi gracieuses que celle-ci : « Vous ne pourrez en aucun cas vous présenter à la Villa avant le 15 octobre. » Passe encore pour le fond, c'est la tournure qui est exquise. On n'est pas plus amène. Comme dit mon ami Jean : « Ce ne sont pas de bonnes manières. » Quant aux lettres polies qu'on envoie soi-même pour obtenir un ou deux renseignements pratiques, s'il faut se munir de ses dictionnaires, par exemple, ou bien s'il en serait mis sur place à notre disposition, elles demeurent sans réponse. Et n'a jamais été

communiquée une liste des autres lauréats, qui pourtant eût été bien utile. Voilà l'usage du monde à la française, tel qu'il se témoigne à l'étranger.

Tandis que nous attendions le ministre, dans une antichambre décorée par Alechinsky, elle était traversée par des hommes à tout faire en manches de chemise et tablier, qui charriaient des bacs de matière plastique orange. Je n'ai pas compris s'ils portaient de la glace pour un cocktail ou des pinceaux et rouleaux pour des travaux sur le balcon. La seconde hypothèse est plus vraisemblable, car en fait de cocktails ne nous ont été offerts que du jus d'orange et de l'eau minérale. Je parlais avec Jack Lang, avec Claude Mollard, le délégué aux Arts plastiques, avec Soulages, avec un Goux qui n'est pas Jean-Joseph et qui est l'autre lauréat littéraire. Et quand j'ai voulu boire il n'y avait plus rien. Ce n'est pas faute d'attention de la part des hôtes, je suppose, car Lang est extrêmement gentil. Mais alors quelle pauvreté !

\*

En allant et en venant, cette après-midi, j'ai vu sur le trottoir, près de chez moi, à l'angle du boulevard Raspail et du boulevard Saint-Germain, devant la banque, les tréteaux et les bonimenteurs d'un mystérieux Institut Schiller, qui incite à lutter contre le Sida et à « mettre les politiciens en quarantaine ». Les gens s'arrêtent, signent une pétition, donnent de l'argent. Il s'agit d'activer la recherche, il s'agit de faire pression sur le gouvernement pour qu'il lutte plus activement contre le fléau, il s'agit aussi d'isoler les malades, professeurs, coiffeurs, dentistes, pour qu'ils ne menacent plus les populations.

« Vous voulez empêcher les coiffeurs de travailler ?

– S'ils ont le Sida, oui, bien sûr. Vous savez qu'un dentiste a contaminé 80 % de ses clients ?

– Vous êtes sûr ?

– C'était au Danemark. Vous n'avez qu'à lire les documents... »

L'Institut Schiller souhaite aussi que les tests de dépistage soient obligatoires. Je comprends mal ce que c'est que ce groupuscule. Quelque chapelle d'extrême-droite ? Mais les passants, qui ne lisent que les premières lignes de la pétition, sans doute, font des dons à ces quêteurs « pour aider la recherche ». J'ai prévenu l'association *Aides*. Frédéric Edelmann, à qui j'ai parlé, m'a dit qu'il envoyait quelqu'un sur place, pour voir ce qu'il en était. Mais trois minutes plus tard venait la première pluie de l'automne, et « l'Institut Schiller » avait plié bagage.

## **Mardi 8 octobre 1985, midi.**

Achévé *L'Éloge de l'ombre*, le petit livre de Tanisaki Junichiro, qui semble connaître un certain succès, ces temps-ci, malgré sa couverture un peu triste de vieux livre de classe. Je me demande si Barthes l'avait lu. La première édition française date de 1977. Il aurait sans doute aimé ce qu'a de cavalier la voix, celle de l'auteur même, qui avance au gré de sa fantaisie, ou d'associations d'idées. Il est question de bien plus de choses que le beau titre ne l'implique, et de rien d'autre, au fond, que d'une mélancolie à l'égard d'un monde qui meurt, d'une civilisation qui se perd, de valeurs, surtout esthétiques, qui se dissolvent dans l'ignorance,

dans la vulgarité et dans la plate lumière. Et je suis tout prêt, bien entendu, à m'identifier avec cette voix-là, moi qui me sens de plus en plus isolé dans une société où ma langue même n'a plus cours.

Quand il m'arrive de dîner seul dans un restaurant des Halles ou d'aller au cinéma à Montparnasse, je suis horrifié par les conversations de mes voisins, ou tout simplement par leur bruit, par cette façon qu'ont les gens, partout, de parler trop fort, de vous imposer leurs opinions, leurs phrases, leurs mots. Il n'y a qu'à mon ami Jean que je puisse parler de ces choses, comme hier à dîner. Il est né en 1903 et je me sens, par bien des côtés, exactement son contemporain. J'ai été élevé dans les livres d'enfants de mes grands-parents, parmi les magazines de leur jeunesse.

Sous prétexte de sincérité, de naturel, les gens tendent à s'exprimer de la même façon quelles que soient les circonstances et les interlocuteurs. L'autre n'a plus d'influence sur la parole qu'on émet, qui ne reflète plus qu'un moi monolithique, envahissant, fier de sa massivité. Les frontières du public et du privé s'abolissent. On parle à tout le monde comme on parle dans son intimité, ou bien à soi-même, et particulièrement, dirait-on comme à soi-même dans les lieux d'aisance. En témoigne l'irrépressible montée de la merde et des diverses cheries dans les échanges les moins familiers. Si les piétons ne peuvent pas traverser le quai des Tuileries, l'autre jour, à cause du passage imminent de Gorbatchev, une élégante à petit chien, à peu près quinquagénaire, s'en plaint en ces termes à un gardien de la paix, qui n'en peut mais : « Enfin, c'est pas croyable, il a qu'à prendre le métro comme tout le monde, merde ! »

Jean déplore que la jeune collaboratrice qu'il aime beaucoup et qui a soixante ans de moins que lui ne cesse de dire, à la clinique où il est radiologiste, de ceci, de cela et du premier venu, qu'ils sont « incroyablement chiants ». Son amie Guilhen, qui a son âge, a quitté précipitamment la maison de famille où elle passait quelques jours, et qui lui appartient, parce qu'elle ne pouvait plus supporter le langage de ses petits-enfants et de leurs amis.

## **Jeudi 10 octobre, 6 heures du soir.**

Été hier à Rouen, avec Jean et Denis. Jean voulait revoir, au musée des Beaux-Arts, *La Justice de Trajan*, de Delacroix, qu'il n'avait pas vu depuis trente ans, et aussi, plus futilement, la collection des portraits de Jacques-Émile Blanche. Ceux-ci, d'un point de vue purement pictural, ne valent pas grand-chose, sauf peut-être celui de Cocteau dans un jardin, qui n'est pas mal. Leur intérêt est ailleurs, et le peintre l'a bien prévu : toute une époque, de Bergson à Max Jacob, de Stravinski à Radiguet en peignoir, de Poulenc à Giraudoux (avec monocle), de Morand à Montherlant.

*La Justice de Trajan* est malheureusement très mal accrochée, écrasée qu'elle est entre un Rochegrosse encore plus grand qu'elle, une *Andromaque* barbare à souhait qui d'ailleurs est assez réussie, dans son genre théâtral, et un Gustave Boulanger gigantesque lui aussi. Non seulement on ne peut pas voir le Delacroix sans avoir l'œil distrait par les deux autres tableaux, qui lui sont perpendiculaires, mais en plus la confrontation attire l'attention sur ce qu'il pourrait avoir, après tout, de commun avec eux. Sans doute n'avait-on pas le choix, pour des questions d'espace, car il ne doit pas y avoir dans le musée beaucoup de salles suffisamment hautes pour accueillir ces mastodontes. Mais on dirait qu'on a voulu ranger côte à côte, tout naturellement, trois « grandes machines », toiles d'Histoire pour le Salon. *La*

*Justice de Trajan* en est un peu dévaluée. Mais la toile sobre et puissante de Boissard de Boisdenier, *Épisode de la retraite de Russie*, est encore grandie, malgré ses dimensions beaucoup plus modestes, de faire face à tous ces débordements. Là est un art qui rappelle les Espagnols de la meilleure époque, et la rigueur de leurs volumes.

On aurait envie de couper en deux l'un des deux Véronèse du musée, *Le Christ arrêtant la peste à la prière de la Vierge, de saint Roch et de saint Sébastien*. Le haut et le bas sont aussi dissemblables d'inspiration que dans *L'Enterrement du comte d'Orgaz*, mais la différence, ici est aussi de qualité. D'ailleurs la partie supérieure pourrait être d'atelier, ou bien de la main de Carletto, le fils du maître ; tandis que la partie inférieure est superbe, saint Roch et saint Sébastien, au premier plan, encadrant la profonde esplanade d'une ville aux grandioses architectures, sous un ciel bleu sombre. J'ajouterai que le Sébastien est beaucoup moins mièvre et nettement plus sexy que d'habitude.

Dans le domaine du sexy bien mâle, le musée de Rouen offre évidemment le fameux *Officier de carabiniers* de Géricault, tout de même un peu trop bourru, et, plus inattendu, un portrait de *Président à la Cour des Comptes*, de Thomas Couture. Je ne suis pas devenu gérontophile : ce président-là a fait une rapide carrière, sans doute sur sa bonne mine. Même si l'on ne tient pas compte des charmes austères du modèle, le portrait est de bonne venue, bien structuré et bien peint. Il confirme la bonne opinion que j'ai de Couture, depuis certain portrait du jeune *Prince Alonso*, qui se trouve au musée de Bordeaux. J'ai constaté avec inquiétude, l'autre jour, que *Les Romains de la décadence*, très liés à certains émois de mon adolescence, avaient été retirés de leur salon du Louvre ; provisoirement, je l'espère.

Les collections de Rouen sont évidemment très riches. Retenu par un sombre et bel *Orage* attribué à Poussin, acheté en 1975 « dans le commerce romain » dit le catalogue, par les deux *Saint Sébastien soigné par sainte Irène*, celui de Régnier et celui qui est une réplique de La Tour, sœur de celle du Louvre, par le Luca Giordano, par le Caravage, un peu décevant, par deux beaux Patel, par deux Kalf, par un anachronique Van Everdingen, qui ressemble à un grand paysage romantique américain, j'ai à peine eu le temps de voir *Les Énervés de Jumièges*, ni, plus grave, le riche ensemble des toiles impressionnistes, sauf le Monet de la cathédrale de Rouen et, en courant, un Caillebotte, quelques Renoir, quelques Lebourg et quelques inconnus de moi, souvent non dépourvus de mérite pour si peu. Le musée lui-même est vétuste, désuet, un peu triste. Barthes disait qu'il faudrait refaire tous les dix ans les traductions des grands textes ; il faudrait aussi revoir, tous les dix ou vingt ans, les accrochages des grands musées, les éclairages, les cimaises.

Jean me demandait si je préférerais le musée de Lyon à celui de Rouen : je pense que oui. Le musée de Lyon n'est pas bien à la page non plus, mais ses collections sont plus variées et mènent le visiteur un peu plus loin, jusqu'à Bonnard et Matisse, jusqu'à Jawlensky et Gleizes. Rouen a *La Justice de Trajan*, mais Lyon a le *Marc-Aurèle mourant*. De Rubens, *L'Adoration des rois mages* est plus somptueuse, comme il se doit, que *L'Adoration des bergers*. J'aime mieux le *Saint Sébastien* de Stanzone que celui de Régnier ou que le *Bon Samaritain* de Giordano, et je crois bien que je préfère, de Véronèse, le *Moïse sauvé des eaux* de Lyon à celui du Prado ; chose que d'ailleurs j'aimerais bien vérifier.

## Vendredi 11 octobre, midi.

Toujours cet extraordinaire beau temps. Je suis allé à bicyclette, ce matin, aux laboratoires Fournier, boulevard Saint-Jacques, pour me faire faire une prise de sang en vue d'un test L.A.V. Après le précédent examen sérologique, au printemps, Willy Rozenbaum, à la Salpêtrière, m'avait dit que j'avais un sang de puceau. J'aimerais autant n'avoir pas perdu, depuis lors, ma pucellerie. Mais tout est inquiétant, de ce qu'on lit, qu'on voit, qu'on entend, et par exemple cette information, ou plutôt cette rumeur récente, selon laquelle les capotes anglaises pourraient bien être « poreuses » au virus. *Poreuses !*

De nouveau à la F.I.A.C., hier soir, avec Jean et Philippe. Beaucoup de choses m'avaient échappé dans la cohue de l'inauguration, et par exemple un paysage avec un palmier de Jawlensky, de 1914 semble-t-il, qui est certainement pour moi la merveille de la foire, l'objet de fantasme par excellence, comme l'Udalzowa de chez Gmurzynska, l'année dernière.

Qu'il est amusant de vieillir ! On voit s'opérer des renversements stupéfiants ; en soi-même, bien sûr, mais aussi tout autour, dans le climat culturel, la mode, le goût. Quant à la peinture, à l'art contemporain, je n'ai plus une idée d'aplomb. Mais ça ne m'est pas propre, il ne s'agit pas d'une crise personnelle, c'est dans l'air. Toutes les valeurs se retournent. On a l'impression que tout peut arriver. Par exemple je n'ai rien détesté autant, pendant longtemps, que le De Chirico tardif, qui me semblait l'exemple même du naufrage artistique. Et hier je me suis surpris à aimer assez un *Saint Georges et le dragon* de Sassu, parce qu'il ressemblait, plus ou moins, de facture, à des De Chirico des années trente, néo-rubensiens. [*Interruption, déjeuner, informations et Panorama de France-Culture : Orson Welles est mort hier.*] De Sassu, d'ailleurs, on voyait dans un autre stand une exposition d'œuvres d'avant-guerre, intitulée *Gli Uomini rossi*, et très achrienne d'inspiration. Indice en ce sens, Sassu était un ami de De Pisis. Les dessins de De Pisis, dont je n'aurais pas fait grand cas il y a dix ans, ou même cinq, je leur trouve aujourd'hui une très nette séduction, corroborée par sa poésie *Angelo sei tu / o mio dolce inafferrabile / angelo il mare / e la fronda e il vento e l'oblio* [1]).

À propos de dessins italiens, on voit à la galerie Krugier, de Genève, deux merveilleux De Chirico, l'un surtout, de 1913, ville métaphysique à peine évoquée, d'une plume distraite. Le stand de la galerie Krugier est d'ailleurs, cette année, l'un des deux ou trois lieux phares de la F.I.A.C. On y trouve de superbes Picasso, dont une gouache sur papier de l'époque des *Demoiselles*, deux hommes et une femme, plus belle encore que le pseudo-marin du musée Picasso, son contemporain. Mais la partie moderne de l'accrochage, dans un recoin, est beaucoup moins satisfaisante en ce qu'elle offre.

Au fond ce qui semble l'essentiel, pour un artiste en ce siècle, c'est de perdurer dans l'être et d'imposer ses signes, quels qu'ils soient, jusqu'à ce qu'ils deviennent consubstantiels à son époque et prennent valeur de référence. L'œuvre, éventuellement, ne sera pas aimée d'abord pour elle-même, mais pour les échos de plus en plus insistants qui la désignent. L'art devient précieux par métonymie généralisée. Il n'est donc presque rien qui ne puisse faire l'objet, à un moment ou à un autre, de radicales réévaluations. On ne peut jurer de rien. C'en est presque effrayant : j'en viens à me demander si un jour je n'aimerai pas Mathieu, ou, pire, Vasarely ! et si la résistance que je continue vaillamment d'opposer à Max Ernst, par exemple, contre vents et marées, n'est pas vouée à l'échec. Flatters m'accuse déjà, sans doute à juste titre, de parti-pris buté dans mon hostilité à Giacometti. Il faut pourtant bien mettre la barre quelque part, ne serait-ce que provisoirement ; sans quoi l'on finit par aimer Bernard Buffet, ou Léonor Fini. Je ne voudrais pas préjuger de l'avenir, mais j'imagine mal un moment où je deviendrais amateur

de Combas, par exemple : si j'avais été tenté de me laisser intimider par son succès, les textes ineptes et d'une crasse vulgarité qui accompagnent ses tableaux récents, inspirés par les chefs-d'œuvre du Louvre, chez Yvon Lambert, auraient suffi pour me dissuader.

---

[1] *Onze plus un poème* de Filippo De Pisis, traduits par André Pieyre de Mandiargues aux éditions Fata Morgana. Mais Mandiargues a tort de traduire ces vers ainsi : *Anges toi / ô mon insaisissable, / mon doux ange la mer, / et la branche et le vent et l'oubli* (p. 39). C'est plutôt : *Ange es-tu toi-même, / ô mon doux insaisissable / Ange la mer / etc.*

### **Samedi 12 octobre 1985, 3 heures et demie P.M.**

« Dutourd fait semblant de jouer les beufs comme un rôle de composition, en espérant faire oublier que c'est sa nature profonde. C'est comme les calembours minables de "Libé" : on en rajoute dans l'à-peu-près pour en faire oublier la platitude. À mon avis, cela n'excuse rien. C'est du faux second degré. » Voilà ce qu'écrit Jacques Julliard dans *L'Observateur* de cette semaine. Cela me semble très juste. Le « faux second degré » est partout. Copi en donne sur double page des exemples éclatants dans chaque numéro de *Gai Pied*. Cette fois-ci : douze dessins, monologue de la Dame assise. Un réveil sonne. « C'est le jour de mon dessin homosexuel. » « Faut que je trouve un gag. » « Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! » « Hé, hé... » Et elle se rendort. Ce qu'il y avait peut-être de drôle, au début, chez Copi et dans la série de la Dame assise, c'est qu'il n'y avait rien de drôle. On attendait quelque chose qui n'arrivait pas. Il n'y a toujours rien de drôle, mais on n'attend plus quoi que ce soit, et c'est sinistre.

Autre cas de faux second degré : G. est un riche homme d'affaires bordelais sexagénaire, antipathique et prétentieux, snob au dernier degré. Sur le tard, il a décidé de se faire une place coûte que coûte dans la littérature. D'une part il tient « table ouverte », comme il dit, pour les écrivains, qu'il reçoit tous les jours à déjeuner au Voltaire, sur les quais, quand il est à Paris. Il ne parle que de lui. J'ai le plus grand mal à me protéger de ses invitations, qu'il réitère éternellement malgré mes dérobades marquées. Gabriel Matzneff, ce qui ne l'élève pas dans mon estime, et bien d'autres, semblent s'y rendre sans trop rechigner.

G., d'autre part, publie des romans chez des éditeurs « commerciaux » toujours différents, que sans doute il subventionne d'une manière ou d'une autre. Ces romans sont exécrables, ce qui saute aux yeux, sans même qu'il soit nécessaire de les lire, pour n'importe qui s'intéresse tant soit peu aux lettres. Jean, à qui j'ai passé le dernier, dit s'en régaler, tant c'est une parfaite anthologie de tout ce qu'il ne faut pas faire. Cela n'empêche pas Olivier Mauraisin, qui déjeune ou dîne avec l'auteur, d'en dire le plus grand bien dans le *Gai Pied* de cette semaine. « Une belle réussite. » Autant avoir écrit, vers 1945, que Florence Forster Jenkins était une Reine de la Nuit incomparable... (ce qu'elle est d'ailleurs, Dieu merci).

G. prétend disséquer sans complaisance la grande bourgeoisie, ses ridicules et ses cruautés, parce que c'est la seule façon admissible de parler de cette classe aujourd'hui. Mais tout ce qui ressort de sa conversation et de ses livres, c'est le culte qu'il lui rend du fond du cœur, et la naïve fascination qu'il ressent à son endroit. Prétendre en dire du mal, puisqu'il le faut bien, ce

n'est pas trop cher payer la jouissance exquise d'en parler. C'est de cette manière qu'on a traité pendant longtemps l'homosexualité, et que la presse à sensation traite encore le viol, le crime ou le sadisme.

### **Dimanche 13 octobre 1985, 3 heures de l'après-midi.**

Reprise d'*Iphigénie en Tauride*, hier soir, à l'Opéra, dans la très classique mise en scène de Liliana Cavani, et les beaux décors du théâtre Farnèse de Parme. Hélène Garretti, qui tient le rôle d'Iphigénie en alternance, remplaçait Shirley Verrett, « souffrante » : sa voix est moins belle, mais sa diction meilleure. Il en faudrait plus néanmoins pour rendre compréhensible le texte, dans un opéra de langue française où la musique, elle, est scrupuleusement respectueuse des paroles. On a le plus grand mal à suivre à peu près les échanges entre Oreste (Michael Ebbecke) et Pylade (Thomas Moser), enchaînés et se cherchant des mains dans leur cachot : cette inintelligibilité est d'autant plus regrettable que leur échange est sans aucun doute l'un des grands dialogues achriens de l'opéra ; « la mort même est une faveur, / puisque le tombeau nous rassemble ». Personne ne paraît se rendre compte que l'opéra ainsi conçu, où le texte n'a plus aucune présence et dont il est impossible de suivre directement l'action, est une aberration stylistique, et n'a plus grand-chose à voir avec l'art voulu par Gluck, par Rameau et par tous les autres. Si encore la musique bénéficiait du mépris où gisent les paroles ! Mais comme ses rapports avec le sens, d'instant en instant, sont une de ses richesses principales, elle est appauvrie elle-même par l'effondrement de son partenaire, le texte. On est un peu dans la situation qui fut celle du ballet, il y a quelques décennies, quand la prima donna régnait seule et que le danseur était réduit au rôle de porteur : à cela près que le texte est bien trop malmené pour pouvoir porter quoi que ce soit.

\*

Autre question de style : *Le Monde* ressemble de plus en plus au Bon Marché.

Le Bon Marché est un grand magasin classique, avec tous les avantages et les inconvénients qu'il en peut résulter. Certes il était devenu très désuet. Il fallait lui rendre un peu d'éclat. On aurait pu tirer parti de son extrême classicisme, ne rien changer dans la structure mais au contraire la rendre à sa pureté originelle ; dégager les escaliers anciens, se débarrasser des ajouts parasites, mettre en valeur la décoration, fin-de-siècle ici, art-déco là ; veiller à ce que les vendeuses, correctement attifées, soient polies et les produits de bonne qualité traditionnelle. On aurait pu au contraire tout changer, se mettre au goût du jour et si possible de son lendemain, se donner la séduction du nouveau, du clinquant, du gai. Mais l'on n'a pris, faute de moyens, peut-être, ni l'un ni l'autre de ces partis. On a procédé au coup par coup, modernisant tant bien que mal ce qui devait l'être absolument, tâchant d'imiter tantôt le Printemps et tantôt les Galeries Lafayette, ou bien telle ou telle boutique. Ce qui est nouveau l'est sans conviction, et n'a pour effet que de faire paraître vétuste ce qui est classique, et qui n'est pas maintenu par attachement, croit-on comprendre, mais seulement faute de crédits ou d'imagination. Le résultat, c'est que personne n'est content, sauf les fidèles par paresse et les amateurs pervers d'involontaires *patchworks* stylistiques.

Le style de *Libération* n'est pas pour moi supportable. Mais je l'aime tout de même mieux dans *Libération* que dans les *Sur le Vif* de dernière page du *Monde*. Ce n'est pourtant pas le billet d'humeur de Claude Sarraute qui provoque aujourd'hui, chez moi, cet accès de mécontentement amoureux – car j'aime *Le Monde*, on l'aura senti –, mais cette phrase d'un article de première page de Pierre Georges sur la « guerre de la limonade » à Marseille : « Ils flinguent, ils se flinguent, ils se font flinguer. » Ç'aurait pu être des dizaines d'autres, jour après jour. Or on n'achète pas *Le Monde* pour lire cela.

### **Lundi 14 octobre 1985, 4 heures.**

À propos de presse : déjeunant seul, hier, d'une salade, à la terrasse de la Rotonde, j'apercevais, en face de moi, le *Journal du Dimanche*, étalé sur le kiosque à journaux. Un titre énorme barrait la première page : L'INCROYABLE MARCHÉ DU PC SUR L'ÉLYSÉE On aurait pu croire à une tentative de coup d'État, une réédition communiste des hauts faits du général Roget. Vérification faite, car, saisi, j'ai tout de même acheté le journal, ce qui prouve bien l'efficacité du système, il s'agissait seulement d'une petite manifestation des communistes, menés par Georges Marchais, rue du Faubourg-Saint-Honoré, pour protester, une fois de plus, contre le traitement réservé à leur parti à la télévision...

Dans les pages intérieures il était question du congrès socialiste, à Toulouse. Là étaient reproduites en gros caractères quelques paroles du discours de Laurent Fabius : J'EN APPELLE À TOI, LIONEL, À TOI JEAN-PIERRE, ET À TOI AUSSI, MICHEL ! Voilà un exemple parfait de la confusion qui va croissant, actuellement, entre le privé et le public. Je suis persuadé que c'est la forme la plus riche d'avenir de la tyrannie. La sincérité, la franchise, le *naturel* étant les valeurs suprêmes, rien n'est plus louable que d'avoir un seul langage, de parler de la même façon à quiconque et en toutes circonstances. Et comme l'intimité plaît, qu'elle est populaire, elle s'impose à tous, et les ministres parlent des « mamans ».

Sans doute Fabius s'adressait-il à ses camarades de parti. Mais on ne saurait parler sans abus d'un « petit comité ». Les camarades étaient plusieurs milliers, la télévision et toutes les radios étaient là, la presse, en somme les Français. Et Fabius, avant d'être un membre du parti socialiste, se trouve être ces temps-ci Premier ministre. Les tutoiements, les prénoms, n'ont rien à faire, devant le pays, dans la bouche d'un homme politique en fonction, non plus que dans celle d'un juge ou d'un simple policier. Le droit exige un formalisme, la démocratie une distanciation, et la liberté, ajouterai-je, une stricte séparation entre la personne et la fonction. Mais rien n'est plus impopulaire. Ce que demande le peuple, c'est que les hommes politiques parlent comme lui, c'est-à-dire qu'ils soient comme lui. Claude Sarraute, qui sent ces choses-là, ne tarissait pas d'éloges sur Fabius, naguère, parce qu'aucun homme politique n'avait un vocabulaire aussi étroit : c'était scientifiquement prouvé. Enfin un homme que tout le monde pouvait comprendre. Il y avait bien encore quelques mots, ici et là, qui ne faisaient pas partie du vocabulaire national minimal de base, mais ils étaient rares, et la chose allait s'arranger. Ne désespérons pas : l'idéal serait bientôt atteint, le Premier ministre s'exprimerait exactement comme le boucher de Saint-Amand-Montrond, Français moyen de rêve. Depuis l'affaire *Green-peace*, le « parler vrai » gouvernemental, hélas, a pris quelque plomb dans l'aile.

*Génie de la Bastille*, hier après-midi, avec Rodolfo. Les ateliers d'artistes du quartier Saint-Antoine, des rues de Charonne et de la Roquette étaient ouverts au public. J'ai vu ainsi des travaux récents de mes amis Buratin et Fouquet, une superbe photographie prise par Daniel Boudin et au théâtre de Bussang, dans les Vosges, pour la couverture de la revue du T.N.S., deux pièces de Francis Limeras qui ne le montraient pas sous son meilleur jour, m'a-t-il semblé, de belles sculptures de Vincent Barré et, chez lui, des peintures de Georges Noël dont j'avais aimé l'année dernière, à la F.I.A.C., les sculptures murales. Mais c'est moins d'un vingtième de ce qui était offert.

Flatters, excité par le *Génie de la Bastille*, par la F.I.A.C., par le Festival d'Automne, par l'exposition sur *Klee et la musique*, à Beaubourg, qu'il dit très belle, et par beaucoup d'autres choses qu'il sent flotter dans l'air, trouve que Paris vit une période très faste. Je me rallierais volontiers à son impression, quant à l'art. Mais je doute qu'une ville et un pays puissent connaître un grand moment de civilisation quand la *socialité* s'y montre dans un si déplorable état. J'ai peine à croire qu'un art bien raffiné puisse s'élaborer dans un « monde de l'art » qui a tous les aspects d'une pègre. Dans les raides escaliers des cours de la Bastille, les amateurs d'art, qui toute l'après-midi ont suivi les mêmes pistes, se croisaient et recroisaient sans un salut, sans un « pardon », sans un « merci », prétendant tous, sauf liens d'amitié avérés, ne pas se connaître et même ne pas se voir. Et chacun de parler trop fort en public, comme on ferait chez soi, et de dire par exemple, à deux paliers de l'atelier concerné, comme on croise des inconnus qui peuvent être des amis de l'artiste : « Ah non, Machin c'est vraiment de la merde, de la vraie merde. Mais tu devrais aller voir Chose, y a des trucs assez valables, etc. »

*L'Événement du Jeudi* de cette semaine titre gracieusement : *C'est la merde*. Et dans un autre genre, moins déplaisant, mais très révélateur de l'état culturel de la petite-bourgeoisie régnante, la revue *Beaux-Arts*, passablement snob pourtant, mais qui n'est pas sans mérite *and should know better*, donne sa couverture à l'exposition des Reynolds, au Grand-Palais, avec ce titre : *Sir Reynolds*. On imagine que la maquette est passée devant un certain nombre de gens, à la rédaction : personne n'a rien trouvé à y redire. *Sir Churchill, Sir Barbirolli, Sir Van Dyck...*

## **Mardi 15 octobre 1985, 11 heures et demie du matin.**

Heureusement que je ne suis pas critique littéraire ! J'imagine qu'il faudrait avoir une opinion sur tous les livres qu'on lit, et il m'arrive couramment de n'en avoir pas ; ce qui, évidemment, est peut-être déjà une forme fruste d'opinion. Bien sûr il y a les livres d'évidence admirables ; mais il ne s'en présente pas tous les jours, ni même toutes les semaines, contrairement à ce que voudrait faire croire la critique, qui découvre un génie tous les jeudis. Bien sûr il y a les livres d'évidence mauvais, ou exécrables, et c'est un gros contingent. Mais pour ranger quelque volume que ce soit dans cette catégorie, il faut le *comprendre*, dans les deux sens du terme, parfaitement ; voir ce que l'auteur a voulu faire et savoir pourquoi il échoue. Si peu qu'un mystère demeure, la répudiation cavalière devient impossible.

Le petit livre de Gilles Barbedette, *Le Métromane* ne m'a pas paru admirable, je le reconnais, mais je n'ai pas été tenté un instant de le classer parmi les mauvais livres. À quelques rares et très légères distractions de syntaxe près [1], il est écrit très convenablement et souvent de

façon séduisante. Pourquoi n'exerce-t-il pas vraiment, sur moi, une séduction globale ? Je n'en sais rien ; pour des raisons qui ne mettent pas en cause ses mérites éventuels, mais qui ne tiennent qu'à moi, à nous, à son auteur et à moi, à une différence d'imaginaire, ou d'érotique littéraire. Je pourrais me forcer à formuler des réserves spécifiques, m'étonner par exemple d'une fin linéaire et très classique bizarrement entée sur un texte largement onirique, lui, et suggérant un peu, dès lors un soufflé qui ne monterait pas tout à fait. Mais ce serait sans conviction. Je n'en ai pas, sinon « qu'il faut voir ». *Le Métromane* ne suffit pas, me semble-t-il, à faire de Gilles Barbedette un grand écrivain, ni même un « écrivain », comme on dit aujourd'hui, encore que si ce n'était que de moi je lui décernerai volontiers ce titre-là, qui n'a pas de sens. Mais si Gilles Barbedette devient un grand écrivain, ou un « écrivain », donc, il n'aura pas à rougir de son premier livre, et sans doute à ce coup d'essai trouverons-nous alors les charmes d'une annonce, d'une promesse, d'une ouverture qu'enrichira, rétrospectivement, l'opéra.

---

[1] « En garant la Chrysler près du motel de rondins, la boîte de vitesse automatique avait continué de ronronner... etc. »

## **Jeudi 16 octobre 1985, 7 heures et quart du soir.**

Retourné hier avec Denis au musée Picasso, que j'avais mal vu dans la cohue de l'inauguration, le 24 septembre. L'hôtel Salé est sans doute très beau, mais il se présente sous l'aspect trop poncé de ces bâtiments historiques qui viennent d'être restaurés à tous crins. La pierre nue, trop souvent de remplacement, a l'air un peu bête, sans caractère, sans âge. Quant au génie de l'architecte chargé de l'aménagement, Roland Simounet, très vanté à la ronde, il ne me paraît rien moins qu'évident. La porte principale est flanquée, vers le haut, d'une cage de verre et de bois dont l'utilité doit bien être immense, encore qu'elle m'échappe, mais dont l'effet est très malencontreux. Le vestibule et le grand escalier ont été tout entiers conçus au XVIIIe siècle pour l'apparat, et pour ménager autant de perspectives nobles et belles qu'il était possible ; tandis qu'on a par exemple pour spectacle, du bas des marches, à l'entrée des salles du rez-de-chaussée, au bout d'une courte enfilade, les vilains casiers de contreplaqué d'un vestiaire. C'est une maladresse de débutant, et le signe d'une mécompréhension totale du Grand Siècle et de ses valeurs, bonnes ou mauvaises.

Bien sûr il existait des contraintes de tout ordre. Mais c'est le talent et le métier d'un bon architecte de les faire oublier.

On ne cesse de nous répéter que l'hôtel Salé est bien dans la lignée des fastueuses demeures de Picasso, que c'est « sa dernière maison ». Mais Picasso, mille photographies en témoignent, avait avec ses résidences les rapports les plus cavaliers. Il en respectait le volume, les bizarreries, le désordre. Tandis qu'à l'hôtel Salé tout est appliqué, trop restauré, surpoli, et témoigne d'une soumission trop étroite, sans invention, aux mille exigences qu'il fallait respecter, sans doute, mais plus discrètement. Ainsi les belles grandes fenêtres du premier étage sont doublées de panneaux de verre montés sur bois clair qui font « musée » au possible, à mille lieues de l'esprit de Vauvenargues ou de « la Californie ». Plus aseptisées

encore, plus impitoyablement briquées, sont les salles voûtées du sous-sol, qu'on dirait prêtes à servir de salle-à-manger pour congrès dans une redoutable hostellerie de campagne. Je veux bien que l'hôtel Salé avait beaucoup souffert, et que sans doute il restait peu de chose de son apparence originelle, mais le passage des siècles, même destructeur, avait aussi son intérêt, dont on aurait pu préserver la trace. Trop de pittoresque, sans nul doute, aurait nui à l'accrochage, et ce n'est pas ce qu'on demande ; mais moins d'interventionnisme polisseur, moins d'ordre, moins de carrelages brillants et de plinthes, moins de faux plafonds parasites, de rampes et de bois blonds.

### **Vendredi 17 octobre, 7 heures du matin.**

*Manières du Trick* : que si le *trick*, avec qui vous ne vous êtes pas endormi avant deux ou trois heures du matin, a demandé qu'on mette le réveil à 6 heures et demie parce qu'il doit aller travailler, ou à 8 heures, un dimanche, pour qu'il puisse prendre son train pour Pago-Pago, il vous semblerait qu'il devrait se lever dès la sonnerie, le plus discrètement possible, et qu'il n'y a pas lieu, de sa part, de vous tourner et retourner gentiment pour bien vous dire au revoir, ni, s'il s'est enfin levé, de vous réveiller une deuxième fois avant de passer la porte une demi-heure après, quand il s'est habillé, qu'il a fait sa toilette, et pris le petit déjeuner que vous aviez disposé pour lui la veille : pas lieu du tout. M'enfin...

Deux excellentes nouvelles, néanmoins. Claude Simon a le prix Nobel. Aucun prix, à quiconque, ne m'a jamais donné un tel plaisir. C'est comme si le monde marchait sur les pieds, pour une fois. D'ailleurs les pauvres journalistes, obligés de parler un peu de vraie littérature au lieu de pistrouille, comme d'habitude, sont tout désemparés et ne savent plus que dire. Aux informations télévisées, hier, la chose a été expédiée en trois minutes. Si Marguerite Yourcenar avait eu le prix Nobel, tout *le journal* lui aurait été consacré. Et mon test L.A.V. est toujours négatif. Dans les deux cas, c'est la vertu récompensée...

### **Samedi 18 octobre 1985, 2 heures et demie de l'après-midi.**

Lorsque Pierre était enfant, ses parents et lui sont partis pour l'Algérie, où ils sont restés très peu de temps, car c'était déjà la guerre. Ils sont rentrés un ou deux ans avant l'indépendance, avec le courant des « pieds noirs », de sorte qu'ils ont été associés à eux par leurs nouveaux voisins, dans l'Aude. Les parents avaient acheté, grâce à un argent qui n'avait rien à voir avec « la sueur du burnous », assure Pierre, le plus gros domaine d'un petit village des environs de Narbonne. La famille avait une voiture décapotable rose, ce qui n'était pas de très bon goût, il en convient. Toujours est-il qu'elle était haïe, et lui martyrisé, à l'école. Il arriva, dans les derniers jours de la guerre, que des jeunes gens du village, soldats du contingent, furent tués en Algérie. Et tous les camarades de Pierre lui répétaient que c'était de sa faute, tandis qu'on jetait des pierres sur le fameux cabriolet rose.

Lui ne peut pas supporter de retourner dans cette région. Il a horreur de l'accent du Midi. Ses parents vivent la plupart du temps en Espagne.

\*

Le R.P.R. a couvert les murs du pays d'une affiche horrible. On y voit Chirac serré contre un enfant, sous la légende *Vivement la France !* Comme si les socialistes, en attendant, étaient un occupant étranger... Et l'exclamation a d'autres implications, à peine plus discrètes, qui sans doute visent l'inconscient des virtuels électeurs de l'extrême-droite ; il faut les retenir en insinuant, sans le dire, qu'on peut être aussi xénophobe que le Front national : ... *La France (aux Français)*...

\*

Je n'ai eu que le temps l'autre jour, de déverser ma bile sur l'aménagement intérieur du nouveau musée Picasso. Sans doute les salles ont-elles été trop rudement adaptées à leur nouvelle fonction ; sans doute l'accrochage est-il un peu trop dense ; et certes il est très regrettable que les cartouches n'aient pas l'admirable rigueur des cartouches des musées américains, et par exemple n'indiquent jamais les diverses matières (*médiums ? média ?*) qui interviennent dans la composition de l'œuvre : huile sur toile, gouache, encre, papier collé, etc. ; ce serait particulièrement utile dans le cas des « assemblages », et de toute façon, c'est une contrainte qui devrait être constamment respectée, ne serait-ce que pour l'instruction des enfants (et la mienne). Tout cela dit, il n'en reste pas moins que l'existence de ce musée est infiniment précieuse. Quant à *évaluer* Picasso, le Picasso qui est là très largement représenté, il y faudrait, justement, il y faudra, du temps, beaucoup de temps.

Deux attitudes sont possibles. Ou bien l'on considère que l'on ne juge pas de telles œuvres, que ce sont elles qui nous jugent. Picasso dès lors ne peut pas faillir, il est de bout en bout génial, et si nous n'aimons pas ceci ou cela, c'est que nous n'en sommes pas encore capables : rendez-vous pris pour l'avenir. Ou bien, et malgré l'expérience qui nous a déjà montrés si changeants, nous nous risquons à des avis, des enthousiasmes, des préférences mais aussi des réserves, ou même des rejets. Voici par exemple *Les Baigneuses* (M.P. 61), petit tableau peint à Biarritz pendant l'été 1918. Viendra-t-il un jour où je verrai dans cette toile autre chose que ce que j'y vois aujourd'hui, la médiocre pochade, un peu naïve, d'un décorateur pour restaurant balnéaire ? Décorateur, Picasso ? et, surtout, « naïf » ? Cela ne peut pas être. Il n'empêche que c'est un bien méchant petit tableau. La signature seule le rend troublant.

De toutes les « périodes », celle qui m'est la plus étrangère, c'est celle du début des années trente, celle des grandes baigneuses minérales à moignons, *Figures au bord de la mer* (M.P. 109) ou *Femme au fauteuil rouge* (M.P. 138). Il est vrai que ces tableaux-là sont presque contemporains, à deux ou trois ans près, du beau *Nu dans un jardin* (M.P. 148) de 1934... Mais d'autres doutes s'insinuent. Le *Grand Nu au fauteuil rouge* (M.P. 113) mérite-t-il bien la place d'honneur qui lui est réservée, au bout de la principale enfilade ? Ou bien, plus fondamental, car touchant à la pâte, à la matière picturale même : qu'est-ce que le *Paysage aux deux figures* (M.P. 28, 1908) auprès de son contemporain exact, *La Route près de l'Estaque*, de Braque, au musée d'Art moderne de New York ? Non, décidément, le peintre, l'œuvre globale, n'est pas une unité d'appréciation satisfaisante, quel que soit le degré de

génie, ici patent, de l'artiste envisagé. C'est tableau par tableau qu'il faut se prononcer. Et encore ! C'est compter sans le goût fétichiste, les « parties de plaisir », la volonté d'extraire, le désir focalisé, souvent, vers un seul point de la toile, dont tout le reste nous indiffère, ou même nous déplaît. C'est compter aussi sans l'humeur, les circonstances, la variable acuité du regard. J'avais été déçu, à la fin de septembre, par *Claude dessinant, Françoise et Paloma* (M.P. 209, 1954) ; et ce tableau-là m'a semblé, mercredi, merveilleux. Ne s'inscrit-il pas, autant que *L'Atelier de « la Californie »* (M.P. 211, 1956), dans une série supposée d'hommages à Matisse ?

Prenons date. Mes salles favorites, aujourd'hui, ce sont celles où les *Demoiselles d'Avignon* font figure, hélas, d'Arlésienne, avec le *Buste de marin* (M.P. 15) curieusement donné, aussi, comme un buste de femme ; celle du cubisme, des assemblages et des papiers collés ; celle aussi des années néo-classiques. Elles débouchent sur le sanctuaire de la *Donation Picasso*, où règnent trois Cézanne parmi les plus beaux qui soient. Lorsque la *Donation* était exposée au Louvre, on pouvait la voir d'un seul coup dans son entier. À l'hôtel Salé, elle a été victime d'une partition entre deux étages. La qualité, semble-t-il, n'a pas été le critère d'admission à l'étage noble, car c'est au second qu'on peut voir les curieux paysages de montagne de Matisse, ses *Tulipes et huitres sur fond noir* de 1943, le très beau Balthus, la *Petite Jeannette* de Corot et surtout, à mon gré, le *Paysage* de Gauguin qui naguère voisinait sans en pâtir, et c'est beaucoup dire, au Louvre, avec la fière cheminée d'usine de *La Mer à l'Estaque*, de Cézanne.

## **Lundi 21 octobre 1985, 6 heures du soir.**

Été, hier avec Jean, Rodolfo et Flatters au musée du Prieuré, à Saint-Germain-en-Laye, pour voir, justement, l'exposition organisée par Marie-Amélie Anquetil, *Le Chemin de Gauguin*. Elle est superbe.

Lorsque Denis et moi visitons, il y a un ou deux ans, les salles hautes du Louvre où était entreposée la collection Picasso, il était tombé en arrêt devant le *Paysage*. Je partageais entièrement son enthousiasme, mais je jugeais tout de même, bien cuistrement, que ce tableau ne pouvait pas être mis sur le même pied que *La Mer à l'Estaque*, ni bien sûr Gauguin sur le même pied que Cézanne. Je ne renie pas dans leur principe ces classements d'excellence, faciles à critiquer, mais qui ont le mérite de contredire efficacement la molle tyrannie « des goûts et des couleurs », où se perd toute échelle des valeurs et toute conscience de leur détermination sociale et culturelle. Cézanne est incontestablement un plus grand peintre que..., que en tous cas que le pauvre Maurice Denis, ex-résident du prieuré de Saint-Germain-en-Laye et malheureux hôte, donc, de ces belles expositions temporaires, dont son œuvre est fatalement écrasée. Je continue de penser que Cézanne est un plus grand peintre que Gauguin, certes ; mais je dois dire que l'écart, tout en demeurant sensible, se rétrécit dans mon esprit. Flatters disait hier que décidément il n'avait pas une immense admiration pour Gauguin ; moi si, et qui va croissant. Elle s'est emballée hier sur ce tableau qui vient de Strasbourg, une *Nature morte avec gravure d'après Delacroix* (cat. 346), dont la somptuosité de coloris, de composition et surtout de matière picturale me paraît digne des plus beaux Cézanne du même genre.

Rien n'est beau comme les *toiles* de Gauguin, au sens étroit : très grosses toiles rugueuses aux mailles épaisses dont le pinceau n'atteint pas les profondeurs. Portée sur cette surface inégale,

la couleur n'imprègne que les sommets. Il en résulte, dans les plus beaux verts, dans les jaunes les plus éclatants, ici ceux des citrons, au premier plan, dans les bleus les plus profonds, ceux de l'admirable bouteille, à mes yeux le *punctum* même du tableau, la présence, si j'ose dire, d'un vide : or ce vide, paradoxalement, c'est la matière ; ce sont les redans du tissu grossier, minuscules et innombrables cavernes, réserve d'obscurité d'où se puise toute la subtilité de la lumière. Même au cœur des plus vifs chatoiements, comme parmi les feuillages et les fleurs fauves du premier plan, dans le *Paysage* du musée Picasso, c'est toujours dans l'épaisseur textile que le génie du coloris trouve sa pleine poésie. Comme si souvent dans l'art moderne, qui va suivre, c'est la matière qui est songe, vertige, jouissance. Et c'est une raison de plus pour déplorer le refoulement dont elle fait l'objet, à l'hôtel Salé, sur les cartouches. S'exprime là une mécompréhension, qu'on pourrait sans rire, pour une fois, appeler *idéologique*, de l'un des traits essentiels de l'art du XXe siècle, son intérêt passionné pour son propre matériau, passé du rôle d'instrument à celui d'*artefact*.

\*

Madame Simone est morte à la fin de la semaine dernière, à cent huit ans. Samedi soir, comme nous roulions vers Abbeville pour y voir le spectacle lyrique monté par Denis pour des enfants, *Cendrillon*, Jean nous a éblouis, Rodolfo et moi, d'un long monologue biographique où ne manquait pas un épisode de la carrière de Simone « ex-Le Bargy », comme dirent un moment les affiches du théâtre, paraît-il, pas même les petits déjeuners conjugaux où Le Bargy, justement, ce mufler, indignant la France entière, disparaissait derrière son journal déployé. Cela *circa* 1905, j'imagine ; et nous n'étions encore qu'à Beauvais...

Coïncidence j'ai rencontré cette après-midi, comme je faisais mes dernières courses, un garçon marocain, je crois bien, dont le nom m'échappe mais qui avait écrit, il y a sept ou huit ans, donc, un livre intitulé *Le Jour où Madame Simone eut cent ans* [1].

\*

Denis a remporté un triomphe avec son *Cendrillon*. Bien entendu il est passé directement, non, en un acte, de l'angoisse à la surexcitation, et il n'a plus en tête qu'un autre projet, secret et dix fois plus ambitieux.

---

[1] Salim Jay (*N.d.E.*)

## Grenoble, mardi 22 octobre 1985, 11 heures du soir.

Merveilleux après-midi, aujourd'hui, sur l'autoroute, avec Rodolfo : les paysages de Bourgogne, sous les couleurs de l'automne, s'étaient pris d'une somptuosité tout américaine. On se serait presque cru dans ces profondeurs de Nouvelle-Angleterre où les arbres paraissent plus grands que n'importe où ailleurs dans le monde, les couleurs plus vives et chaque saison mieux elle-même. Vers cinq heures, un énorme soleil rouge se couchait sur étang déjà diffus, près de Beaune. La nuit s'est présentée d'abord comme un progressif embrumement ouaté. De lourdes traînées blanchâtres, épaisses et molles se répandaient sur les champs, dans une lumière qui vacillait. On aurait dit l'invasion de la campagne, des prairies, des cours de ferme, des bords de Saône par un lent déferlement de foudre pur.

Sitôt quitté Paris, la radio est devenue superbe, et l'est restée des heures durant, à l'unisson de notre allégresse, la soulignant. France-Musique, qui m'est gâché chez moi, heure après heure, par Radio-Solidarité et par la gloire célébrée de Jacques Chirac, nous parvenait d'impeccable façon comme nous roulions vers le sud à cent cinquante kilomètres à l'heure. C'était d'abord la sonate de Lekeu, très aimée, puis Suzanne Danco interrogée entre la diffusion d'enregistrements anciens, de *Venise aux Roses d'Ispahan*, de *L'Absent* jusqu'à *Sur les Lagunes*. Plus tard Dominique Jameux, qui ce matin parlait de Berg, faisait entendre Horowitz, sa *Polonaise Fantaisie*, une de ces rhapsodies de Liszt et son hallucinante *Marche de Radetzky*. C'est finalement au son du *Week-End* d'Yvo Malec que la Bourgogne du sud fut submergée sous la semence du soir. Au-delà de Lyon, il fallut changer de poste. Mais nous étions sous une heureuse étoile, et le regard d'une jeune lune. Gabriel Matzneff évoquait les amours de la Rochefoucauld et de Mme de Longueville, parmi les belles amies de Port-Royal ; cela sur France-Culture, et plus de culture dans la voix, la langue ni le propos s'imaginer mal. On ne pouvait rester bien longtemps, malheureusement, parmi tant d'élégance ni tant de science. Tout s'est gâché. Un acteur québécois a débité de la plus désastreuse façon, sans témoigner le moindre sens de la prosodie française, une tirade d'*Andromaque* : il était presque aussi mauvais, dans ce domaine, qu'un acteur français. Au bord de l'autoroute, des panneaux hideux, d'une vulgarité sans nom, signalaient les mérites de l'Isère. Nous avons bien saisi au vol, encore, quelques paroles de mes amis Poirier qui s'exprimaient depuis Grenoble, apparemment, mais un conservateur local, ou critique d'art, s'est mêlé de parler de leur œuvre en des termes si laids que tout ce qui nous restait de plaisir à l'écoute s'est rompu pour de bon : *assez hallucinant*.

Picasso était encore sur le tapis, hier soir, lors d'un dernier dîner à la Rotonde. Pour Jean ce n'était pas un grand coloriste, et moi je trouvais sa pâte souvent faible. Sa défense, par Flatters, passait par un paradoxal détour : Picasso à l'entendre, n'avait jamais peint un grand tableau. Vives protestations de notre part. Nous n'en demandions pas tant ! Et les *Demoiselles d'Avignon*, alors ! et ceci, et cela...

« Bien sûr, bien sûr, reprenait F., j'exagère un peu. Mais ce n'est pas tel ou tel tableau qui fait la grandeur de Picasso, c'est l'ensemble de l'œuvre, c'est un type unique, sans précédent, de rapport à l'œuvre, au temps, à la rapidité, à la quantité. Il ne jetait rien.

– Oh si, quand même...

– Presque rien, en tout cas comparé à Matisse qui travaillait comme un fou sur chacun de ses projets, corrigeait sans cesse, et jetait, jetait. Tandis que Picasso, au fond, s'intéressait autant à ce qui n'était pas réussi qu'à ce qui l'était, et pour nous, chez lui, c'est aussi intéressant. C'était le geste qui comptait, la participation, la masse du travail, etc. »

Mais Flatters parlait surtout pour lui-même.

\*

*Insolite*, dimanche : à l'avant-dernière heure de l'avant-dernier soir, un énigmatique sourire.

### **Turin, hôtel Patria, mercredi 23 octobre 1985, minuit et demie.**

La salle d'art contemporain, au musée de Grenoble, est véritablement cauchemardesque. Il faut imaginer une longue et large galerie, très haute, coiffée de successives coupoles comme les nefs des cathédrales de Périgueux ou de Cahors. Ce sanctuaire est peint de rouge pompéien, et il est orné de peintures à fresques qui représentent les Arts et leurs Héros. Mais tout cela ne serait rien. Plus bas, tout alentour, court une gigantesque composition vernissée de Dewasne. Et c'est là-dessous que de modestes cimaises basses portent un ou deux Sam Francis, des Brice Marden, des Oppenheim, un Wesselman, un Renouf et même un dessin de Twombly. Au centre désespère un Sol Le Witt.

Tout le musée de Grenoble est de cet acabit. On ne sait s'il faut s'extasier de ses collections, qui comptent parmi les plus riches de France, ou se désoler de leur présentation, qui est déplorable. Le bâtiment lui-même est un de ces vastes temples de l'art comme la Troisième République a eu le mérite d'en construire tant. Il pourrait faire bonne figure encore pour peu qu'on lui donnât sa chance. Mais on s'épuise à le cacher, à le faire oublier, sans le moindre espoir, bien sûr, d'y parvenir. C'est toujours la politique qu'on pourrait dire « du Bon Marché ». Le vestibule est un labyrinthe de praticables se faisant la nique. Le visiteur, quand il a surmonté cette première épreuve, atteint pour récompense les galeries principales, hautes et rouges. Elles ont eu un style. On les en a privées à force de panneaux blancs laqués, en leur milieu, qui les renvoient à un statut de préau d'école à la veille d'élections cantonales. Que les toiles soient admirables, et beaucoup le sont, ne suffira pas à secouer la tristesse et la laideur des lieux. Abîmons-nous plutôt dans ce Watteau si beau, tellement « école française », quand bien même il n'aurait de Watteau que le nom.

Un jeune homme qui passait, avec cinq petites filles, s'est plaint de ne pouvoir voir les Matisse de l'étage. Nous nous sommes engouffrés dans sa doléance. La collection Agutte était fermée au public, faute de gardiens. Gentiment, on a bien voulu nous la montrer, mais la visite, dans ces hauteurs, fut au pas de course : juste le temps d'aimer des *Cyprès à Cassis*, un Derain de 1907, un Marquet, un Camoin peut-être, un Doré, deux Fantin et même un Delacroix. Dominique Fourcade, le poète, est l'auteur de la jolie plaquette sur *Matisse au Musée de Grenoble*. Me pardonnerait-il ? Je ne sais même plus si j'ai vraiment vu, ou non, le *Nu assis* de 1909. Tout ce qui m'en reste dans l'esprit, c'est une carte postale. Encore heureux que nous ayons pu contempler plus à loisir, en bas, *L'Intérieur aux aubergines*, et *L'Allée à Clamart*.

\*

Cette statue de Turin, je commençais à craindre de l'avoir rêvée. Longtemps, j'avais été sûr de l'avoir vue, à treize ou quatorze ans, avec mes parents, sur une place immense, comme nous arrivions dans la ville une nuit de pluie battante et cherchions désespérément un hôtel, en vain. Ces derniers temps, un doute m'avait pris. Existait-elle vraiment ? Jamais je ne l'avais retrouvée, et le souvenir que j'en avais, aussi, était par trop invraisemblable : celle d'un héros, un cavalier, surpris par le sculpteur au moment de sa chute. Sa monture ne tient plus sur ses jambes, lui-même est déjà loin de sa selle. La fatigue, la nuit, l'orage, la jeunesse : eux seuls avaient pu concevoir un tel sujet, *let alone* l'exécuter... Eh bien non ! Ce soir, j'ai retrouvé mon cavalier désarçonné. C'est Ferdinand de Piémont, duc de Gênes. Il orne la place de Solferino, mais c'est à la bataille de Novare qu'il avait su montrer, comme l'affirme à peu près le socle, « ce que peut la valeur contre l'adversité ».

### **Parme, vendredi 25 octobre, 9 heures et quart du matin.**

Je voulais revoir Rivoli et son nouveau musée d'art contemporain, déjà visité au printemps avec Denis. C'était la raison principale de l'étape de Turin. Par coïncidence il s'est trouvé qu'on inaugurerait hier, à Rivoli, plusieurs expositions nouvelles, dont un accrochage de quatre grandes pièces de Gilbert & George, *Life, Death, Hope, Fear*. Gilbert et George étaient en ville nous les avons attendus, nous avons participé avec eux au dîner qui était offert dans une des salles du château, sous une merveilleuse immense voûte de brique.

Rivoli pourrait bien être, en Europe, aujourd'hui, le plus beau musée d'art contemporain, moderne au sens le plus strict, puisque la plupart des pièces exposées, presque toutes, ont à peine deux ou trois ans d'âge. Un beau petit Twombly de 1963 fait figure de très lointaine référence. Il est l'œuvre exposée la plus ancienne du château.

Du château lui-même il faut parler, bien sûr, parce qu'il est un élément capital de l'extraordinaire réussite de l'ensemble. L'endroit, à trois ou quatre lieues de Turin, sur une éminence très marquée, est un très ancien fief de la maison de Savoie. Juvara fut chargé, en 1717, d'édifier là un somptueux palais. On voit la maquette de son projet, ainsi qu'un grand tableau le représentant, au palais Madame, à Turin. De ce qu'il avait conçu, avec sa coutumière ampleur de vue, un tiers à peine fut édifié, une seule aile. Là où devait se construire l'autre, des bâtiments plus anciens demeurent, ruines en avril dernier, d'où sortaient des arbres, et qu'on est en train, maintenant, de dégager et restaurer. Du corps central n'existe que l'élévation du rez-de-chaussée, colonnes et pilastres ne supportant rien, arcs béants, formidable leçon d'architecture, et qui feraient un décor idéal pour *Andromaque* ou pour *Phèdre*.

À droite de ce vestibule à ciel ouvert, le monument tel qu'il se dresse, presque sans parure extérieure, est déjà colossal, très haut. On le voit de partout à la ronde. Il était en piteux état. Mais sa restauration, et surtout son adaptation à ses fonctions nouvelles, sont à mon avis exemplaires. Tout ce qui subsistait a été scrupuleusement conservé, mais rien n'a été reconstitué. Quelques salles avaient été décorées au XVIIIe siècle, avec une richesse et une finesse extraordinaires, un sens de la démesure auprès de quoi l'esprit français de la même

époque, je l'ai toujours pensé, paraît pataud. Autant poser cela d'emblée, en arrivant dans ce pays : le génie de l'architecture, pour moi, à partir de la Renaissance et pour longtemps, est italien : le reste n'est que variations plus ou moins heureuses. L'art du volume, autant dire de l'espace perdu, n'est pleinement maîtrisé qu'ici.

Presque chaque artiste, à Rivoli, dispose d'une salle entière. Maro Merz, Paolini, Daniel Buren ont procédé à leurs installations parmi les lambris somptueux et délabrés, mais propres, des salons. Richard Long a tracé un grand cercle de pierre du Piémont sur un carrelage de marbre noir et blanc, dont certaines figures, parallépipèdes bicolores extraordinairement complexes, évoquent des Sol Le Witt, d'ailleurs présent à deux pas. Gilbert & George, il faut le reconnaître, n'étaient pas trop contents, eux, de la salle qu'on leur avait attribuée. « *We don't like to compete with all those other things on the walls* », disaient-ils en montrant les frises diverses qui surmontaient leurs quatre grands panneaux. Peut-être pourront-ils déplacer leurs œuvres, et les installer, puisque ces espaces-là ont leur préférence, dans les salles de l'autre genre, entièrement blanches, elles, et sans ornement parce qu'il n'en restait pas, ou qu'il n'y en avait jamais eu. Tout a été repeint, les murs ont été aplanis, mais à cela près aucune adaptation particulière n'a été réalisée. Pas de faux plafonds, pas de plinthes parasites, pas de panneaux de verre en rajout. Il a fallu construire un escalier moderne, d'ailleurs assez réussi, dans un immense volume vide où fonctionne aussi un très nécessaire ascenseur. Mais le château et ses salles ont été laissés à ce qui leur restait de puissance et d'éloquence, et qui est énorme. Les immenses fenêtres, innombrables, ouvrent sur le vieux bourg de Rivoli, sur les terrasses de villas désuètes où les arbres, ces jours-ci, regorgent de pourpres et d'ors, sur la vilaine banlieue plate de Turin, sur la grande ville au loin, sur la plaine du Piémont, cernée vers le nord de montagnes bleues, assez proches. Rudy Fuchs, l'homme d'Eindhoven, grand consultant de tous les côtés, à travers l'Europe, pour tout ce qui concerne l'art d'aujourd'hui, appelé à Turin pour être le grand ordonnateur du projet, a renié tout puritanisme moderniste. Il a offert aux artistes de son choix, et son choix est bon, un lieu d'une force incomparable, qu'il n'a pas cru devoir émousser pour leur bénéfice. Tout le monde s'en trouve bien, Rivoli, Turin, Juvara, l'Italie qui possède là désormais son principal musée d'art moderne, les artistes eux-mêmes, et les visiteurs [1]

À la galerie Sabaudia de Turin, hier matin, j'étais complètement saoulé de peinture. Le palais est de Guarini, il menace ruine. Le grand escalier pourrait bien s'effondrer, paraît-il, les visiteurs ne sont admis que comptés. Il s'en présente peu. On les fait monter, par derrière, des marches sombres, innombrables et poussiéreuses. Ils doivent dépasser, presque dans la nuit, de trois ou quatre paliers encore, le fameux musée d'égyptologie. Mais ils arrivent alors, à leur grande surprise, dans de belles salles modernes, propres et bien éclairées. À cause de l'accès spécial en usage ces temps-ci, nous avons commencé par les Flamands. Je crois n'en avoir jamais vu tant, ni de si beaux, en Italie. Puis un autre escalier mène aux Véronèse, ou plutôt aux Caliari, car, exception faite du *Repas chez Simon*, entièrement autographe, toute la famille et l'atelier ont dû se mettre à ces grandes toiles, *Reine de Saba* ou *Découverte du corps de Moïse*, encore, qui d'ailleurs n'en souffrent guère. Ma fringale est telle, en ce moment, que je ne pourrais donner ici que de fastidieuses énumérations. Je me contenterais d'un ou deux emballements, pour des fleurs d'Abraham Mignon ou pour la robe bleue d'une femme assise, vue de dos, dans un *Renaud et Armide* de Van Dyck, qui pourrait bien être plutôt *Amaryllis et Myrtille*, deux cartouches, l'un sur le tableau, l'autre à côté, n'étant pas d'accord.

*Orvieto, hôtel Italia, vendredi 25 octobre, 11 heures du soir.* Le musée de Parme est dans une bien triste condition. Les toiles y sont pour la plupart si poussiéreuses et sombres qu'il est très difficile de s'en faire une idée. Le portrait de Clément VII par Sebastiano del Piombo, par exemple, le verrait-on reproduit, paraîtrait certainement un superbe tableau. Mais, face à lui dans l'ombre où il se tient, on ne distingue qu'une noirceur presque égale et une texture de vieux carton bouilli. Quel plaisir sensuel pourrait-on bien tirer d'œuvres dans cet état, que la reproduction photographique appauvrit à peine et finit par flatter, même, car elle vieillit moins vite ?

Le Corrège règne sur les lieux. Ses tableaux à lui sont plus frais, mais ils sont présentés sous verre, ce qui les pare d'un éclat tout artificiel et nuit à une véritable appréciation. On comprend parfaitement la gloire immense dont a joui ce peintre, et l'espèce de semi-discrédit où il est tombé. La technique est superbe, la construction savante, la couleur riche. Cet art est même en avance sur son temps, il annonce les Bolognais, les baroques et le meilleur Van Dyck ; mais le pire aussi bien, hélas. Il y a là une mollesse, une fadeur dans les visages, une mièvrerie dans l'expression dont le goût actuel peut mal s'accommoder. Dans les fresques de la cathédrale et celles de l'église Saint-Jean-Baptiste, cette complaisante joliesse se combine avec un gigantisme vaguement michélangelesque : le résultat est plus distrayant qu'émouvant.

Mon ami Maximilien Odello m'avait envoyé il y a presque vingt ans une carte postale que je possède encore. Elle représentait un ange à l'armure rouge, debout devant une ville fortifiée sur une colline. C'était un détail d'un tableau de Cima de Conegliano, *Madonna con Bambino e Santi*, que j'ai découvert à Parme avec beaucoup de surprise et un grand respect. La galerie principale abrite une accumulation de toiles réfugiées de salles en restauration, peut-être, et que bien sûr on voit très mal. Il y a là un Greco inattendu, un Tintoret, de grands Ricci passablement tiépolesques, une *Suzanne et les vieillards* du Guerchin qui est peu de chose auprès du tableau de ce titre et de cet artiste qui est au Prado, des Bellotto, et deux œuvres très frappantes d'artistes inconnus de moi, un *Joseph vendu au marchands*, par Giovanni Andréa de Ferrari, et surtout une *Déposition* d'un certain Vincent Malo, né à Anvers et mort à Rome en 1649, qui baigne dans une belle lumière titianesque.

En fait nous étions venus à Parme pour voir le théâtre Farnèse. Cavani et Frigerio n'en ont reproduit, pour leur décor d'*Iphigénie*, qu'une partie assez étroite, le centre supérieur de l'hémicycle, très palladien. Les entours de la scène sont presque aussi beaux. Tout est en bois, et c'est tant mieux, car le théâtre a brûlé sous les bombes, pendant la dernière guerre, et il dû être reconstruit presque entièrement. Le bois a en soi une sorte d'ancienneté sans âge qui rend beaucoup moins pénible la reconstitution. L'endroit possède une force étonnante. Nous y étions seuls avec la gardienne transie, dans une pâle lumière d'hiver.

Étrangement, après l'été français qui n'en finissait pas, nous trouvons ici le froid, la précoce nuit, la solitude. Orvieto s'est déjà recroquevillée pour la mauvaise saison. Dans les ruelles, âme qui vive. Au restaurant, un seul autre dîneur et un gros chat, d'une xénophilie affectée. Au sortir de table, la place du Dôme était glaciale. Mais j'aime ce sentiment d'aimer les villes et les choses le dernier, quand la vie s'en est presque retirée.

---

[1] Il semble néanmoins que les installations de Rudy Fuchs à Rivoli aient eu un caractère provisoire.

## **Rome, villa Médicis, dimanche 27 octobre 1985, 7 heures du soir.**

Nous sommes arrivés ici hier, un samedi, en fin d'après-midi, et ce n'était pas le meilleur moment. Personne pour nous accueillir, bien sûr. J'avais téléphoné la veille, de Parme, pour nous annoncer. Une enveloppe à mon nom nous attendait à la « porterie ». Elle contenait une petite clef, mais ce n'était pas la bonne.

Les premières impressions sont fortes, mais plutôt mélangées. Dans mon culte ancien pour la villa Médicis, la vue qu'on doit avoir depuis ses fenêtres tenait une grande place. J'imaginai Rome étendue sous le regard, au soleil couchant. Il n'y aura rien de tel. Notre logement est au fond du parc, près de la Porta Pinciana. C'est la moitié d'une petite maison d'un vieux rouge passé mélangé d'ocre, serrée parmi les arbres. Nous échoient une entrée, une petite cuisine, et une seule grande pièce, très haute de plafond, avec une mezzanine et une salle de bain. La vaste baie à l'est : soleil du matin, entre les branches tout proches. On est bien loin de l'espèce de suspension enchantée dont j'avais rêvé. Mais la maison est assez jolie, comme celle d'un garde-chasse au fond des bois, ou d'un jardinier chez Mozart ou dans la comtesse de Ségur. Elle fait une retraite silencieuse presque inconcevable à cinq minutes à pied de la place d'Espagne. En hiver, cernée par les arbres, mal orientée à mon goût, elle doit être un peu triste. Mais bien sûr à peine en sort-on qu'on a tout autour de soi l'un des plus beaux parcs de Rome, c'est-à-dire du monde. Lui, par exemple, il est bien suspendu au-dessus de la ville, la dominant de toute part de ses bassins, de ses fontaines, de ses statues antiques et de ses pins parasols. Certaines terrasses, celles-là mêmes qu'a peint Vélasquez, surplombent les parterres. Elles commandent d'épais taillis, d'où s'élèvent encore, d'une centaine de marches raides, un inimaginable belvédère, qui pourrait bien être le point le plus haut de la ville. Je n'en avais pas soupçonné l'existence.

L'un des principaux problèmes des pensionnaires, c'est le bruit. Le jardin est grand, mais il est assez étroit, sauf dans la partie où nous sommes. La villa elle-même et les pavillons qui sont du même côté qu'elle sont proches du viale della Trinità dei Monti, où la circulation, dans la journée, est intense. Mais ce n'est rien auprès de la voie express qui traverse les jardins de la villa Borghèse et qui passe au pied des antiques murailles, juste au bout des pelouses à la française de la villa Médicis, à cent mètres du portique d'honneur. Certains ateliers sont installés dans les tours de ces murailles, juste au-dessus de cette autoroute. Le vacarme doit y être infernal. Il est à peine moindre dans les pavillons récents, dénommés, paraît-il, « Sarcelles », qui sont un peu plus à l'est et qui sont dévolus de préférence, semble-t-il, aux gens mariés. Quant à la question du bruit, je suis donc, à premier coup d'oreille, un grand privilégié. La ville n'est qu'une vague rumeur, très supportable. Et le mur qui nous sépare de nos voisins, dans notre pavillon perdu, doit être très épais, car nous ne les entendons pas.

J'éprouve donc le sentiment contradictoire de jouir d'avantages inouïs, à la fois, et de faire l'objet de négligences, voire de grossièretés, presque inimaginables. J'ai déjà noté ici mes premières récriminations quant aux services administratifs de la villa Médicis, qui n'avertit pas qu'on doit être à Paris à telle période pour comparaître devant tel jury, et vous convoque impérieusement quatre jours à l'avance ; qui ne vous prévient pas que l'on est lauréat, sauf des semaines après la décision ; qui ne vous communique pas la liste de vos futurs collègues ; qui ne répond pas aux lettres et qui en envoie d'extraordinairement déplaisantes : « Vous ne pourrez en aucun cas etc. » Bon. Bien des indices fâcheux confirment ces premières impressions de mauvaise grâce. La personne à qui j'ai parlé au téléphone vendredi, depuis

Parme, une jeune femme peut-être, était aimable. Elle m'a dit que nous nous verrions lundi, c'est-à-dire demain matin. Le portier était gentil, malgré la réputation que lui font Flatters et d'autres, déboutés par la loge quand ils voulaient visiter les jardins ; et le préposé au bar, qui nous a dirigés vers notre maisonnette et qui a réglé le problème des clefs, l'était aussi. Mais à notre arrivée, pour ainsi dire pas de lumière. L'ampoule était grillée. On nous avait annoncé une feuille d'indications pour se servir du téléphone : absente. La bouteille de gaz de la cuisinière était vide : même pas de quoi se faire chauffer un peu d'eau pour le petit déjeuner, ce matin. Le moins qu'on puisse dire est que l'on ne se sent pas chaleureusement accueilli. Et à propos de chaleur : il fait très froid, sous ces plafonds d'atelier hauts de cinq ou six mètres. Le chauffage ne fonctionnera que le premier novembre. Il paraît que tous les ans l'administration se fait tirer l'oreille sur ce point, et sur plusieurs autres. Car il semble exister, entre les pensionnaires et elle, tout un contentieux, qui a pris des formes assez vives l'année dernière.

Pour essayer de régler certains des problèmes les plus urgents, j'ai demandé secours à un confrère, Philippe de La Genardière. Très gentiment il a traversé tout le parc pour nous rendre visite et nous donner quelques précieux renseignements pratiques. Il dit que Jean-Marie Drot, en poste depuis janvier, et au-dessus de lui Claude Mollard, au ministère, ont l'intention plus ou moins avouée de transformer la Villa, d'en faire une sorte de centre culturel, un lieu d'échanges internationaux, et que les pensionnaires – j'atténue nettement ses propos – ne sont pas leur préoccupation première. J'imagine que les problèmes pécuniaires sont très vifs. Tout paraît passablement délabré. Ici la moitié des carreaux de la grande baie sont cassés, ou du moins fendus, le store semble près de rendre l'âme, les deux tables ne sont que des planches recouvertes de papier collé et posées sur des tréteaux, une commode s'est effondrée dès que nous l'avons touchée, elle n'avait que trois pieds, et l'autre n'a pas de poignées. Le chauffe-eau donne à peine de quoi remplir une baignoire, et ensuite il ronfle pendant des heures. Le précédent pensionnaire s'était confectionné un abat-jour avec des boîtes de camembert.

Le jardin, malgré toute sa splendeur, est assez mal entretenu. On fait des travaux à la Villa, ces temps-ci, parce qu'un escalier y menaçait ruine. Mais c'est toutes les parois, extérieures et intérieures, qui auraient besoin d'un sérieux coup de pinceau. Le dernier date du règne de Balthus. Il était d'ailleurs excellent, et d'une facture très particulière qu'il serait intéressant de rapprocher de celle du peintre dans ses tableaux. Mais la subtilité de cette touche s'accommode mal du vieillissement, de l'usure. Ce qui était austérité assumée devient signe de pauvreté. Les salles des pensionnaires, le bar, le salon, la salle à manger, voulues très nues par Balthus, gardent les traces de la beauté dépouillée qu'il leur a données, mais paraissent bien décaties. Tout respire la survie, la difficile survie, d'une institution jadis éclatante, et qui se prolonge tant bien que mal, sur le merveilleux théâtre usé de sa splendeur passée. J'ai quelque habitude, depuis l'enfance, de ces ambiances-là ; encore que la splendeur passée, dans le cas particulier, était un peu moindre, et le déclin plus nettement marqué.

## **Lundi 28 octobre 1985, 7 heures moins le quart.**

Rome est tout de guingois. Les symétries y sont rares, les perspectives constamment tronquées. Le jardin de la villa Médicis, par exemple, n'est pas dans l'axe du bâtiment, ou plutôt son allée principale, qui fait face à la loggia, n'est pas en son milieu. Elle rejoint la balustrade du fond entre deux statues antiques, mais il y a une troisième statue sur la gauche, qui fait face à une autre allée. Sans doute les couches historiques successives, sur toute

l'étendue de la ville, ont-elles refusé, à tous les architectes, ainsi qu'aux jardiniers, depuis vingt siècles et plus, les espaces vierges : toutes les entreprises ont toujours dû s'accommoder de monuments déjà existants, qu'on voulait conserver, ou que l'on ne pouvait pas détruire. Mais ce n'est pas la seule explication. On dirait qu'il y a quelque chose de délibéré dans ces dispositions toujours irrégulières, ambiguës, biscornues. Peut-être la contrainte a-t-elle fini par créer un goût, et peut-être les Romains trouvent-ils un peu naïves, futiles, simplettes, les implacables symétries françaises, celles des façades, des jardins, des places, des carrefours et des ponts, et toutes ces perspectives maniaquement équilibrées, qui ordonnent tout un quartier ou toute une ville autour d'un palais, d'une avenue, d'une fontaine, pour offrir au regard, d'emblée, chaque monument dans son entier et toute sa gloire.

Après tout Rome et le jardin de la villa Médicis n'ont peut-être pas moins de symétries que Nancy, que Richelieu ou que Vaux-le-Vicomte, mais davantage, au contraire, et plus subtiles, plus complexes, parce qu'elles doivent s'accommoder les unes des autres. L'une des allées du jardin, ici, prolonge bien la loggia mais le parterre central, entre les deux allées, a pour mire la statue du milieu, vers le fond. Deux symétries contradictoires, au moins, se rencontrent, donc, et se corrigent. Il en résulte un espace troublant, presque en mouvement parce qu'il est toujours prêt à verser dans un autre, et nous-mêmes avec lui. Mais ce n'est là, après tout, que l'enjeu par excellence du baroque.

Un autre effet de la perspective tronquée, c'est que les monuments, quand on marche à travers la ville, apparaissent assez rarement, à distance, dans leur entier. Rien de plus désaxé que la place Navone. La fontaine des Fleuves n'est pas devant l'église, la corsia Agonale ne part pas de la fontaine. Mais cette courte rue offre une très belle vue partielle du palais Madame. Autre exemple, et plus juste : l'une des meilleures images qu'on puisse avoir du Panthéon, elle est offerte par l'étroite via degli Orfani, qui arrive sur lui par un biais mal assuré. Les monuments, d'être aperçus selon des axes trop étroits, ou détournés, apparemment inadéquats, s'en trouvent comme *cités*, et ce qui devient extraordinairement perceptible, par ce procédé plus ou moins volontaire, imposé, sans doute, mais accepté, ce qui saute aux yeux, plus que leur personnalité propre, c'est leur architecture, et l'architecture en général, en tant qu'art. Ce que je perçois, d'abord, depuis la via degli Orfani, ce n'est pas le Panthéon, ce sont deux ou trois colonnes monolithes, leurs chapiteaux corinthiens, un morceau du fronton, le tracé d'un second fronton qui répond au premier, en arrière, et le domine, l'arête verticale du pronaos, un segment de circonférence de la coupole : les droites qui se rencontrent, des obliques, des courbes, des volumes admirablement agencés, le pur génie de la forme.

Pour une ontologie fétichiste : ce serait le détail que désignerait le mieux l'essence.

\*

La menace d'une crise se précise, à la Villa. Ce matin, j'ai vu une jeune femme aimable qui est en charge des relations avec les pensionnaires. Nous n'avons pas un sou vaillant, j'avais besoin d'une avance. Le secrétaire général par intérim m'a donné rendez-vous pour ce soir à 5 heures et demie. J'arrive, sa porte est close. Je frappe à plusieurs reprises, aucune réponse. Je vais voir le portier, lui explique l'affaire, il téléphone en vain. Je m'approche, je m'éloigne, je reviens, finalement je rencontre un homme assez jeune.

« Excusez-moi. Je cherche M. X...

– C'est moi.

– Ah bonjour, Renaud Camus. Est-ce que nous n'avions pas rendez-vous à 5 heures et demie ?

– J'étais en réunion, là.

– Mais vous m'aviez bien dit 5 heures et demie, n'est-ce pas ?

– Oui, peut-être. C'est pour une avance, n'est-ce pas ?

– Par exemple, oui. »

Il m'a donné 400 000 liras. Mais comme dirait encore Jean, ce ne sont toujours pas de bonnes manières.

J'ai rencontré Drot dans le vestibule, ce matin. Il m'a fièrement montré la nouvelle salle de cinéma, et l'exposition actuelle des dessins d'un certain Vespignani, autour du « mythe pasolinien ». J'aime beaucoup Pasolini, mais son « mythe » m'ennuie un peu. Les petites frappes de banlieue, les prostitués, les coups, le sang, les coups de couteau ne me disent rien qui vaille et ne jouissent à mes yeux d'aucun prestige, surtout pas érotique. L'exposition non plus, d'ailleurs. Le dessin est habile, conventionnel, complaisant. C'est un art qui se situe entre Leonor Fini et la couverture de magazine, au mieux de magazines vaguement porno *gay*.

Cette après-midi convocation téléphonique pour mercredi à 11 heures, dans le bureau de Monsieur le Directeur. Il s'agit de parler de la revue qu'il veut fonder. Il s'en est déjà ouvert à Jean-Paul Goux, autre pensionnaire écrivain, qui devrait jouer un rôle de « crible », selon l'expression directoriale. Goux est persuadé, comme La Genardière, que Drot veut transformer le statut des pensionnaires, pour en faire les instruments directs d'une action culturelle immédiate à Rome. Nous n'avons pas été recrutés selon ces termes-là, nous avons tous notre travail à faire, et nous comptons bien résister. Un dîner de mise au point est prévu pour demain soir. Mais de vagues chantages s'esquissent. Déjà Claude Mollard a très élégamment rappelé, dans son discours du déjeuner inaugural, auquel je n'assistais pas, le 17 octobre, que chaque pensionnaire coûtait 1 million par an à l'État. Goux souhaiterait un studio pour travailler. Drot lui a dit qu'il n'avait qu'à s'installer dans le salon des pensionnaires ou dans la bibliothèque. Goux a bien eu l'impression qu'il n'obtiendrait mieux qu'en acceptant le rôle de secrétaire général de revue qu'on semble lui proposer. Peut-être dramatise-t-il. Mais il est certain que l'accueil qu'ils reçoivent ici ne dispose pas les artistes à entrer dans les vues de la direction. La Villa est un paradis, sans doute, mais on y est reçus comme des chiens. Et toutes les anciennes petites facilités de la vie, qui permettaient de travailler sans trop de souci du quotidien, sont supprimées les unes après les autres. Plus de service de blanchisserie ; plus de ménage ; pour les bouteilles de gaz, il faut désormais se débrouiller tout seul. Le bruit court que toutes ces restrictions sont rendues nécessaires par l'ambitieuse politique culturelle du directeur. À en juger par l'exposition de Vespignani, elle n'a rien de si exaltant que l'on consente de grand cœur à faire pour elle des sacrifices...

\*

*Après dîner.* Les lettres de Monsieur le Directeur de l'Académie de France à Rome, villa Médicis, commencent ainsi : *Cher Monsieur Renaud Camus...* Comme dit G., qui a reçu la même : « C'est pour le coup qu'on se croirait à la campagne ! » Mais je dois avouer que je suis

assez amusé par les prémisses de cette petite guerre. Je n'ai aucune expérience de la vie communautaire, et j'espère pouvoir assister aux opérations sans courir de trop graves dangers, depuis ma petite maison du fond des bois.

\*

Cette après-midi, visite de Riccardo G., rencontré en septembre de l'année dernière sur la plage d'Ostie, comme je rentrais de Grèce avec R. Je l'avais revu en mai, mais j'étais alors avec D. et n'avais donc guère de temps à lui consacrer, ni d'intimité à lui offrir. Cette fois-ci, il m'a bien rendu la monnaie de ma pièce. Il ne parle que de son « ami » par-ci, son « ami » par-là. D'autre part il est terrorisé par le Sida. Il dit qu'il est très difficile de rencontrer qui que ce soit en Italie, ces temps-ci, que tout le monde a bien trop peur d'attraper le virus. Apparemment, et bien qu'il soit médecin, il n'a jamais entendu parler de « sexe sans risque », ou « à moindre risque ». Il écoute mes explications d'un air extrêmement sceptique.

En maillot de bain, et de mon point de vue particulier, il était extrêmement sexy. Habillé, pas trop bien, col et cravate serrés, il l'est déjà beaucoup moins. De toute façon, ce n'est pas un garçon très sympathique, ni très chaleureux. Il a une expression amère, méfiante, il ne sourit presque jamais, il ne doit pas être bien heureux, « ami » ou pas « ami ». Il est aussi très péremptoire et débite les propos les plus plats, éminemment prévisibles, comme autant de découvertes personnelles, mais incontestables : « Moi je n'aime pas le baroque : c'est un art pompeux, artificiel, faux... » Et comme il parle de café, si j'ose à peine lui proposer, très timidement, du *Nescafé*, avec force excuses comme étant, hélas, tout ce qu'il y a jusque présent dans la maison, il fait une grimace très sérieuse : « Ah non, *Nescafé*, non, c'est dégoûtant »... Pas rigolo du tout : il a beau avoir poils de trois centimètres de long sur les fesses, ce n'est peut-être pas très grande perte...

## **Mardi 29 octobre minuit.**

Très gentil dîner via della Croce, ce soir avec R., La Genardièrre et Goux. Nous nous sommes séparés sous la loggia, en prenant des mines de conjurés de la Renaissance. Mais la lune est pleine. Elle éclairait le parterre avec une puissance hallucinante. Rodolfo et moi avons fait un grand tour dans le parc, d'abord du côté de la villa Borghèse jusqu'au groupe de Niobides et jusqu'à la maison d'Ingres, puis, retraversant le parterre, sous le *bosco*. Des nuages pommelés couraient très vite, le vent plus tard les a chassés. Et lorsque nous sommes montés au belvédère par l'escalier droit sans rampe presque inca dans sa raideur, nous avons trouvé le ciel entièrement dégagé. Les ombres du pavillon et les nôtres, là-haut, étaient aussi marquées qu'en plein jour. Les deux tours de la villa jaillissaient à distance sur le fond de la nuit, par-dessus le tapis volant des buis taillés du promontoire et du bosquet. Les dômes, les toits et les pins parasols ondulants de la ville et de ses collines échangeaient de grands signes tout alentour. Personne dans Rome n'était plus haut que nous, plus seuls, ni plus ivres d'un sentiment de beauté aussi profus que la clarté de la lune, et tel que nos cœurs, qui le contenaient encore à peu près dans les allées, en étaient tout à coup submergés, jusqu'au silence, au coude sur l'épaule et au vertige.

