

Titre : Journal romain (1985–1986)

Éditeur : P.O.L.

Date de parution : 1987

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

(Suite 3.)

Mercredi 1er janvier 1986, 6 heures moins le quart de l'après-midi.

Le paysage et la langue sont confondus dans le même amour forcément malheureux, puisqu'il s'inquiète et se lamente sans cesse de voir ses objets bafoués, humiliés, pervertis. La langue est un paysage, le paysage est un langage.

*

Je devrais ranger une bonne fois parmi mes maîtres à penser ce garçon de Lisbonne, Carlos, « le dragueur du Tage », qui disait ne jamais rester dans les boîtes que dix minutes. Si rien n'arrive dans ce délai, il ne ressent plus aucun intérêt, et il s'en va. Comme je devrais avoir la force d'âme de l'imiter ! D'autant que les interminables préludes et les campagnes lentes, de mon point de vue, ne sont jamais de bon augure. La séduction comme entreprise n'est pas mon fait. Et pourtant je suis resté hier à L'Insolite jusqu'à six heures du matin, pour finalement rentrer seul, d'ailleurs, R. étant parti de son côté vers je ne sais quel Cirque d'hiver du désir. Il est vrai que si je songe à Rome et ce qui nous y attend, Paris, Le Central, L'Insolite, la rue même, me paraissent tous tellement merveilleux, et d'une si puissante charge érotique, que j'ai le plus grand mal à m'en arracher. Non, dix minutes, c'est vraiment trop court. Une heure ? Ainsi s'amollit hélas, dans la pratique des jours, et des nuits, la règle sublime des grands réformateurs...

Le mode de rencontre à l'ancienne, d'avant le fléau, me manque terriblement. Quelle nostalgie pour l'ère bénie de « la main au panier », qui était plutôt la main dans la chemise, en ce qui me concerne ! Au Sling, quand on en arrivait au « Tu veux venir chez moi ? », on savait déjà à quoi s'en tenir sur bien des points essentiels ; tandis que maintenant, et surtout en cette saison, quand tout le monde est boutonné jusqu'au menton, se lancer dans des invitations, ou bien en accepter, c'est vraiment plonger dans l'inconnu.

Je me souviens qu'en classe d'instruction religieuse un de nos camarades, le plus âgé et le plus travaillé, déjà, par les ardeurs de la chair, sans doute, nous avait éblouis par son audace. Il avait dit au prêtre que le mariage à l'aveuglette, comme ça, sans expérience sexuelle préliminaire entre les parties, tel qu'on nous le recommandait, lui paraissait très dangereux pour le mariage. Et si l'on découvrait au cours de la nuit de noces qu'on n'était vraiment pas faits pour s'entendre ? Et encore, dans le mariage ou la grande histoire d'amour, on a le temps de trouver des accommodements. Mais *quid* du *trick* ?

Jeudi 2 janvier, 6 heures et demie du soir.

À l'exposition des dessins et manuscrits de Victor Hugo, *Soleil d'Encre*, au Petit-Palais, une salle est intitulée « Fin de l'exil – vers 1864 à 1869 ». Combien de temps faudrait-il pour expliquer à ceux qui ne s'en rendent pas compte que la formule aux deux dates, avec ces prépositions-là, est un défi à la logique, à l'équilibre, à la grammaire ? Corps bêtes, corps égoïstes, corps opaques : dans les expositions ils se mettent juste devant vous, quand il y a toute la place, ou ne se meuvent pas d'un pouce quand vous arrivez, pour vous ménager un point de vue. Rien ne les avertit d'une présence autre, ou bien ils n'en tiennent pas compte. Dans l'amour, corps butés sur leur propre désir, corps sourds, corps aveugles, qui ne perçoivent pas la simple pression, ignorent, chez l'autre, l'esquisse du geste : vous aimeriez leur déplacer, peut-être à peine, un bras, une cuisse, ou simplement dégager un de vos coudes ; mais rien à faire, vos tropismes sont lettres mortes, il vous faudra préciser votre pensée, l'exprimer clairement, même si elle existe à peine. Sont-ce les mêmes corps qui dans le sommeil sont des masses inertes et qu'on ne peut faire bouger un peu, si besoin est, qu'en les réveillant ? J'ai cru le remarquer. À l'opposé, idéal du plaisir, le corps *synchrone*, qui saisit l'allusion, pas de points sur tous les *i* et ne s'exprime lui-même qu'en finesse, à demi-mots, à demi-gestes, pour les bons entendeurs de la chair. Intelligence du cœur ? Intelligence de la peau, des nerfs, des membres, des muscles, et leur toute morale attention, leur *éveil*...

*

Coup de téléphone d'un journaliste de *L'Événement du Jeudi*, à l'instant. Ces messieurs font une enquête auprès de « personnalités diverses » qui doivent répondre à cette question : « Quels sont les quatre hommes politiques que vous ne voulez plus voir ? » Bien entendu, j'ai refusé. Des phrases pareilles ne sont pas de ma langue, au sens le plus large. Ni la démocratie, ni les manières, ni la décence sociale, ni le sens du ridicule ne s'en accommodent. « Universel reportage », pour le coup. Si encore ils avaient dit : que vous ne *pouvez* plus voir...

*

Évidemment, les grandes encres de Hugo, *burgs* et marines, c'est le génie à l'état pur, sans nul doute. On regrette un peu qu'à l'exposition elles soient noyées parmi des manuscrits et des caricatures qui sont seulement, eux, très intéressants. Reste le musée lui-même, le Petit-Palais, sa collection permanente, que sottement je ne vais jamais voir pour elle-même, alors qu'elle est passionnante. La galerie Tuck était fermée, je n'ai pu apercevoir *Le Massacre des Innocents* de Poussin que dans l'obscurité, à travers une porte vitrée, juste à côté de l'esquisse pour le *Saint Sébastien* de Puget, que nous venons de voir à Gênes. Mais j'ai retrouvé le

Combat du Giaour et du Pacha, de Delacroix, le stupéfiant *Sommeil* de Courbet, ou le petit Harpignies que j'aime tant, *Un Quai à Nice*, avec ses bleus si bleus.

Vendredi 3 janvier, 2 heures P.M.

Voici de brillants représentants de deux des principales familles de laiderons qui président placidement au dépeçage du français : « Le besoin de plaire vous poussera à entreprendre une aventure *dans laquelle* vous mettrez tout votre honneur », et « Bien plus que l'aspect catastrophe naturelle, l'artiste a choisi de présenter cette inondation sous son jour vie parisienne » (ceci dans une notice du catalogue *Chefs-d'œuvre du musée du Petit-Palais*). Ces deux types sont omniprésents. Le premier s'explique peut-être par un excès de scrupule grammatical et prouve bien, en tout cas, que la détérioration de la langue ne procède pas du tout, comme on veut le faire croire, d'un désir de simplification, puisqu'il consiste en un inutile redoublement des articulations prépositives, l'une étant souvent à moitié dissimulée dans un pronom relatif ou personnel complexe : « De Pierre Loti, il *en* sera à nouveau question demain... » « C'est de ma sœur dont je voudrais vous parler », et le fameux « C'est à l'amour auquel je pense... » Le second illustre à un degré ridicule l'abus aujourd'hui général de la simple apposition, sur le modèle de *coin cuisine*, de *budget vacances* ou de *secteur relations publiques*.

Jocelyne François me demande, de la part de Simone Gallimard, si je ne voudrais pas écrire, pour le *Mercur*e de France, un petit roman érotique. Je m'excuse sur le manque de temps, certes trop réel, mais je n'ose pas lui dire qu'à l'érotisme, tel du moins qu'on l'entend et qu'on l'observe habituellement, je me sens totalement étranger, qu'il m'ennuie, que je lui préfère mille fois la simple pornographie et tout bonnement le récit sexuel. Il n'y a pour ainsi dire pas d'érotisme sans lien de la sexualité avec le mal, sans goût de la transgression, sans sado-masochisme ni sans accessoires : tous éléments que j'ignore autant les uns que les autres. Dans le meilleur des cas ils m'ennuient, dans le pire ils me dégoûtent. Je ne feuilletais pas sans une certaine aversion, l'autre jour, aux *Mots à la Bouche*, un exemplaire de *Drummer*, revue « cuir » américaine, où l'on voyait toute sorte de machines métalliques, rappelant les poumons d'acier, où enfermer de plus ou moins consentantes victimes, pour Dieu sait quels complexes ébats, enrichis de gigantesques seringues à air comprimé : là s'enflaient monstrueusement des bites et des couilles qu'on aurait cru bouillies. Je passe. Martinets, godemichets, menottes et porte-jarretelles me laissent de glace, ou de beurre. J'ai bien été un peu ému par certain vieux débardeur échancré de D., récemment, déchiré par mes soins, même, mais il ne servait que de cadre au tableau qu'il mettait en valeur, et vide il ne me dit plus rien. Si mes prévisions sont exactes, ce sont les femmes qui devraient s'intéresser surtout à l'érotisme, ces temps-ci : sa respectabilité culturelle devrait les rassurer, ses liens constitutifs à la répression les mettre à l'aise. Voyez Irina Ionesco, Liliana Cavani, Jeanne de Berg. L'érotisme correspond à un stade transitoire de la libération sexuelle, que beaucoup d'hommes ont dépassé, heureusement.

Tom of Finland, c'est tout de même autre chose, et mille fois mieux, que Thérèse d'Avila, Georges Bataille ou Pauline Réage ! Le plaisir est chez lui le contact enchanteur et plus ou moins étroit de deux épidermes bien tendus, et non pas seulement la gaminie dialectique de l'abject et du sacré, de l'Interdit et de la Transgression, ces vieilles barbes. Mon exemple, cela dit, n'est pas très bien choisi, car Tom s'est souvent expliqué sur le rôle déterminant qu'avaient

joué, dans la formation de son érotique, les occupants allemands de son pays, et du nôtre. Mais sur les ruines de ma fragile argumentation, ma conviction demeure intacte.

Samedi 4 janvier 1986, 10 heures et demie du matin.

Toujours cet affreux pluriel (ici d'un possessif) après (ou comme en l'occurrence avant) *avec*... Sur France-Culture, il s'agissait ce matin d'Emmanuel Berl (et de lui seul) : « On comprend de quoi était fait *leur* amitié, avec Malraux. » Le défaut d'accord du participe est plutôt moins gênant.

Sous prétexte d'aller voir l'exposition, d'ailleurs très belle, de Georges Rousse chez Farideh Cadot, hier, j'ai passé, de galerie en galerie, toute une après-midi froide et pluvieuse entre les Halles et le Marais, qui s'est terminée bien sûr, et trop longuement, au grand café Central. J'avais tout de même connu, cheminant, une espèce d'illumination. L'ennui c'est que ce matin, comme il arrive, elle me paraît moins illuminante.

Je suis sans cesse déchiré entre ces deux exigences : vivre ou écrire ? Fallait-il aller voir Rousse ou se remettre à *Roman furieux* ? Or le journal seul, écriture de la vie, ménage une possible combinaison de l'existence et du travail, du regard sur le monde et de la main sur le papier, du geste et de sa trace. Je me prends à rêver, depuis quelque temps, d'une vie où je n'écrirais plus qu'un journal, passerais mes jours à voyager, à visiter des villes, des musées, des expositions, à lire et à écouter de la musique, sans autre contrainte que d'en garder témoignage. Même au problème matériel d'un pareil mode d'être, je crois apercevoir une solution : publier des extraits du journal, non plus dans le seul *Gai Pied*, mais dans plusieurs journaux et magazines...

*

Seulement le *journal*, comme genre littéraire, n'est pas une activité qui me suffise. Je ne peux pas renoncer au roman, ou en tout cas au romanesque, ni à l'essai, ni au *texte*, ni même à la poésie, peut-être. Or c'était là l'illumination : un journal tout-englobant, un livre de l'année, année par année, qui fût un journal mais qui incorporât toutes les techniques d'écriture, y compris celles des *Églogues*, par exemple ; qui abolît autant que faire se peut la distance de l'écriture et de la vie en les faisant agir l'une sur l'autre, pour une fois, symétriquement, dans les deux sens ; qui fit de la page et de la journée une seule, unique et complexe *inscription*.

Je pensais à Pound, aux *Cantos* qui ont un aspect de journal de bord et de carnets de notes, à On Kawara sur qui je venais de feuilleter un petit livre chez Yvon Lambert, à un ouvrage que signale en note Kristeva dans *Histoires d'amour : The Aristocrat as Art*, de Donna C. Stanton. « L'auteur soutient qu'une certaine conception de l'expérience intérieure, propre à l'honnête homme du XVIIe siècle et jusqu'au dandy, est en fait un équivalent de l'art. » Oui, la vie comme art, et plus précisément, de mon point de vue, comme *écriture* : Kristeva parle de cela à propos de Don Juan (p. 189).

Chaque volume annuel serait évidemment énorme, et terriblement mélangé de nature. C'est pourquoi l'index jouerait un rôle décisif. Il permettrait un type de lecture nouveau, s'agissant d'œuvres littéraires, et nettement fétichiste, c'est-à-dire qui irait droit à l'objet précis du désir, chaque fois.

Le fétichisme, si l'on entend par là le goût de n'aller jamais, d'emblée, dans un ensemble, qu'à la partie qui se trouve, à ce moment-là, vous inspirer de l'envie, est de plus en plus mon instrument de relation à l'art et à la littérature, et le plus efficace. J'essayais de lire *Histoires d'amour* en commençant par le début : aucun résultat. Je n'y comprenais pas grand-chose et je m'ennuyais ferme, je n'avançais pas. Or Jean-Christophe me signale le chapitre intitulé *Stabat Mater* qui lui a rappelé certaine de nos discussions sur la Vierge, cet été, à travers l'Espagne. Sur ses conseils, je m'y porte, et je suis passionné. Puis Rodolfo et moi entendons le *Roméo et Juliette* de Gounod à l'Opéra. Le chapitre voisin, dans le livre, est consacré au *Roméo et Juliette* de Shakespeare, et au mythe dans son ensemble. Le précédent, lui, porte sur Don Juan, et justement nous voyons le *Don Giovanni* de Losey à la télévision. Et petit à petit je lis avec le plus grand intérêt le volume entier, ayant pu m'y introduire par ce qui faisait l'objet d'un désir ou d'une curiosité particuliers et pressants.

Bon, la nuit par là-dessus. D'abord il n'est pas question d'abandonner les travaux en cours, *Roman furieux*, les *Églogues*, ni même peut-être le projet d'un petit recueil de notes *Sur la Situation culturelle*. Le journal tout englobant est donc remis à plus tard. Mais plus fondamentalement : le journal tout englobant serait-il encore *un journal* ? Ne perdrait-il pas ce caractère de linéarité de l'expression qui, au prix d'une nette déperdition par rapport à la réalité, garde le mérite de la clarté ; lequel, entre parenthèses, permet d'en faire une petite source de revenus, grâce à la publication des extraits ?

Dimanche 5 janvier, 6 heures moins vingt.

Un livre sur Georges de La Tour, qui a pourtant une préface de Pierre Rosenberg, s'intitule, sur la couverture et sur la page de titre : *De La Tour*. Philippe de La Genardière, sur la liste alphabétique officielle des pensionnaires de la villa Médicis, est classé à *De*. L'autre jour, une jeune fille est entrée à la librairie des Quatre-Saisons, rue de Grenelle. Elle a demandé un volume des poésies de Musset. Puis, se reprenant, d'un air fautif, elle a dit « de *de* Musset ». Avez-vous la *La Vie de de Rancé*, par de Chateaubriand ?

Philippe Boucher, dans son *Journal d'un amateur*, consacre un article intitulé *Cour* à Saint-Simon (*Le Monde* du 4 janvier). On y lit ceci : « Mais rien ne compte, rien n'existe hors de Versailles. Comme dans la tragédie, la scène est toujours dans une antichambre, celle de Titus ou celle d'Horace, sous Louis XIV, la scène est par définition dans le palais dont il a fait son symbole depuis 1682. » La seconde phrase, en cet état, est difficile à comprendre. C'est qu'elle est ponctuée en dépit du bon sens, ou en tout cas du sens. L'auteur n'en est sans doute pas responsable, mais plutôt les imprimeurs. Il faut certainement lire « Comme dans la tragédie la scène etc., sous Louis XIV la scène etc. » La moitié de ce qu'on trouve dans la presse désormais doit faire l'objet, pour être entendu, de ces laborieuses reconstitutions.

Le cas est bien pire quand on ne peut s'en prendre qu'à la volonté délibérée des rédacteurs, et qu'il ne s'agit plus de distraction ou d'indifférence. Voilà un exemple typique du plus mauvais

style journalistique actuel, c'est-à-dire hélas du plus répandu – il s'agit d'un passage d'un article sur Yves Navarre dans *Le Figaro Madame* – : « Même si le prochain Navarre est carrément différent. La vie, racontée à la première personne, de son chat bien-aimé, un gros matou noir et blanc, qui régnait sur les tables à écrire et qui mourut lorsque son maître tomba malade. Et ça s'appellera comme lui, “Tiffauges”. » Cette fin de paragraphe me désespère et m'enchant, parce qu'elle est un éclatant concentré de la pistrouille de style qui sert à s'exprimer, dans la presse. Or il n'est pas possible que la pensée n'entre pas en déliquescence à l'instar de son verbe.

Au Louvre, cette après-midi, sur un panneau explicatif de l'exposition *Hommage à Pigalle*, à propos des différents *Mercur*e : « Celui, commandé par le roi et daté de 1748, fut envoyé en 1750 par Louis XV à Frédéric II. » Ici les virgules marchent bien par deux, comme il convient. Mais l'incise qu'elles délimitent, retirée, ferait s'effondrer toute la structure de la phrase. Leur suppression, donc, serait déjà un petit progrès. Mais il est évident qu'on peut difficilement faire l'économie, dans cette formule, des relatives « qui avait été commandé » et « qui est daté ». La phrase, telle qu'elle est imprimée, est d'un très mauvais collégien. C'est pourtant ainsi qu'écrivent certains conservateurs du Louvre...

*

Je suis allé revoir le *Milon de Croton*e de Puget : beau morceau, mais tout entier tendu vers des effets dramatiques, alors que le drame y est invraisemblable, ne peut pas être pris au sérieux. Le géant, veut-on nous faire croire, ne pourrait résister au lion qui le dévore, ni même se protéger de lui, parce qu'il se serait laissé prendre dans la fente d'un tronc d'arbre. Mais ne sont saisies par le tronc minuscule que deux phalanges à peine de sa main gauche : il est complètement invraisemblable que ce colosse ne puisse se dégager. Butant sur cette objection triviale, le spectateur ne parvient pas à se laisser entraîner jusqu'aux émotions théâtrales et vives qui sont l'un des enjeux de cette esthétique des *affects*. Comme représentation d'une scène fameuse, cette statue, tellement audacieuse par l'équilibre paradoxal de ses tensions, *ne tient pas debout*. La vraisemblance, certes, est un concept largement historique, mais tout de même pas au point que cette image, *en tant qu'image*, ait jamais pu paraître convaincante.

La *Pietà* du Rosso est certes un stupéfiant et superbe tableau, comme presque tous les siens, mais il est dans un piètre état. Les couleurs vives et claires du Maître Roux sont un des éléments essentiels de son extraordinaire personnalité artistique, on le voit bien dans la *Déposition* de Volterra et dans le *Mariage de la Vierge* de San Lorenzo, à Florence. Or la *Pietà* est tout encrassée, les tons y sont complètement éteints et les Français qui ne verraient que cela du Rosso ne pourraient avoir qu'une idée très approximative de son art. Le mauvais état de beaucoup des tableaux du Louvre est d'ailleurs tristement frappant. Cependant la *Mise au tombeau* de Titien, elle, juste en face de la *Pietà* du Rosso, est encore assez fraîche et riche de ton, et je ne me lasse pas de la regarder. Ce qui me plairait plus que tout, c'est de pouvoir la contempler côte à côte avec les deux *Mise au tombeau* du Prado.

J., entre autres présents plus généreux encore, m'a offert le *Titien* de la collection *Tout l'Œuvre peint* de chez Flammarion, qui est introuvable. J'y redécouvre la version de Berlin du

Concert, et j'en fais d'emblée ma préférée, devant les deux du Prado, parce que l'instrumentiste, là, est un bien plus joli garçon.

Milan, hôtel Manzoni, lundi 6 janvier 1985, 11 heures 10 du soir.

H. dirige un journal professionnel, hautement technique et très spécialisé, dont il rédige une grande part à lui tout seul. Mais comme il est amoureux de R., il écrit un long article sur les marteaux pneumatiques, mettons, qui est un acrostiche parfait, quoiqu'en prose : chaque phrase commence par une des lettres, dans l'ordre, du nom du bien-aimé. Jamais passionné poème n'aura été plus subtilement masqué.

Id., mardi 7 janvier, 8 heures du soir.

La Brera s'est toujours refusée à moi. À travers les années, par un malencontreux hasard, je veux le croire, je l'ai trouvée tantôt aux trois quarts close, tantôt tout à fait fermée. Aujourd'hui j'avais bon espoir : le jour de fermeture est le lundi. N'importe : la pinacothèque était quand même fermée, parce que hier c'était l'Épiphanie...

Nous ne nous sommes pas laissés chasser du monde de l'art pour si peu. Nous avons visité le musée Poldi-Pezzoli, la cathédrale ou ce qu'on en peut voir ces temps-ci, et le château Sforza, où se tenait une belle exposition de portraits. Le pauvre R. était ensuite si fatigué, sur la place Cairoli, que je devais quasiment le soutenir et que nous avions à peu près l'air, à nous deux, de la Pietà Rondadini. Il est rentré directement ici et je suis allé voir, au Palais royal, la grande exposition de Munch.

Munch est un génie, c'est hors de doute, *aber nicht für mich*. « Celui qui tient pour agréable sa tristesse, qu'on le tue. Sinon, il y aura une sédition. » Tout en moi résiste à cette peinture. L'artiste envoie des nouvelles d'un pays que je ne tiens pas à connaître de plus près. Si un jour je suis forcé de séjourner dans ces contrées désespérées, sans doute serai-je reconnaissant au Norvégien, et à quelques autres, de leur avoir donné, dans l'art, une si grandiose dignité. Mais rien ne presse, et je me réjouis, en attendant, d'être le compatriote de Renoir, de Bonnard, de Matisse et même un peu de Picasso, même si les provinces de leur joie, leurs jardins, leurs rivages, avec chaque année qui passe sont davantage enlaidis.

La maladie, la mélancolie, la folie, la mort, et bien sûr le péché : Munch va jusqu'à se représenter lui-même, comme on sait, parmi les flammes de l'enfer. Que ces thèmes se soient imposés à lui, et c'est l'évidence, il serait imbécile de le lui reprocher. Mais si par chance ils ne s'imposent pas à nous, mieux vaut peut-être ne point trop nous complaire à leur illustration, si admirable soit-elle, et surtout. Le peintre ici est de première grandeur, mais il ne nous laisse guère le loisir de nous en réjouir dans la pure observation de ses couleurs et de sa touche, pourtant si belles. Toujours le sujet s'empare de nous, avec ses sinistres harmoniques. Rares sont les toiles où l'on pourrait aimer, sans devoir le suivre dans l'effroi, le prodigieux homme de métier : ce serait d'ailleurs le trahir, et je m'en rends bien compte. La *Forêt* de 1903 s'y prête assez, néanmoins, et *Amour et Psyché*, et même *La Mort de Marat, II*, malgré son titre : c'est que le pinceau, là, est le principal héros de la scène.

Le territoire de Munch, pour incomparable qu'il soit, a des frontières communes avec les terres symbolistes ; avec le pays des Nabis, comme avec les landes flamboyantes des Fauves et surtout des Expressionnistes allemands. Les régions qui pourraient faire un peu penser à Maurice Denis ou à Félicien Rops ne me sont pas les plus chères. J'aime mieux celles d'où l'on peut apercevoir, comme de cette *Forêt*, Kirchner ou Nolde, même si c'est de très loin, et de très haut. Le dernier reproche que l'on puisse faire à cette peinture neurasthénique, en tout cas, c'est d'être sombre. Il est vrai que Van Gogh n'était pas trop gai non plus, et presque aussi vif, comme un damné sur le gril.

11 heures et demie. Je lisais l'autre jour dans un journal parisien un article sur un grand concert, au cours duquel un chef prestigieux, dirigeant un orchestre fameux, avait offert au public la *Première symphonie* de Beethoven, je crois bien, et peut-être la *Messe à la mémoire de Louis XVI*, de Cherubini. Le critique avait trouvé la symphonie méconnue, excellemment interprétée, d'un très grand intérêt, tandis que le requiem l'avait ennuyé. Il en concluait que les œuvres secondaires des génies sont toujours supérieures aux chefs-d'œuvre des artistes de second plan. La chose se discute : beau sujet de concours. J'aurais tendance, je crois bien, à soutenir plutôt la thèse inverse, quoique l'une et l'autre aient en leur faveur de puissants arguments. Le *Caïn et Abel* (ou *Sacrifice d'Isaac*), de Maffei, que nous avons vu à Gênes le mois dernier, m'a paru se placer à cent coudées au-dessus de certains Rubens bâclés, et en tout cas m'a donné bien plus de plaisir. Au *castello Sforza*, cette après-midi, nous avons vu une *Vierge et saints* de Mantegna, très recommandée par le *Guide bleu*, qui nous a laissés parfaitement froids. La pinacothèque du château est d'ailleurs assez fastidieuse : mille fois trop de *Vierge à l'Enfant*, bien que celle de Bellini soit d'une élégance infinie. Il est heureux que la visite se soit terminée sur une exposition temporaire de portraits qui reposait un peu de tant de fades bondieuseries. Certain *Condottiere en armure* de je ne sais plus quel Bassan était même plutôt excitant, dans sa virilité extrême et son air sûr de lui d'invincible amant. Son frère ou son cousin, barbu comme lui, à peine un peu plus timide, avait posé plus tard pour Domenico Robusti. Un modèle du Corrège, qui s'appelle peut-être Giulio Zandemaria, était sans doute moins attrayant pour l'œil du désir, mais son regard baissé sur un livre entrouvert donnait au tableau un poétique mystère, fâcheusement accentué par la défaillance de son ampoule d'éclairage particulier.

Le portrait d'un *Cavaliere dell'Ordine Costantiniano*, de Ghislandi, au musée Poldi Pezzoli, n'a rien à offrir certes à la concupiscence érotique. Dans la morgue qu'il étale et l'incomparable acuité de sa présence, il est pourtant fascinant, plus même, en ce qui me concerne, que le fameux portrait de jeune femme de Pollaiuolo, où le *Guide bleu*, toujours lui, voit « l'une des plus séduisantes représentations de la beauté féminine en Italie ». Je ne suis pas un spécialiste de la question, mais cette jeune personne m'a l'air un tant soit peu bovine. Son profil au nez en trompette et son buste même se détachent pourtant sur un beau ciel bleu, où courent à peine quelques infimes nuages. Les deux personnages de *La Force et la Sagesse*, de Tiepolo, se retrouvent, eux, parmi les nuées mêmes, suspendus. C'est enchanteur, mais du point de vue du collectionneur en fantômes plus que du visiteur de musée. Quel plaisir doit donner un tel petit tableau, chez soi ; voilà ce que l'on pense, comme devant *Thérèse et le Minotaure*, de Cima de Conegliano, ou bien lorsqu'on contemple le merveilleux et whistlérien petit Guardi de feu M. Poldi Pezzoli, *La Lagune grise* : Venise n'y est plus qu'une ligne étroite de murs beiges et de tours à peine dorées, là-bas, au loin, à l'horizon, entre l'eau et le ciel qui concourent pour s'en rendre maître, à force de vibrations diaphanes. Dans une galerie, ce n'est rien ; face à une table de travail, ce serait le bonheur d'une existence. Ainsi des bronzes de la

Renaissance et du XVIIe siècle qui peuplent la salle suivante : il faudrait pouvoir les toucher, les prendre dans la main, les flatter de l'index et du pouce, et les tourner, suivant les heures et le caprice, vers la meilleure lumière et le plus vigilant amour.

Mercredi 8 janvier, 9 heures et demie du matin.

Munch ne doit qu'au malheur d'être norvégien, et son œuvre peu visible, la très relative obscurité dans laquelle il s'attarde. Tout se prête en lui à une immense popularité. Il donne aux imbéciles toutes les garanties imaginables. Il y a autant de mauvaises raisons de l'aimer que d'aimer Bosch, Breughel ou Van Gogh, les peintres favoris des gens qui n'aiment pas la peinture (et de quelques autres, heureusement) ; et il n'y en a pas moins d'excellentes.

Rome, jeudi 9 janvier 1986, 5 heures 20.

Brera s'est finalement offerte, hier matin, mais comme certains corps très désirés qui ne s'abandonnent que de guerre lasse, et n'offrent qu'un plaisir très chiche, malgré leurs attraits. Aucune des vastes et hautes salles du musée n'est chauffée. Il y faisait un froid épouvantable. Les malheureux gardiens sont recroquevillés dans un coin près d'un petit radiateur individuel, et les visiteurs sautent d'un pied sur l'autre et se battent les flancs pour tacher en vain de se réchauffer. Dans ces conditions, ils se battent aussi les côtes pour extraire du plus sensible de leur moi recroquevillé une admiration un peu vive pour Piero della Francesca ou Raphaël, Véronèse ou Tintoret. Pas grand-chose ne vient. Devant le *Mariage de la Vierge*, je pensais à celui du Pérugin que j'ai vu jadis à Caen et que je confonds un peu avec celui de Raphaël. Comme souvent, j'aimerais voir une fois les deux tableaux côte à côte.

J'étais parvenu à gonfler une sorte d'enthousiasme pour l'immense *Crucifixion* de Michele da Verona, peintre inconnu de moi, grâce à tout l'air qui circule entre la scène principale et le beau paysage de ville et de montagnes, au-delà d'un fleuve ou d'un lac, à l'arrière-plan. Mais l'illustrissime *Christ mort* de Mantegna, allongé de face devant le spectateur, n'a plus rencontré que notre mauvaise humeur glacée. C'est un tour de force, trouvions-nous, poursuivi mais non pas atteint. Ce corps en raccourci saisissant est monstrueux. C'est celui d'un nabot hydrocéphale, horriblement large du bassin. Le sujet n'était pas le mieux choisi, de la part du peintre, pour se livrer à des démonstrations vertigineuses de virtuosité perspectiviste, et surtout à des démonstrations ratées. Un corps allongé vu depuis ses pieds ne se présente pas du tout comme ça, Dieu merci.

Le Caravage de Brera ne compte pas parmi mes favoris, et il ne vaut certainement pas, malgré le beau visage du Christ, l'autre *Cène à Emmaüs*, celle de Londres, antérieure de presque dix ans, moins recueillie, peut-être, moins grave, mais d'un dessin plus ferme, d'un chromatisme plus riche, d'une pâte beaucoup plus onctueuse et d'une tension dramatique (et formelle) plus puissante ; sans compter la somptueuse nature morte. Cependant, les lieutenants, comme souvent dans l'armée caravagesque, soutiennent vaillamment la gloire du général, et surtout les deux meilleurs, Caracciolo et Preti. Trop transis pour nous exciter à la commande sur des chefs-d'œuvre consacrés, nous n'avons été touchés vraiment que par des toiles plus discrètes, si l'on peut trouver telles, par exemple, les deux éclatantes petites *Batailles* de Tiepolo. La demi-salle où elles sont accrochées est un aussi bon lieu qu'un autre pour dire mon amour

ancien de Bellotto, qui figure là, lui aussi, avec deux merveilleuses *vedute* de Gazzada, près de Varèse. L'une montre une villa blanche telle qu'on voudrait y vivre, dans une autre vie, sur un fond lointain de montagnes ; l'autre un modeste hameau, au pied de son église. La seconde est surtout remarquable par un jeu infiniment complexe de verticales et d'obliques, où se conjuguent un escalier, les façades, les toits et les ombres, en des rapports qu'on a aimés dans les architectures de Poussin, de Bourdon, de Corot ou de Cézanne. La lumière y joue un rôle essentiel, à la fois formaliste et réaliste, ce qui est la marque même de Bellotto. Ses confins avec l'ombre concourent de façon décisive à la construction du tableau, mais en même temps ils indiquent l'heure, pour toujours et à jamais, avec une acuité presque hypnotique. Bellotto a en cela les mérites de la meilleure photographie selon Barthes. Chacune de ses toiles atteste de la vérité d'un moment, d'un éclairage et d'un lieu : tout cela a été, et tel exactement. Et comme la plupart de ces lieux sont idylliques, on rêve d'avoir marché sur ces terrasses, vécu dans ces maisons, regardé ces montagnes bleues, fendu cet espace diaphane. On considère ces vues de Varèse, de Vicence, de Vienne, de Dresde, de Varsovie et de je ne sais quels autres paradis plus improbables encore, et l'on s'imagine qu'une petite place nous y revient, sur les bords, et que nous sommes pareils au « voyageur, qui le cœur plein d'espoir », chez Gounod, mais d'abord chez Lamartine, « S'assied avant d'entrer aux portes de la ville/Et respire un moment l'air embaumé du soir ».

10 heures et quart. Ça commence bien : nous avons téléphoné ce matin, à neuf heures et deux minutes, à la cuisine, pour demander « la gamelle » pour ce soir. Pas de réponse. Nous nous sommes adressés au bar, où le préposé s'est engagé à transmettre la demande. Mais à sept heures et demie du soir, de gamelle point, et cuisine close. Il paraît qu'il faut appeler absolument avant neuf heures du matin. Mais à ces heures-là nous dormons... Neuf heures du matin, dernier délai ! Est-ce qu'on a idée ?

Du coup il nous a fallu sortir en ville. Mais où aller ? Notre habituel Gigi est assez sympathique, la nourriture y est convenable et les garçons gentils. Nous y avons déjà dîné hier, cependant, en arrivant de Milan ; c'est un endroit tranquille, qui n'est pas particulièrement distrayant. Est-il possible qu'il n'y ait pas à Rome une brasserie un peu drôle, je ne dis pas *gay* – nous avons renoncé à tout espoir de ce côté-là – mais vivante, animée, où l'on voit un peu le monde ? Si elle existe, nous ne l'avons pas trouvée. De la réalité sociale de cette ville, jusqu'à présent, nous ne connaissons que les marges. Et nous commençons à soupçonner qu'elle est toute en marges, qu'elle n'a pas de centre, pas de cœur, pas d'entrailles. La vie mondaine, diplomatique-aristocratique ? Nous ne tiendrions pas cinq minutes. Où est la jeunesse, le soir ? Où sont les artistes, les étudiants, la bohème ? On dirait qu'ils n'existent pas. Pas un Balzar, pas une Coupole, pas le moindre Bouchons.

Nous sommes allés au restaurant *della Rampa*, en bas de l'un des escaliers qui descend de la Trinité-des-Monts : plus de monde et plus d'Italiens que chez Gigi, mais les garçons ont l'air triste, nous étions assis devant le comptoir des hors-d'œuvre dans un tumulte de verres, de plats sales et de fourchettes qu'on jette, et le public n'avait rien de bien attrayant.

En Italie, il faut demander à part, en plus du plat principal que l'on commande, son accompagnement, *i contorni*. Mais il arrive couramment, comme ce soir, que les *contorni* vous soient présentés dix minutes avant le plat, et soient froids quand il arrive ; ou dix minutes après, quand on s'est déjà passé d'eux. Les Italiens n'ont pas de civilisation de la table, ou en tout cas de la table publique, presque aucune culture du restaurant, du restaurant

courant, en tout cas, car nous ne fréquentons guère les établissements de luxe. Sans doute dînent-ils tous chez eux, en famille. C'est pourquoi Rome, le soir, en hiver, est un désert. Du moins y fait-il moins froid qu'à Paris, et surtout qu'à Milan. *Let's count our blessings...*

Vendredi 10 janvier, 3 heures de l'après-midi.

Lettre d'Hugo Marsan, rédacteur en chef de *Gai Pied*, au courrier de ce matin : ma chronique hebdomadaire est supprimée. Il est vaguement question d'un « remaniement de la structure rédactionnelle », destiné à assurer que le journal puisse « coller de plus près à l'information et l'actualité » ; mais l'on ne me cache pas que « les goûts du lecteur semblent se modifier, et nous nous devons d'en percevoir les signes ».

Évidemment je me doutais bien que mon style, mes intérêts et mes préoccupations devaient être on ne peut plus étrangers à neuf sur dix au moins des lecteurs de *Gai Pied*. Et à vrai dire il ne me déplaisait pas du tout d'être ainsi « déplacé », paradoxal, d'écrire « contre » mon public forcé dans un journal dont chacune de mes lignes faisait implicitement la critique. Cette expérience périlleuse a vécu, comme hélas il était logique. Je le regrette.

Il est bien difficile de suivre un chemin de crête entre les abîmes de la compromission et ceux de la mégalomanie ; de maintenir à sa voix sa vérité particulière, si elle en a, son originalité, sa justesse, sans tomber dans le délire paranoïaque ; de parler droit sans parler seul. Faut-il continuer ce *journal*, dans la pensée d'une publication en volume, plus tard ? Mais chacun de ces volumes serait énorme, même s'il ne couvrirait qu'une année. Recopier le texte en le révisant, comme je l'avais fait, jour à jour, pour le *Voyage en France*, serait impossible, à moins de renoncer à le continuer : cette formule ne vaut que pour une étroite période, d'avance délimitée. Le publier tel quel, relu seulement, tant bien que mal corrigé sur l'original, mais non pas recopié ? L'édition de tant de pages serait ruineuse, chaque livre à la vente aussi. Et qui lirait cela ? Les lecteurs de *Gai Pied*, qui ne veulent plus de moi, sont plus représentatifs que je n'aimerais à le croire. Je ne peux pas lutter seul contre toute une culture qui ne veut plus de la mienne, ni tenter désespérément de séduire ce que je ne désire pas.

La plus grande partie de la presse me semble déplorable, mais je suis bien forcé de reconnaître qu'elle est encore supérieure à ce que réclame en fait, avec son argent, la majorité du public. Il est probable que Claude Sarraute fait vendre davantage d'exemplaires du *Monde*, et que tous les articles écrits dans l'ancien style, dans la langue littéraire de jadis, pour un lecteur qu'il satisfait en mécontentant dix ou vingt. J'ai tenté de plaire, je n'ai pas plu. Autant me raconter mes histoires à moi-même, comme je l'entends, et à dix ou douze lecteurs qui voudraient encore les écouter.

Comme si tout cela n'était pas assez mélancolique, je me suis décidé hier, à contretemps, à lire un article du *Monde*, justement, vieux de plusieurs jours, et qui s'appelle *San Francisco : ce n'est pas drôle d'être gay*. C'est à faire dresser les cheveux sur la tête. On y trouve des paragraphes comme celui-ci : « Ça suffira pour la soirée, mais le lendemain matin la première vision des couloirs de l'unité 5.B, le service spécialisé de l'hôpital public, pétrifié : un squelette couvert de lésions affreuses s'essouffle vainement à faire avancer sa chaise roulante. Il n'a plus de cheveux, plus de regard, pas trente ans, et les infirmiers ne semblent pas voir. Ce n'est pas qu'ils soient indifférents à cette douleur, tous sont au contraire volontaires, eux-

mêmes gays ou lesbiennes le plus souvent, sortes de saints. Mais ce spectacle est la norme. Il y a bien pire derrière les portes des chambres : les défigurés, les débâcles intestinales permanentes ou ceux qu'on n'approche plus qu'avec un masque, car ils n'ont plus la force de mettre la main devant leur bouche quand la pneumonie les déchire. »

Dans les journaux italiens plus récents, on voit que tous les États européens ont refusé d'appliquer, à l'égard de la Lybie, les sanctions proposées par les États-Unis. Chacun a d'excellentes raisons à court terme, à commencer par l'inefficacité de ces sanctions ; mais elles sont inefficaces parce qu'elles ne sont pas unanimes... Une prise de position ferme de l'ensemble de la communauté internationale, à l'égard d'un malade mental dangereux comme Kadhafi, n'aurait pu manquer d'avoir des effets, ne serait-ce que psychologiques. Mais chacun trouve un médiocre petit intérêt d'un jour ou d'un mois à se boucher les yeux...

Samedi 11 janvier 1986, midi moins vingt.

Oh, ils sont à devenir fou !

Soirée au Hangar, donc, la première depuis notre retour : deux ou trois beaux garçons, comme toujours, mais pas un regard ; pas un regard *croisé*, en tout cas, ni surtout *soutenu*. Ils se croient virils, et ils sont comme des femmes, êtres aux paupières baissées et aux coups d'œil furtifs, aussitôt démentis. Dans cette économie archaïque et perverse, ce qu'il s'agit d'établir d'abord, c'est qu'on ne désire pas : moins je désire, plus je suis. Tout en moi soutient l'inverse ; comment pourrions-nous nous entendre ?

On perçoit bien au vol, à l'occasion, quelques infimes témoignages d'intérêt, mais que tout contredit l'instant d'après. Que faut-il faire ? Se lancer, aller parler à quelqu'un qui se donne un mal fou pour vous signifier qu'il ne vous voit pas ? Sans doute, ce serait la seule solution ; mais j'en suis incapable. Toute rencontre pour moi passe d'abord par les yeux. Un garçon assez excitant, mais à vrai dire peu sympathique, que je vois depuis l'automne et qui me rend quelquefois le centième de l'intérêt que je lui porte, s'est trouvé hier juste à côté de moi. Après dix minutes il est parti d'un air fâché, et je suis sûr que si nous nous parlons un jour il me reprochera d'être timide, ou froid, ou indécis, parce que je ne lui ai pas parlé. Mais comment aurais-je pu me décider à lui parler, puisque chaque fois que je le regardais il détournait le regard, comme ils font tous ? Si encore il s'agissait de pudiques adolescents ! Mais pas précisément. Celui-ci a presque mon âge. Comme disent les Américains d'ici, exaspérés comme nous : *they love to play games* ; et leur favori, parmi leurs jeux, c'est celui qui consiste à obtenir de l'autre, en y mettant le temps qu'il faut, qu'il s'expose à découvert, et se présente en quémendeur devant la forteresse. C'est la négation absolue de l'homosexualité telle que je la conçois et que je l'aime.

Une fille, l'autre nuit, à L'Insolite, à Paris, se lamentait tout haut, et très drôlement, des difficultés et de la complication de la drague lesbienne : « Vous, les mecs, vous vous plaisez, vous vous regardez, vous vous rapprochez, vous vous touchez, vous vous embrassez, et *hop*, voilà, on embarque. Tandis que nous il faut qu'on fasse des invitations à dîner pour la semaine d'après, et encore, on n'est sûres de rien, ça n'en finit pas ! » Une lectrice m'écrivait à peu près la même chose : « Bon sang, j'en connais, pourtant des femmes qui aiment faire l'amour ! (...) Je voudrais que les choses changent, que le désir soit partout, libre, qu'il y ait, c'est vrai, des

boîtes de femmes (et mixtes, pourquoi pas ?) avec des échanges sexuels faciles – faites pour ça en fait, des lieux de plaisir et non pas seulement de militance... » Dieu sait que le Hangar n'est pas un lieu de *militance*, mais de plaisir non plus, certes. Les achriens d'ici sont comme des lesbiennes, obsédés par le seul couple, avec la tromperie en plus (je suppose), empêtrés dans des contraintes d'un autre âge et de fausses contradictions. En plus, dans la situation nouvelle que crée l'épidémie, ils ont le front de se croire à l'avant-garde : nous l'avions toujours dit, la promiscuité est fatale. Que les « excès » soient « punis », quoi de plus normal pour ces purs produits de l'oppression catholique ? Mais ils n'ont pas la moindre idée du « sexe à moindre risque ». « Quand je me donne, moi, je me donne tout entier. » Il en va là-dessus comme naguère du contrôle des naissances : point d'autre issue que l'abstention ou le mariage. Danièle Sallenave disait ici, en décembre, que les écrivains qui ne s'étaient jamais intéressés aux recherches et aux mises en cause des années soixante et soixante-dix, et qui maintenant, dans le contexte du « retour au récit », se donnaient comme des pionniers, étaient semblables à ces montres arrêtées, qui donnent l'heure juste deux fois par jour. Les achriens d'ici aussi. Mais leur heure juste sonne faux.

L'idéal de l'homosexuel italien, ou en tout cas, romain, c'est d'être invisible. Et de fait, dans la rue, on ne le voit pour ainsi dire pas. Aucun regard ne le signale, c'est sa grande fierté. Ses yeux ne s'attardent pas sur les hommes, il ne se retourne pas sur eux, tout juste s'il leur jette, par le biais d'une vitrine, un coup d'œil qu'il faut de préférence hostile. Il se perd dans la masse. Or il est si bien invisible qu'il n'existe pas.

Il doit bien y avoir deux cent mille achriens à Rome. À peine si l'on en voit cinq cents, ou mille, dans les lieux répertoriés, et encore leur faut-il observer, même là, la « discrétion » dont ils se flattent tant, cette lâcheté qu'ils veulent faire passer pour une élégance. Tous les autres vivent dans les placards de la famille, du mariage, du mensonge, de l'aigreur ou de la mélancolie.

Après déjeuner. L'autre jour, roulant vers Paris, nous nous sommes arrêtés dans un café de bord de route, dans un coin perdu de la Bresse, ou du Bugey. Il était tenu par un jeune couple enté d'un poupon pleurnichard. La femme était blanche et grasse, amère, et se mouvait dans une puissante odeur d'aisselles. L'homme était plus petit qu'elle, plus léger, moustachu, trop maigre, à l'air triste. Ils semblaient extrêmement mécontents l'un de l'autre, et toutes leurs paroles, mêmes les plus insignifiantes et pratiques, étaient autant de poignards. Ils se passaient le bébé morveux, emmaillotté et braillard, comme un vivant reproche dans les deux sens. Or le mari était manifestement achrien. Peut-être ne le savait-il pas, sans doute ne pouvait-il l'admettre. Venu à Paris, ou seulement à Lyon, il n'aurait pas tardé à le découvrir, d'autant mieux aidé par d'autres qu'il n'aurait pas été laid, s'il n'avait pas eu si mauvaise mine, et l'expression si malheureuse. Mais non : aux confins d'un village écarté sur une route secondaire, rien ne l'avait montré à lui-même, aucune lumière ne l'avait éclairé, aucun mot surtout ne lui permettait de se connaître, de s'accepter et de s'aimer. Il avait épousé cette femme plus forte que lui parce qu'il y avait trouvé, peut-être, un très vague substitut de l'homme qu'il désirait sans le savoir. Mais il ne lui donnait guère de plaisir, et en elle n'en trouvait aucun. Tous les deux étaient malheureux comme les pierres, faute de courage et de liberté, mais surtout de vérité.

R. et moi, qui étions d'accord, pouvons nous tromper, sans doute, dans notre analyse de la situation. Mais si cette mélancolique petite famille ne correspondait pas à notre schéma, il en est des milliers d'autres pour l'illustrer à merveille, *mutatis mutandis*, et d'abord en Italie.

Dimanche 12 janvier, midi et quart.

Eh bien, je ne croyais pas avoir si vite confirmation de mes dires ! J'ai rencontré hier, finalement, le « garçon assez excitant mais à vrai dire peu sympathique » dont il était question, hier également, ici. Et ce que j'avais prévu n'a pas manqué d'arriver : il m'a reproché d'être « difficile de rapports » : pourquoi ne lui avais-je pas parlé plus tôt ? Eh bien parce que chaque fois que je le regardais, il regardait aussitôt de l'autre côté. Et d'ailleurs, s'il voulait parler, pourquoi ne m'avait-il pas parlé lui-même ? Finalement, à la vérité, il s'y était à peu près résigné : à deux ou trois mètres, il m'avait dit quelque chose, que je n'avais pas entendu, et je m'étais rapproché ; satisfaisant compromis.

Toute ma sexualité passe par le regard et la main, la vue et le toucher ; toute la leur, ici, passe par la parole. Au Hangar, j'ai dû soutenir une longue et fastidieuse conversation avec un garçon d'origine sicilienne, qui vit à Rome depuis dix ans. Lui me draguait un peu, enfin, et c'était certes appréciable. Mais il portait un T-shirt serré, la fameuse *maglietta*, institution nationale, une chemise, un pull-over et un gros blouson : il était impossible de rien deviner de son corps. Sa tête ne me plaisait pas particulièrement. Il m'aurait fallu au moins quelques explorations, tout à fait exclues. Bien entendu, il voulait à tout prix qu'on « bavarde », malgré le bruit et mon mauvais italien. Il m'a entraîné vers des chaises écartées, pour une conversation. Je ne lui ai pas caché que je n'aimais pas trop Rome, la vie sociale à Rome, la vie sexuelle surtout (sans lui préciser toutefois que c'était pour moi la même chose, ou à peu près). Je comprends que ça l'ait irrité, parce que les Américains m'agaçaient, jadis, qui disaient rituellement du mal de Paris et des Parisiens. C'est d'ailleurs ce que s'est empressé de faire mon Syracusain. Paris n'était qu'une vitrine, où tout le monde est en perpétuelle représentation, et rien de tout ça n'a de fond. Trop familier discours : les gens qui habitent des villes ennuyeuses, et ne veulent pas s'en plaindre, prétendent toujours que la vie et les rapports humains, puisqu'ils y ont si peu d'apparence, y sont beaucoup plus *profonds*...

Je pourrais tout citer de ce garçon, tant c'est significatif. Seulement ceci : quand il veut danser, il préfère aller dans les boîtes hétérosexuelles, où ne pèsent pas sur lui tous ces regards, reçus ou à donner. Eh bien pas moi ! Je suis allé à L'Alibi, où circulait un peu plus de désir que la première fois, en novembre. Je m'y suis retrouvé un moment pressé, pas tout à fait par hasard, contre un garçon qui avait échangé avec moi, plus tôt, quelques-uns de ces quarts de regard qui sont la spécialité du pays. Nos cuisses se serraient, je bandais contre sa hanche, nos mains se touchaient, la mienne a commencé à caresser la sienne, à peine. Voilà qui aurait dû mille fois suffire à nous mettre dans les bras l'un de l'autre, à mon avis. Pas du tout : la foule autour de nous s'est un peu éclaircie, et mon bonhomme s'est éloigné d'un mètre ou deux, sans rompre pour autant les relations ; mais il aurait fallu parler, il fallait absolument parler, rien ne peut se faire sans la parole. Furieux je me suis éloigné et je suis tombé sur « l'excitant peu sympathique ». Quand je suis parti avec lui, le précédent m'a regardé d'un air de reproche, comme s'il était surpris d'une trahison.

L'excitant l'est en effet, pour moi en tout cas, dans le domaine du pur fétiche – très *chitef* dirait Flatters, ou même *chétif* – et il n'est pas antipathique ; mais à mon goût, beaucoup trop *macho*. J'avais bien senti que quelque chose n'allait pas à la façon violente qu'il avait de me malaxer les fesses, juste après notre rapprochement. Il est du type qui, s'il vous caresse les pectoraux, vous les presse immédiatement et vous les tord, et s'il vous embrasse, où que ce soit, vous mord. Pas mon genre, et ce n'est encore rien ; il est venu ici, il voulait à tout prix m'enculer et il ne cessait de m'appuyer sur les épaules ou sur la tête pour que je le suce. Sur ce dernier point, je me suis exécuté, en tout cas quand il a cessé de l'exiger, mais de réciprocité, bien entendu, pas question. On sent là tout un culte imbécile d'une virilité liée au pouvoir, à la domination, voire à l'humiliation de l'autre, et c'est là, bien entendu, tout ce qui peut me dégoûter le plus. Comme pour les Romains de l'Antiquité, l'homosexualité n'est acceptable qu'« active », c'est-à-dire comme confirmation d'une force, d'une vanité, d'une supériorité. Aucune douceur, aucun humour, aucune générosité.

Embrasseur, à part ça, heureusement, mais pas caressant pour deux sous : attendant des hommages, voilà tout. Il a joui en se branlant, et moi sur lui, aussitôt après. Ce n'était pas une expérience désagréable, d'abord parce que c'en est une et que je n'en ai pas rencontré tant, d'extra-conjugales, en ces parages ; ensuite parce que ce garçon est en effet très excitant, d'apparence et au toucher. Mais il ne fera pas un amant régulier, ni un ami.

*

Publicité à la télévision française, deuxième chaîne, hier soir : « Chaque tablette Kinder contient autant de lait que *dans* un verre grand comme ça... » Ce n'est pas du tout une phrase improvisée. Elle est dans un petit film qui a dû coûter une fortune, dont la fabrication a connu toutes les phases techniques imaginables, et qui est diffusé régulièrement devant des millions de Français... Il n'y avait même pas ensuite, pour arranger les choses, le joli blond moustachu de la publicité Maggi. Ce n'est pas lui qui parlerait comme ça. D'ailleurs il ne dit rien.

R. et moi avons regardé l'émission de Guy Bedos. Tout en France, et peut-être partout, en Occident en tout cas, et jusqu'aux variétés, et peut-être surtout les variétés, est affecté maintenant par une « autoréflexivité » dont il est évident qu'à la longue c'est une impasse. Le *show* de Guy Bedos parle du *show* du Guy Bedos, de ce que c'est que d'être là, etc. On ne sait jamais tout à fait si l'on est dans un texte ou dans une improvisation, dans la fiction d'une histoire drôle ou dans la grinçante réalité. On est constamment mal à l'aise, et au mieux on rit jaune. L'émission se termine sur une sortie en règle, sur un ton haineux pas du tout feint, lui, c'est certain, contre les « charognards » des journaux qui avaient toujours haï Simone Signoret, paraît-il, et qui en parleraient pieusement maintenant, après sa mort. L'éclat et le programme s'achèvent sur un bras d'honneur. C'est absurde parce que ça relève d'une conception apocalyptique de la société française, envisagée comme le terrain d'une guerre civile permanente : comme si les journaux de droite ne pouvaient pas avoir soutenu des positions tout à fait contraires à celles de Signoret et de Montand et néanmoins être attachés, comme leur public, à l'actrice, à l'écrivain, à la personnalité.

Du moins avons-nous pu voir à cette occasion une vieille bande de Barbara chantant, et je ne me souvenais pas que ce fût tout à fait si bien, vraiment ; et Jane Birkin, que je trouve

adorable, ce qui prouve bien que je ne suis pas si mauvais que cela : son visage et sa voix sont merveilleux. De toute façon l'ensemble était évidemment à mille coudées au-dessus de Thierry Le Luron, auquel nous avons eu droit au journal télévisé, la veille de Noël : il s'agissait d'un sketch sur Raymond Barre enceint, ayant pour fondement de ses idées son cul, et d'une vulgarité, d'une laideur, d'une nullité inimaginables. Mais apparemment les gens en redemandent et tout le monde, parmi les hommes politiques en tout cas, est tellement terrorisé par l'individu qu'il peut continuer tranquillement, dans la gloire et la fortune, son gracieux travail ; lequel ne consiste jamais qu'à aller toujours trop loin. Tout le comique est là, dans la transgression : du bon goût, de la pudeur, de la pitié ; il a osé dire ceci, ou ces horreurs-là sur Untel. Roger Peyrefitte, après tout, ne fait pas d'autre petit commerce, de nos jours.

4 heures de l'après-midi. Un des grands avantages de Rome sur Paris, tout de même, c'est le temps. Nous venons de faire, pour aller déjeuner, un grand tour presque au hasard, dans un soleil d'hiver assez chaud pour que les gens soient attablés aux terrasses, même pour y faire un repas. Et tant de choses à voir, toujours, nouvelles à remarquer, même le long des itinéraires les plus familiers : la belle corniche du palais Madame, le long de la via del Salvatore, le grand belvédère de Longhi, à l'angle du palais Altemps, un télamon et un ange, seuls dans la lumière, à la façade de Saint-Antoine-des-Portugais.

Les promenades sont délicieuses. De toute façon, m'ennuyer, il n'en est pas question. Il y a peu de films à voir, peu de concerts, pas de grandes expositions ; mais il y a toujours des livres à lire et des disques à écouter. Non, le seul vrai point noir, c'est la pauvreté et la tristesse de la vie sexuelle. Encore ai-je ces temps-ci la compagnie de R., Dieu merci. Mais que sera-ce quand il sera parti, le mois prochain ?

Il me demande si la pizzeria que tient Mauro, l'homme de la nuit dernière, ne serait pas par hasard un peu *gay* ; et de fait quelque restaurant un peu teinté d'achrianisme serait certes le bienvenu. Mais comment aurais-je pu poser une telle question à M., un Romain ? Sans doute, blessé, m'aurait-il juré que, grâce au ciel, son établissement est parfaitement « normal ». Abstraction faite du problème de la langue, il m'est très difficile d'avoir la moindre discussion avec les indigènes, même et surtout achriens, tant ils sont profondément convaincus, sans trop l'avouer toujours, de la naturelle supériorité de l'hétérosexualité sur l'homosexualité, de la vertu sur le plaisir, de la conversation même la plus morne sur les caresses et les baisers. Au Sicilien, hier, comment aurais-je pu dire que ce qui me manquait, ici, c'était les salles d'orgie, les attouchements, les contacts faciles, l'habitude des poppers, je ne sais quoi encore, alors que tout en lui, en eux, a appris à se féliciter, au contraire, de ces ambiances compassées qu'ils prennent pour de l'élégance, de la dignité, la civilisation même, dont ils seraient les derniers et les meilleurs représentants, les pauvres. Il n'y a qu'à se taire, car la franchise ne vous vaudrait que les pires mépris.

Quand un Italien commence à vous dire : « J'ai peut-être tort mais enfin je suis comme ça, moi, j'estime que... » on peut être sûr que ce qui va parler en lui, ce sera l'italianité. Et à vrai dire ce n'est plus la peine de l'écouter, car on pourrait tenir aussi bien que lui son petit discours, tant il est affreusement prévisible.

Je ne cesse de m'étonner qu'on s'obstine à parler toujours du puritanisme anglo-saxon, autrement dit protestant, pour l'opposer à une prétendue liberté sexuelle de la tradition catholique et latine. Cette liberté existait peut-être, en acte, à cause de la fameuse chaleur du

sang et du climat. Mais ce n'était que celle de pêcher, et son prix était le silence. On pouvait bien s'arroger certains petits plaisirs, plus peut-être qu'en Nouvelle-Angleterre, à condition de n'en rien dire, sauf à son confesseur ; et encore : le mieux était de ne même pas les nommer. Les Anglo-Saxons, quoi qu'on en dise, étaient sans doute moins hypocrites. Tant qu'interdit il y eut, ils l'ont respecté tant bien que mal, quitte à être très malheureux. Mais ils ont été les premiers à le lever, il y a vingt ou trente ans, et, la plupart, depuis, ne s'en sont plus souciés (sauf si la situation nouvelle, ces derniers mois, s'est mise à favoriser, plutôt que des mesures pratiques, des réactions morales). Tandis qu'en Italie, comparativement, très peu de choses ont changé, en tout cas quant à l'homosexualité ; peut-être la pratique-t-on un peu plus, mais on continue de la détester, et d'abord en soi-même.

8 heures moins le quart. Pour mémoire : tour dans le parc de la villa Borghèse, à la nuit tombée. Ce doit être, surtout le dimanche, un des lieux les plus massivement hétérosexuels de la terre. Cent mille couples s'y promènent, s'y embrassent, agitent de leurs acrobatiques amours de minuscules voitures garées dans tous les coins.

Les alentours du musée d'Art moderne jouissaient jadis d'une petite réputation achrienne. Je ne l'avais jamais vérifiée dans le passé, et je ne me l'explique toujours pas après ma promenade : pas trois chats, sinon quelques gigolos qui demandent une cigarette ou du feu, et qui suscitent un tout petit mouvement de voitures ; deux ou trois petits groupes de *ragazzi pasoliniens*, aussi, point trop rassurants. De mon point de vue, aucune espèce d'intérêt. Le monte Caprino, si mort qu'il soit, est nettement plus vivant.

*

Quand des extraits de ce journal devaient paraître dans *Gai Pied*, je me demandais toujours peu ou prou ce qui pouvait intéresser, si peu que ce soit, quelques lecteurs du journal. Maintenant je ne me pose plus aucune question de cet ordre, et je m'abandonne sans réserve à ma frénétique graphorrhée.

*

À part quatre ou cinq amis fidèles, trop complaisants, peut-être, tout ce qui peut me faire penser que je ne suis pas fou de m'obstiner dans mon travail, ce sont quelques bienveillantes lettres de lecteurs. Encore l'illusion qu'elles peuvent créer d'une quelconque communauté de pensée est-elle précaire. Une bonne partie d'entre elles, par exemple, ont l'apparence de torchons tels que je n'oserais au grand jamais en laisser de pareils à ma femme de ménage, si j'en avais une, pour lui demander de bien vouloir vider la poubelle. Je ne dis rien du style, ou de l'orthographe. Peu de choses témoigneront aussi clairement, auprès des temps futurs, de la décadence de la civilisation et de la culture, de l'éducation et de l'instruction, que l'évolution

de l'art épistolaire, sous toutes ses formes, depuis vingt ans. Cela dit, je ne nie pas que certaines des lettres de ce type puissent être agréables, ou réconfortantes ; mais davantage lorsqu'elles font état d'une communauté de vue, dans le domaine sexuel par exemple, ou d'un secours apporté par tel ou tel livre, que si elles embrassent un champ plus vaste, ou parlent de littérature.

8 heures et demie. Journal télévisé de la deuxième chaîne française, à l'instant : « Des Noirs qui s'entretuent entre eux... » Parole !

Minuit moins vingt. Programme de la deuxième chaîne, toujours : « Marcel Jullian reçoit Michel de Grèce pour un tour d'horizon de l'actualité culturelle. » Michel de Grèce ! dont il est de notoriété publique qu'il n'est pas l'auteur de ses livres ! L'actualité culturelle ! Pourquoi pas Claude Sarraute ? Celle-ci, dans *Le Monde* d'hier, autre comble, s'affole parce que ses enfants, tenons-nous bien, ne savent plus parler le français. Il serait plus étonnant qu'ils le sussent, ayant tété de ce lait !

J'ai une dent contre Claude Sarraute, je l'avoue, à cause de son style d'abord, à cause d'un billet extrêmement malencontreux et déplaisant sur les homosexuels, ensuite, à cause surtout d'un *Sur le vif* particulièrement déplorable où elle félicitait Fabius, très sérieusement, d'être l'homme politique au vocabulaire le plus étroit. Enfin quelqu'un qui parlait comme tout le monde ! J'ai rarement vu plus à découvert le processus désastreux de déculturation qui a abouti en France à la situation qu'on peut tous les jours constater. C'est celui qu'a suivi toute la presse, et même *Le Monde* : il s'agissait de s'adapter toujours au public, de moins en moins instruit, de moins en moins cultivé et donc de renoncer progressivement à tout ce dont on estimait – à juste titre, probablement – que les lecteurs ne le comprendraient pas. C'est ainsi que dans les pages littéraires du *Monde*, par exemple, sont devenus indésirables, les uns après les autres, les écrivains, les styles et le vocabulaire dont on pouvait craindre que la majorité des lecteurs soit incapable de les apprécier ; et c'est ainsi que lesdites pages, d'élément essentiel de la vie culturelle française qu'elles étaient, sont devenues, d'année en année, de la plus insigne banalité. Il est entendu que le niveau des journaux est toujours légèrement supérieur à celui de l'ensemble de leur public. S'ils se mettent à tâcher désespérément de s'adapter à leurs lecteurs, au lieu du contraire, ils deviennent de plus en plus semblables les uns aux autres, de plus en plus médiocres tous, et le climat culturel ne cesse de se détériorer. C'est exactement ce qui s'est produit.

Lundi 13 janvier 1986, 11 heures du matin.

Couru dans le parc, temps un peu froid, mais superbe : tout Rome entre les branches, ou par-dessus les balustrades ; et justement, *en courant*.

Mardi 14 janvier, midi dix.

Réunion des pensionnaires, hier soir, à propos du carnaval, et pour préparer la visite des délégués, ce matin, au secrétaire général Bousquet. Je voulais demander que soit officiellement rétabli le service de la « gamelle » ; mais comme en douce il fonctionne à peu près, ces temps-ci, malgré son abolition théorique, les autres ont jugé plus sage de ne pas en parler. Il paraît que dans le journal de Romain Rolland, pensionnaire [1] il y a un siècle, on voit la question de la gamelle agiter déjà fortement les esprits. Après une de ces suppressions qui marquent son histoire, semble-t-il, les pensionnaires étaient allés en chœur pisser sous les fenêtres du directeur...

Tout ce qu'a fait Balthus à la Villa, esthétiquement, était de la plus extrême simplicité, à la fois, et subtilité. Les chaises de la salle à manger, par exemple étaient très simples, chaises de bois blanc et de paille telles qu'il en traîne à travers les siècles dans les maisons de campagne du Midi. Ces chaises viennent d'être remplacées. Et quelqu'un a dû penser que les nouvelles étaient à peu près semblables aux anciennes : on a maintenant des chaises industrielles toutes rigoureusement identiques entre elles, au siège de paille en plastique, horribles chaises de fast-food. Peauccelle a eu le courage d'aborder la question ce matin avec Bousquet ; c'était un dangereux sujet, puisqu'il met en cause le goût du responsable. Mais Bousquet n'est pour rien, nous a-t-il dit non sans indignation, dans le choix de ces nouvelles chaises. Il ne savait même pas qu'on en eût installées. C'est cela qui est singulier. Qui s'occupe de quoi, dans cette maison ?

Au reste il était tout à fait aimable, et il a entendu avec une certaine bienveillance, même, la longue liste de nos doléances et revendications, pour la plupart très modestes, il est vrai. Nous avons même obtenu satisfaction, en principe, sur un certain nombre de points.

Quant au carnaval, B. trouve que nous nous y prenons un peu tard, et il n'a pas tort. Il semble que se donnait tous les ans une grande fête à la Villa, conjointement organisée par les pensionnaires et par les membres de l'École française. Les Farnésiens poussent à la roue, et nous avaient délégué, hier, deux organisateurs professionnels, qui nous proposaient le mécénat du fameux Silvio Berlusconi, lequel aurait donné dans la Villa une fête privée de sa « Cinquième Chaîne », un jour, et, en échange, payé les frais de la nôtre. Ce projet a été repoussé à l'unanimité. Ce n'est pas quand le conseil d'administration reproche au directeur ses recours au « *sponsoring* » que nous allons y recourir nous-mêmes, et à ce « *sponsor* »-là ; sans compter qu'il ne nous appartient nullement, bien sûr, de disposer de la Villa. Reste donc une fête donnée par nos propres moyens, avec participation éventuelle, traditionnelle, de l'académie. Mais à la vérité personne n'y tient autrement que cela, ni surtout ne veut s'en occuper.

10 heures et demie du soir. Soirée culturelle intime à la villa Médicis : à la télévision italienne, *Il Vizierto II*, c'est-à-dire *La Cage aux Folles II*. Je n'avais jamais voulu voir aucun des films de cette série, crainte que ce ne soit trop déprimant. L'horreur de l'image qui est donnée là de l'homosexualité ne me surprend pas, je m'y attendais, et le moins qu'on puisse dire est que je ne me sens pas au premier chef concerné. Mais c'est la nullité du film en tant que film qui est stupéfiante. Comment a-t-il pu avoir un tel succès ? Sans doute parce que l'image qu'il donne de l'homosexualité, justement, est celle que le public désire voir.

Toutes les dix ou quinze minutes, interruption pour la publicité. Nous en profitons pour regarder la seconde chaîne française, et tombons là sur *Rabbi Jacob*. Au moins y aperçoit-on le beau Claude Giraud...

[1] Erreur. Rolland, élève de l'École française, n'a jamais été Prix de Rome.

Mercredi 15 janvier, 6 heures du soir.

L'intérieur de la basilique Saint-Pierre, Stendhal trouve qu'il donne idée de la magnificence, à condition de ne pas l'examiner en détail. On pourrait dire le contraire exactement de la chapelle Sixtine. Je n'y ai jamais pénétré sans éprouver un sentiment de déception. L'espace est de bonne venue architecturale et de vastes proportions, il est revêtu des fresques les plus fameuses du monde, celles de Michel-Ange, mais celles aussi de Botticelli, de Ghirlandaio, du Pérugin et d'autres ; et pourtant l'effet général n'est pas très heureux. Cette grande pièce est trop sombre, trop de gens s'y pressent, et tous ces chefs-d'œuvre, à première vue, et même à seconde, se nuisent les uns aux autres. Même les deux grands ouvrages de Michel-Ange, les fresques de la voûte, exécutées de 1508 à 1512, dans la jeunesse donc, et *Le Jugement dernier*, peint sur la paroi du fond de 1536 à 1541, dans la pleine maturité, s'accordent assez mal entre eux. Le grand bleu du *Jugement* se marie difficilement à la dominante verte du plafond. Il est vrai qu'il est bien ardu, de nos jours, de juger de la réalité des couleurs originelles. Au-dessus des fenêtres et des vingt-quatre portraits de papes, dus à des artistes divers, les lunettes où se déploient la longue théorie michélangelienne des ancêtres du Christ ont été récemment nettoyées. Le résultat est saisissant. Non seulement il met en évidence tout ce qui lie, jusques et surtout dans le domaine de la couleur, peut-être, Michel-Ange aux grands maniéristes, mais il montre à quel point les teintes, ailleurs, ont changé. La palette du peintre semble avoir été aussi claire que celle de Pontormo, par exemple, pour son *Annonciation* de Santa Felicita, à Florence. C'est difficile à imaginer. Tout est passablement encrassé, et *Le Jugement dernier* plus que le reste. Il est aussi sévèrement craquelé.

La chapelle Sixtine, dans son ensemble, donc, ne donne guère de plaisir. Le monde entier vous marche sur les pieds, vous attrapez un torticolis à tâcher de voir des fresques qui ne veulent pas être vues, et si vous vous penchez par trop en arrière, sur votre banc, les gardiens vous rappellent la religieuse dignité du lieu. Surtout, vous êtes submergé par trop de peinture. Après tout, le moindre de ces Botticelli, ou bien la superbe *Remise des clefs* du Pérugin, suffirait à faire la gloire universelle d'une église de Toscane. Vous ne savez où donner de l'œil. Il tournoie comme un pigeon pris au piège. Or, l'important est de le fixer, justement. S'attacherait-il seulement aux cinq Sibylles, il n'aurait certes pas perdu son temps. Le meilleur moyen de le guérir de son vertige, c'est de le mener à ce qu'il connaît déjà, quitte à le faire rayonner ensuite, à partir de là : je ne songe pas nécessairement à la *Création de l'homme*, ni au damné qui cache d'une main, dans sa chute, la moitié de son visage. Les Sibylles, les Prophètes, Jonas ou les *ignudi* font aussi bien l'affaire. Il ne faut qu'une reconnaissance. Avoir préparé l'excursion est donc très nécessaire. Les textes sont utiles, mais les reproductions plus encore, celles des beaux livres ou celles des cartes postales. Consultées après coup, elles vous

persuadent que vous avez mal vu, et qu'il faut retourner sur place. Mais ce n'est pas toujours possible.

La carte postale est intimement liée, pour moi, à l'appréciation de la peinture. Le musée ne pouvant offrir d'un tableau que des contemplations trop brèves, mélangées à trop d'autres, il faut que la visite s'annonce, ou se prolonge, par la familiarité d'images viatiques, qu'on est libre de regarder tout à loisir et de faire servir à des confrontations cette fois délibérées. Ma collection de cartes postales, dans sa section de peinture, de loin la plus vaste, me donne tous les soucis de classement qu'éprouve, pour son accrochage, le directeur d'un très grand musée. Quel ordre adopter, en effet, à l'intérieur de mes trois longues boîtes Gibert, en bois blond, qui seront bientôt insuffisantes ? J'ai opté pour la chronologie. Mais laquelle ? Celle des peintres ou celle des œuvres ? J'ai choisi comme facteur déterminant la date de naissance des artistes, par facilité, et aussi pour maintenir d'un seul tenant leur *corpus*. Mais ce parti-là, qui paraît tout simple, doit être aménagé. Il faut bien se livrer à des regroupements par école, sans quoi Van Dyck fraierait avec Vélasquez et serait séparé de Rubens par tous les Bolognais et par le Caravage. Encore aboutit-on aux plus singulières incongruités.

Je ne suis pas certain d'avoir jamais bien vu, avant ce matin, *Le Martyre de saint Érasme*, de Poussin. S'il m'est très familier, c'est surtout par une grande reproduction en couleurs dans le livre de Bonnefoy, *Rome 1630*. Mais elle ne me l'a pas rendu, dans sa réalité, plus admirable. Lorsque je me suis trouvé devant le tableau, j'ai été un peu déçu : je l'avais cru plus vif, ou plus grand, ou d'une présence plus forte. Il est vrai que déjà les gardiens nous chassaient. À peine avons-nous pu jeter un coup d'œil à la *Mise au tombeau* du Caravage, juste en face. Pourquoi Nicodème a-t-il l'air d'un infirme ? Les commentateurs n'en disent rien.

Après dîner. Les musées du Vatican sont comme la Sixtine. Ils valent par la splendeur de mille éléments particuliers, nullement par l'impression d'ensemble. On s'y sent mal, on ne sait où diriger ses pas, ce n'est pas un lieu agréable. Rarement est plus sensible que là l'absurdité du rapport le plus courant avec les musées. À celui-ci le touriste donne trois ou quatre heures, il se démène, il s'épuise et si je ne disposais que d'une matinée je ferais la même chose. Nous ne pouvions pas ne pas voir les *Noces aldobrandines*, les *Stanze* de Raphaël ni la chapelle de Nicolas V. J'ai dû prendre le trot dans la Pinacothèque. Je suis tout de même tombé en arrêt devant le *Sixte IV et Platina* de Melozzo da Forlì. Qui est cet extraordinaire cardinal, en face du pape ? C'est le futur Jules II...

Est-il généralement admis que *La Transfiguration* est le chef-d'œuvre de Raphaël ? Poussin y voyait même le chef-d'œuvre absolu de la peinture. *Beh, non esageriamo, adesso...* Étrange tableau, quoi qu'il en soit : de l'action qui lui donne son titre, personne ne semble se soucier, malgré les efforts de deux personnages, à gauche, qui la désignent du doigt. Tout le monde, même la figure de la Foi, a l'index tendu vers le jeune possédé. Chacun semble tenter désespérément d'attirer sur quelque chose ou quelqu'un une attention qui en effet s'éparpille.

Toute la journée fut vaticane. Les musées clos à deux heures, nous sommes allés à Saint-Pierre, et nous avons fait l'ascension du dôme. On ne saurait trop. C'est encore une autre Rome qui se révèle de là, sans grand rapport, quant au plan, en tout cas, avec celles qu'on peut voir du Janicule ou du Pincio, par exemple. Cette ville était vouée au baroque, aux perspectives tronquées qui se dédoublent et se renversent, aux axes spécieux. L'espace où elle se dresse, pour l'œil, est totalement instable. La Seine, à Paris, décrit une courbe simple. C'est

un repère sur lequel on peut compter. Tandis qu'à Rome, se servir du Tibre comme point de référence, c'est s'exposer à voir tous les monuments se déplacer sans cesse les uns par rapport aux autres, suivant le point d'observation. Même l'énorme palais de Justice, si bourgeois, si ventru, s'amuse à faire la ronde autour du Vatican. Pour tout arranger et rendre fous les Belges, les Sarmates, les Bantous, il se vend des cartes de la ville où le nord est en bas, ou bien à droite. Sur le voyageur déjà désorienté, elles ont un effet fatal. Rien n'est sûr. Où est le couchant ? N'est-ce pas la direction de la mer ? Mais alors pourquoi le fleuve s'en va-t-il dans l'autre sens ?

Jeudi 16 janvier, 2 heures.

Le plafond de la Sixtine, c'est l'épopée du livre ; non point tant parce qu'y sont illustrées la Genèse et l'Ancien Testament, mais parce que sur ces voûtes Sibylles et Prophètes n'ont d'autre frénétique occupation que de lire. Il ne s'agit pas d'une lecture tranquille, mais d'une consultation fiévreuse, à la recherche d'une vérité perdue, d'un définitif *aleph*. Cette quête se mène dans les plus inconfortables positions, où la passion maniériste de la torsion peut s'en donner à cœur joie. Le plus acrobatique lecteur est Daniel, qui écrit en même temps qu'il lit.

*

Parmi tout ce qui manque ici, de bonnes radios. Il faut sortir de France pour apprécier pleinement *France-Musique* et *France-Culture*. Un poste italien essaie bien de remplir à lui seul leurs deux emplois : il alterne une œuvre musicale avec la présentation d'un ou deux livres. Mais les œuvres diffusées sont généralement assez banales, et la formule beaucoup trop rigide : une symphonie, deux livres récemment parus, un concerto, deux livres etc., cela jusqu'à huit heures et demie du soir, où tout s'arrête. Aucune variation, pas de discussions, aucun débat, pas d'émissions constituées, de thèmes, de programmes : un implacable enchaînement, et d'autant plus plat que les présentateurs ont l'air de s'ennuyer mortellement. Il n'y a jamais d'échanges entre eux, ils annoncent, ils désannoncent, toujours de la même voix égale et morne. La moindre plaisanterie est exclue, la plus petite trace d'humour. C'est d'ailleurs un trait qui m'a beaucoup surpris dans ce que j'ai pu observer de la vie culturelle italienne : son terrible sérieux, dans l'expression en tout cas. C'était frappant lors du colloque du mois dernier entre écrivains français et italiens. Les Italiens étaient d'une gravité à toute épreuve. Jamais le moindre sourire, jamais une plaisanterie : on dirait qu'ils croient encore à ce qu'ils disent.

Vendredi 17 janvier 1986, 17 heures 17.

Les pensionnaires, sur leur demande transmise par leurs honorables délégués, étaient reçus en corps constitué, ce matin, par Jean-Marie Drot, pour visiter ses appartements et les parties de

la Villa qui leur sont habituellement fermées. J'ai revu avec eux les chambres du Cardinal, la chambre turque, le passage suspendu entre les deux tours, que je n'avais emprunté jusqu'à présent que la nuit. J'ai découvert le *studiolo*, sur les murs d'enceinte, la citerne, les souterrains, la « chambre 13 » et la salle d'histoire de l'art, où sont entreposés les portraits des anciens pensionnaires.

La plus grande partie des fresques de la chambre du Cardinal sont à thème astrologique. Ferdinand de Médicis n'était que le cinquième fils de Côme Ier. Néanmoins, à sa naissance, les astrologues de cour prédirent qu'il régnerait un jour sur la Toscane. Il attachait naturellement la plus grande importance à cette prédiction, qu'il a peut-être un peu aidée à se réaliser en faisant empoisonner son frère François. En attendant son tour, il faisait peindre sur les plafonds de sa chambre, à Rome, les détails de sa configuration zodiacale assortis de complexes allusions néo-platoniciennes à la transformation des éléments. Les murs de son *studiolo*, dans le *muro torto*, sont ornés de peintures au sens non moins alambiqué : les images de la villa s'y mêlent aux symboles des saisons, aux points cardinaux, aux poissons et aux dieux. Mais le *studiolo* n'était en fait qu'une antichambre. On a découvert récemment, dans la pièce suivante, plus vaste et qui sert actuellement d'atelier au restaurateur Guy Le Coroller, des peintures qui sont progressivement remises à jour. Elles figurent une vaste volière et sont paraît-il passionnantes, *dixit* notre guide, Benoît Peaucelle, pour les renseignements qu'elles apportent sur les connaissances ornithologiques du XVI^e siècle. Un escalier qui existe encore aurait permis au cardinal, en cas de brusque renversement d'alliance, par exemple, de se trouver hors les murs en un instant, du côté de Florence. Et la pourpre au galop parmi les champs latins...

Où ai-je lu récemment qu'il fut le meilleur des grands-ducs de Toscane ? Gratifié du chapeau à vingt ans, il avait toujours refusé de recevoir les ordres, à cause de la fameuse prédiction. Une fois sur le trône, il épousa Christine de Lorraine, qui exerça plus tard un funeste pouvoir sur leur fils Cosme II et sur leur petit-fils Ferdinand II, et dont la famille, longtemps après, devait régner plus d'un siècle sur le grand-duché. (*I Loreni*, comme on dit à Florence.)

Grosse déception, nos Niobides ne valent pas tripette. Ils ne sont pas grecs, ils ne sont pas romains, ils ne datent ni de la Renaissance ni du XVIII^e siècle, ce sont des copies qui ont quinze ans d'âge... Fernandez pourrait prévenir ! Il dit : « Ce groupe, de facture grecque, reconstitué par le peintre Balthus... Un des ensembles les plus prestigieux de Rome... Je crois qu'elles étaient entassées dans un dépôt de la Villa et que Balthus les en a sorties pour les disposer ici... » (*Op. cit.*, pp. 192 et 198.) Mais je ne fais que me chercher des excuses, pour être tombé dans un aussi grossier panneau. Je commençais d'ailleurs à m'inquiéter, et c'est pourquoi je me suis renseigné auprès de Peaucelle. Car on voit des fragments de ce groupe partout. Le meilleur exemplaire, et le seul qui soit à peu près complet, est celui des Offices. Il s'agirait de copies romaines des originaux hellénistiques disparus, découvertes à Rome, dans une vigne près du Latran en 1583, installées alors à la villa Médicis puis transportées en 1775 à Florence, sur l'ordre de Pierre-Léopold de Lorraine, frère de Joseph II et de Marie-Antoinette, plus tard l'empereur Léopold II. Mais Peaucelle, lui, prétend que les Niobides de Florence ne datent que de la Renaissance. Allez savoir...

Stendhal croyait encore que le *Saint Pierre* bénissant de la basilique Saint-Pierre était un Jupiter antique, transformé (*Promenades dans Rome*, Pléiade, p. 689. À la même page : « On ne rit jamais en Italie »). Il serait en fait l'œuvre d'Arnolfo di Cambio, ce qui lui confère déjà une datation étonnamment ancienne pour son style. Une version intermédiaire, avancée par le *Guide bleu*, voudrait que le *Saint Pierre* eût été fondu dans le bronze d'un Jupiter capitulin...

Il paraît maintenant que *l'Homme au casque d'or* de Berlin-Dahlem ne serait pas de Rembrandt... Il n'en est pas moins sublime pour autant, plus peut-être que la *Pallas Athénée* ou *Alexandre* de la Gulbenkian, à Lisbonne, dont je ne sache pas qu'on ait jamais contesté l'autographie.

*

Le Mauro de samedi dernier, retrouvé hier soir au Hangar, et qui a eu cette fois-ci des complaisances pour R., m'a dit que le seul restaurant un peu *gay*, à Rome, était le *Da Luigi* sur la piazza Sforza Cesarini, où nous avons innocemment conduit les Goux, à l'automne. « Enfin, c'est là que vont tous les *gays*. Mais il ne s'y passe rien, il ne peut pas y avoir de rencontres, seulement quelques regards, parce qu'ils sont toujours avec des amis. » Tout à fait ça : la socialité a toujours le pas, ici, sur la sexualité, et elle l'écrase complètement. Le « Moins je désire, plus je suis » a bien entendu pour corollaire « Plus vous désirez, moins vous êtes ». Tous les désirs qu'on laisse paraître, à plus forte raison qu'on satisfait, déconsidèrent. Au Hangar, si l'on est avec des amis, il est à peine question de draguer, et tout à fait exclu d'embrasser ou de toucher qui que ce soit. Et si l'on est seul, tout le monde vous observe, et commente le moindre de vos gestes.

Ces gens-là sont persuadés que de ne pas tirer un coup, c'est mieux que d'en tirer un (socialement, moralement, esthétiquement) ; et que d'en tirer deux, c'est mieux que d'en tirer trois... Comment pourrions-nous nous entendre ?

Dans la tradition latine, l'homme recueille du prestige de son activité sexuelle, tandis que la femme en est au contraire diminuée. En cela encore, les achriens d'ici sont associés à la femme, et ne peuvent nier la féminité qu'en reniant l'homosexualité. Dans l'homosexualité « folle » et populaire française, de même, quiconque expose trop ses désirs encourt aussitôt l'injure de « putain ! » ; tandis que dans l'homosexualité « moderne » l'achrien mâle est plus mâle d'avoir de plus nombreux désirs et de faire davantage l'amour.

Samedi 18 janvier, 3 heures moins le quart.

Aucun des trois Caravage de la galerie Doria ne correspond à ce que je préfère chez le Caravage, à ce que j'appellerais provisoirement « mon » Caravage. Ma passion pour ce peintre, par exemple, ne remonte pas à la *Diseuse de bonne aventure* du Louvre, excellent tableau, sans doute, mais qui me touche peu personnellement. Mon illumination caravagesque, fulgurante, eut lieu, comme celle de beaucoup de gens, à Saint-Louis-des-Français. Les deux toiles de Sainte-Marie-du-Peuple la confirmèrent absolument. C'est là qu'est l'épicentre de mon culte pour Merisi. La belle *Sainte Catherine* de Lugano ne lui ajoute ni ne lui enlève rien. Tandis que la *Madeleine* de la galerie Doria, revue ce matin, me laisse désarçonné. D'abord, c'est une toile singulière : on comprend mal quel est le point de vue du spectateur. La Madeleine est montrée dans un contre-haut qui l'écrase au sol, d'autant qu'elle semble être assise sur une chaise extrêmement basse, effondrée comme elle peut-être. Un

triangle allongé, clair, dans la partie supérieure droite, semblé désigner une source de lumière placée à gauche et vers le haut, mais cette indication est bien légère, et pour tout dire insuffisante. On aimerait la voir confirmée ailleurs, car ce simple triangle, tel quel, a l'air d'une écorchure.

Je suis sûr que j'aimerais plus ce tableau s'il n'était pas du Caravage. Il a bien entendu son charme, un peu sentimental, assez romantique, non sans lointains rapports avec certaines œuvres du XIXe siècle, certains portraits de femmes de Corot, peut-être. La difficulté que je rencontre, c'est de l'intégrer à mon idée du Caravage. Mais c'est une difficulté qui survient constamment. Le *Repos pendant la fuite en Égypte* me la présente aussi bien (trop gracieux), les deux *Saint Jean-Baptiste* de Doria et du musée Capitolin non moins (trop mous). Le *Saint Jean-Baptiste* de la galerie Borghèse est trop laid, de même que le *Garçon à la corbeille de fruits* et bien entendu que le *Petit Bacchus malade*. Le *Bacchus* de Florence, dans un autre genre, ne vaut, de mon point de vue, pas beaucoup mieux. Toutes ces œuvres ont certes leurs mérites, souvent exceptionnels (des natures mortes, des feuillages, des manteaux), mais toujours, pour une raison ou pour une autre, et qui n'est pas forcément d'ordre artistique, loin de là, quelque chose me retient de leur donner une pleine adhésion, ou plutôt de les aimer complètement. Or elles font partie du corpus caravagesque au même titre que la *Conversion de saint Matthieu* ou celle de *saint Paul*, elles sont des éléments essentiels de ce qu'est la vérité du Caravage ; tandis que l'image que j'ai de lui est sans nul doute abusivement réductrice.

La diversité qui se manifeste, comme chez la plupart des peintres, dans l'ensemble de sa production, il est fréquent qu'elle apparaisse aussi à l'intérieur d'une seule toile. Ainsi je ne voulais pas, l'autre jour, à Gênes, que l'*Ecce Homo* du palazzo Rosso fût vraiment du Caravage, à cause de la figure de Pilate, qui jure par sa facture satirique et dure avec celles du Christ et du bourreau. Mais Angela Ottino della Chiesa, dans le *Tout l'œuvre peint* de chez Flammarion (p. 101), fait justement remarquer, après Longhi, que la sainte Anne de la *La Madone des palefreniers* est traitée de manière tout aussi contrastée (et presque aussi dévastatrice). En sens inverse, on a supposé que la figure de Marie Cléophas, dans *La Mise au tombeau* du Vatican, avait été rajoutée, parce que son attitude était trop théâtrale pour s'accorder avec « la sobriété d'expression presque rhétorique » (*id.*, p. 98) de la composition. Mieux vaut sans doute se résigner à reconnaître, ou s'en réjouir : les grandes œuvres ne sont pas davantage semblables à elles-mêmes, de part en part, que ne le sont les grands artistes.

La Madeleine en larmes de la *Déposition* est extrêmement différente de la Madeleine seule, non moins explorée, des Doria-Pamphilj. Le doit-elle sa jolie coiffure à tresses, à sa nuque découverte ? Elle est une des plus séduisantes des jeunes femmes du Caravage.

Mattia Preti, à Doria, ne se montre pas d'emblée sous son meilleur jour : sa *Madeleine pénitente* ni son *Saint Jean-Baptiste* ne sont très beaux. Son *Saint Pierre payant le tribut*, pourtant, nous le restitue tel que nous l'aimons, même si le Christ, comme dans presque tous les tableaux du monde, est ce qu'il y a de plus faible dans celui-ci. On pourrait croire d'ailleurs (à tort), tant il est isolé sur la droite, que la composition aurait tout à gagner à son absence.

Autant l'ange du *Repos pendant la fuite en Égypte* est angélique, autant celui qui soigne saint Roch, dans le tableau de Saraceni, est profane et donc, croirait-on pouvoir dire, caravagesque : c'est un joli *ragazzo* à la superbe liquette bleue, sans manches, et comme le saint n'est pas vilain non plus, l'ensemble est assez excitant.

L'Endymion endormi sous la lune, du Guerchin, à de même une certaine séduction, avec son esquisse de moustache, mais du même artiste, très représenté dans le palais, on ferait sans doute bien de préférer *Erminie retrouve Tancrede blessé*, toile extrêmement compliquée de construction, qui offre beaucoup plus à l'œil. C'est dans des œuvres comme celles-ci, même si la gâchent un peu les excès d'une théâtralité pour nous légèrement ridicule (les paumes levées de la fausse pastoresse) que Guerchin manifeste le mieux sa maîtrise à la fois et sa liberté, l'exceptionnelle fluidité de son discours et de son dessin, leur richesse, leur sûreté, sa facilité jusque dans ses rapports, qui paraissent presque improvisés, avec une structure contraignante et complexe.

Comme j'avais pris soin de conserver, depuis une visite avec Denis en avril dernier, l'indispensable *Breve guida della galleria*, fort annoté par moi, j'ai pu constater que mes curiosités et mes goûts se portaient toujours, au-delà des hommages à rendre au Caravage, au Lorrain et bien sûr à Vélasquez, vers les mêmes artistes plus obscurs. Mais l'adjectif ne convient guère à mes deux préférés, car il semble contredire leur beau surnom. J'ignorais jusqu'à l'an dernier Joannes Hermans, dit *Monsù Aurora*, auteur de deux belles *Chasse au canard*, situées l'une sur les collines, l'autre près des étangs, et toutes deux dans une lumière d'aube, en effet. Trois natures mortes de très haute qualité, dans un étroit cabinet, m'ont renforcé dans mon intérêt pour ce maître des petits matins, des envols frémissants, des roseaux et des plumages humides. Celui que je porte à Van Bloemen, *detto L'Orizzonte*, n'a pas besoin d'affermissement ; car j'ai toujours eu la passion de ces grands paysages classiques à la française, dérivés de Poussin, de Bourdon ou du Lorrain ; et j'imaginai naïvement que des Dughet mineurs, des Patel, des Lemaire, ce n'était pas inachetable. Je peux me passer de ruines antiques, et aujourd'hui j'aimerais autant un *Orrizonte*. Ses petits personnages, quand il en met, n'ajoutent rien à ses toiles ; mais ceux du Lorrain aux siennes, non plus ; en tout cas à mon gré. Ainsi la ville du fond, dans *Le Mariage d'Isaac et de Rebecca*, plus justement appelé *Paysage au moulin*, est une des plus belles qui soient dans la peinture française de cette époque-là, et ce n'est pas peu dire ; mais on doit avoir le droit de trouver les danseurs et leurs spectateurs, au premier plan, très maladroits. Le petit Apollon du *Paysage avec Apollon et Mercure* est encore plus vilain.

Le Guide se vantait, je crois bien, d'avoir trois cents manières de peindre les yeux des femmes. Si encore ils les avaient gardées pour lui ! Mais ses horribles gros yeux blancs humides, où l'iris se perd, ont fait des ravages chez presque tous ses contemporains. Ils vous poursuivent de la *Suzanne* du Dominiquin jusqu'à la *Sainte Agnès* du Guerchin, à travers tous les Tiarini et Furini de la création, et leurs Sémiramis pâmées.

Dimanche 19 janvier 1986, 3 heures et demie.

Un Suisse ami d'ami, pour trois jours à Rome : bien entendu nous lui disons pis que pendre de la situation achrienne locale. Mais vendredi soir il va seul à L'Alibi, et il y rencontre un sculpteur romain qui lui donne pleine satisfaction. Et hier soir nous allons là-bas tous les deux, lui et moi. Je tombe en arrêt devant un petit gars que je suis plus ou moins d'une salle à l'autre. Dans la dernière passe le Suisse : il m'avait prévenu que nous avions les mêmes goûts. Comme l'autre me regarde à peine, je m'éloigne. Et dix minutes après le Suisse part avec lui...

Ce voyageur doit donc avoir la meilleure impression de la vie sexuelle du cru. L'épisode me force à envisager une fois de plus une hypothèse qu'à vrai dire je n'ai jamais négligée. Si j'ai tant de mal à rencontrer qui que ce soit ici, c'est peut-être tout simplement que je n'intéresse personne, suis trop vieux ou trop peu séduisant. La seule demi-objection c'est qu'ailleurs, à Paris, à Florence même, ma posture n'est pas tout à fait si défavorable. Il pourrait y avoir aussi, ou en plus, une faiblesse de méthode, chez moi. Il semble assuré que toute drague, ici, doit nécessairement passer par la parole. Bon, mais pourquoi serait-ce moi qui devrais parler le premier, toujours ? À cause du genre de mes intérêts, dit R. La difficulté est multipliée par ma méconnaissance de l'italien. Il faudrait que je mette au point une réserve de phrases liminaires. Les plus banales sont les plus efficaces, dit encore R., fin stratège. Lui s'en était forgé quelques-unes pour draguer les filles, jadis, mais à peine étaient-elles au point qu'il ne s'intéressait plus qu'aux garçons.

Triste dimanche gris. La ville est morne et vide. « On dirait Genève », a dit le Suisse. R. et moi sommes allés manger des tramezzins sur la place Barberin. Au bar, un gros Américain s'est approché de nous timidement, a déclaré qu'il était *gay*, et nous a demandé des renseignements sur les lieux spécialisés locaux. Diable, nous sommes donc si facilement repérables ? Ou bien s'il n'y a plus que les achriens pour avoir des moustaches et des cheveux courts, et pour porter des *jeans* et des blousons ? L'Américain travaille sur un cargo, qui mouille à Gênes. Il est venu en train pour voir Rome, *but you can only walk so much, you know*. Ce matin il a vu sur la place Saint-Pierre le président de la République italienne qui rendait en grande pompe visite au pape.

Lundi 20 janvier, 11 heures moins le quart du matin.

Quinzième quatuor de Schubert (*Quartetto Italiano*).

Draguer quelqu'un tout en lui montrant emphatiquement qu'on ne le drague pas : c'est la quadrature du cercle. Sans doute quelques êtres extrêmement beaux et séduisants peuvent-ils tenir ce pari, mais la majorité des autres, et moi, y trouvons les plus grandes difficultés. Aussi y a-t-il peu de bonheur dans la vie achrienne d'ici : je veux dire peu de plaisirs, de joies, de rires, de gaieté ; mais j'ai tendance à penser que c'est la même chose, ou que du moins les frontières, entre les grandes et les petites félicités, ne sont pas nettes.

On se réfugie dans une socialité conservatrice : le petit groupe d'amis, une bonne fois constitué. Mais le remède masque le mal, et ne fait que l'aggraver. Car cette socialité ne cesse d'écraser la sexualité, même au monte Caprino. Des groupes de sept ou huit bonshommes débouchent dans les allées, bandes bruyantes de vieux amis qui font peur aux solitaires, et qui ont un effet terriblement déssexualisant. On rit, parmi elles ; mais c'est par un sentiment imbécile de supériorité des grégaires sur les isolés, qui tend, comme toujours à ridiculiser le désir, à en faire en tout cas une pulsion comique. Si l'un des membres du groupe s'écartait vers les buissons, un gentil « *putana !* » rieur ne tarderait pas à le sanctionner.

La stratégie italienne de la drague, d'autre part, privilégie absolument la station sur le mouvement. Dès qu'une situation de drague se dessine, l'Italien n'a rien de plus pressé que d'aller s'asseoir, de préférence à l'écart, ou en tout cas de bien marquer, en s'appuyant contre un mur, une jambe relevée, par exemple, qu'il ne va pas bouger. Bien entendu, je ne suis pas

assez naïf pour ignorer les enjeux narcissiques de toute drague, surtout homosexuelle : qui va le premier, et le plus, témoigner ouvertement son intérêt ? (celui-là a perdu la partie). Mais ces enjeux, ici, sont dramatisés à l'extrême.

Il ne s'agit pas de personnes, d'individus, de cas particuliers, mais de culture, de civilisation. Les tempéraments ont peu d'effets sur des rites si bien installés.

Hier soir, après dîner, j'ai rencontré place Navone un certain Francesco. À peine nous étions-nous retournés l'un sur l'autre, avions-nous fait deux ou trois tours et détours préliminaires, bien entendu il est allé s'asseoir sur un banc. Je refuse absolument, dans ces cas-là, d'assumer le rôle de demandeur, de dragueur sur le mode hétérosexuel qu'implique la situation. Et comme ce garçon ne m'intéressait que modérément, je n'ai eu aucun mal à m'en tenir à mes principes. Mais je l'ai retrouvé plus tard sur mon chemin, appuyé contre une borne auprès d'une des fontaines. Comme je passais juste devant lui et que tout de même il avait bougé, et qu'il souriait, et qu'il ne détournait pas le regard contrairement aux habitudes de ses pairs et compatriotes, je lui ai parlé. C'est un très gentil garçon, assez beau dans un genre plutôt aristocratique et fin, blond, moustachu à lunettes, un peu maigre et très glabre, architecte au chômage, qui maîtrise un français presque impeccable avec un curieux accent suisse : il a vécu deux ans à Genève. J'en ferais volontiers un ami, mais pas un amant, en tout cas pas un *trick*, car il ne m'excite guère. Dans mon désir d'avoir enfin quelques rapports avec les indigènes, et aussi de panser, sans doute, les blessures narcissiques que m'infligent tous mes échecs dans cette direction, je me laisse entraîner dans des situations ambiguës, comme celle-ci, dragues que je ne désire pas voir aboutir sexuellement : Francesco et moi avons pris un verre avec Rodolfo au Hangar, puis je suis rentré avec R., d'ailleurs pour des ébats très réussis. À Francesco je dois montrer un de ces jours les jardins de la Villa...

*

Si mes difficultés s'aggravaient, avec le temps, à rencontrer des amants dans la rue ou dans les bars, sans doute pourrais-je compter un peu sur les hasards de la vie sociale, culturelle, professionnelle, sur des propositions de lecteurs, comme il m'en arrive quelques-unes, par exemple. Probablement rencontrerais-je même de cette façon, « des gens plus intéressants », comme on dit. Las, mes goûts sexuels, sans être étroits, sont bien trop marqués, trop précis, pour me permettre d'entretenir cet espoir. Mon œil est seul à pouvoir débusquer les objets de mon désir. Les rendez-vous sur lettres, par exemple, et autres *blind dates*, à une ou deux exceptions près, ont toujours été décevants (toujours du seul point de vue sexuel, bien entendu).

*

Ma vieille idée ne me lâche pas : que l'emploi du temps est la question morale par excellence, celle qui les résume toutes. En choisir un, et lutter pour s'y tenir, c'est prendre parti sur tous

les points essentiels de l'existence : combien de temps pour les amis et les autres, pour la lecture, pour la musique, pour le travail, et pour ce travail-ci par rapport à ce travail-là ? Nos va-et-vient récents et « les fêtes » à Paris ont complètement désorganisé mes journées, et tout le mois s'est passé, jusqu'ici, à tâcher d'en revenir aux règles. D'autre part, et sur plus longue période, ces règles ne me donnant pas entièrement satisfaction, je m'efforce de les rendre plus efficaces, et partant plus sévères. La conquête de la matinée, qui jadis n'avait pas d'existence pour moi, a été l'objet d'une guerre de plusieurs lustres. Il y a une dizaine d'années peut-être que je me suis imposé comme une loi stricte, mais souvent tournée, de me lever à dix heures du matin. Plus récemment, sous la bonne influence de Rodolfo, je suis passé à neuf heures. Trois ans après, nous voici confrontés aujourd'hui à une nouvelle expérience : huit heures et demie. Il a fallu renoncer pour cela à un de mes principes sacro-saints : tâcher de dormir huit heures. Mais comme de toute façon je n'y arrivais guère...

Nous en sommes à peu près là : se lever à huit heures et demie, prendre un petit déjeuner, faire cent fois six mouvements différents de gymnastique, courir dans le parc un jour sur deux, c'est être à la table de travail à dix heures et demie, et de préférence à dix heures. L'idéal serait de se débarrasser le matin du courrier, et aussi du *journal* : lui donner moins de temps serait aussi lui donner moins de place, et donc respecter une autre règle, ne pas dépasser un cahier par mois : or elle risque fort d'être pour la première fois transgressée ce mois-ci. Le déjeuner est vite expédié. Le principe, jamais respecté, c'est de donner toute l'après-midi, de deux heures à huit heures, au travail principal, en l'occurrence, ces temps-ci, *Roman furieux*. Il paraît que je regarde trop la télévision : c'est vraisemblable. L'administration de ma collection de cartes postales, le croirait-on (notes au dos des reproductions de tableaux, dates, classement), les journaux, des lectures diverses, ponctuelles, simples consultations, me prennent aussi beaucoup de temps. Et pour la vraie lecture, suivie, il ne reste guère qu'une demi-heure ou trois quarts d'heure, vers une heure du matin : je suis plongé dans les *Promenades dans Rome* depuis plus de deux mois, et je me suis aperçu hier, à ma grande horreur, que je n'en avais pas lu le quart.

Et Rome, justement, quand voir Rome ? Je sors le mercredi, et visite avec R. un musée. Mais il y en a tant, et une visite n'est jamais suffisante. Et tant d'églises, de ruines, de palais ! Il faut s'en tenir à deux Hangar hebdomadaires, et ce ne devrait pas être trop difficile : une brève exploration dans la semaine, une autre le samedi soir, illimitée, suivie d'une expédition à L'Alibi. Pour le monte Caprino, deux heures en fin d'après-midi, le dimanche, sont plus qu'il n'en faut, et, certes, que ces pentes n'en méritent.

En attendant, midi et quart, et pas écrit une seule lettre : j'en suis à me débattre, malgré de grands efforts hier pour rattraper mon retard, avec le courrier du début de décembre...

Mardi 21 janvier, 11 heures du matin.

Le Monde du 17 janvier, page 10, un article intitulé *M. Barre : on ne me fera pas changer d'avis*. Il commence comme ça : « M. Raymond Barre a officiellement apporté son soutien formel et total, mercredi 15 janvier, à la liste U.D.F. de Paris, que conduira M. Jacques Dominati. Ce soutien que Mme Marie-France Garaud, qui se réclame également de M. Barre, rangeait avec une nuance condescendante, lors du "Grand Jury R.T.L.-*Le Monde*" du 5 janvier, parmi les "actions humanitaires et idées charitables" ». La deuxième « phrase »,

dans sa manière impeccable de n'en être pas une, est très représentative du style journalistique actuel.

2 heures et demie. La Hammerklavier, par Pollini : un autre aménagement nécessaire de l'emploi du temps consisterait à dégager une demi-heure ou une heure par jour pour une véritable *écoute* de la musique. J'en *entends* le matin, pendant mon petit déjeuner ou ma gymnastique, ou même en lisant les journaux, et cette pratique a l'avantage de familiariser l'oreille, presque sans efforts de sa part, avec les œuvres ou les interprétations. Mais ce ne peut être qu'une pratique préparatoire, ou complémentaire. Elle n'a rien à voir avec une véritable appréciation, et elle a le fâcheux effet de banaliser à l'extrême tout ce qu'elle se soumet. La ritournelle triomphe, car ne vainc la distraction que la facile séduction, grosse caisse ou flatteuse mélodie. Les compositions les plus hautes, alors, se dérobent absolument. Inutile de dire que la *Hammerklavier* fait une désastreuse musique de fond. Mais nous venons de l'écouter religieusement, comme il convient. *Vivat Rudolphus !*

11 heures moins le quart, le soir. Hier soir c'était Tom Selleck dans *Magnum* ; ce soir, en même temps, Robert Redford dans *The Way We Were* et Franco Nero dans *Les Dix jours qui ébranlèrent le monde* (version soviétique !) : un festival de mes idoles cinématographiques ! Redford ni surtout Nero ne sont tout à fait à leur mieux dans ces films-là, *però*, et mieux vaut les voir dans *The Virgin and the Gypsy* et dans *Butch Cassidy and the Sundance Kid*. Surtout, *The Way We Were*, en soi, et à cause des circonstances dans lesquelles je l'ai vu la première fois, me déprime terriblement.

Mercredi 22 janvier, 11 heures et demie du soir.

Voilà une journée bien remplie. Nous sommes retournés ce matin au musée du Vatican. Mais j'ai consacré toutes mes forces et mon temps, cette fois-ci, à la seule pinacothèque. Encore ne suis-je arrivé dans la dernière salle qu'au moment de la fermeture. J'avais pu voir bien, cependant, ce qui m'intéresse le plus ces temps-ci, la pièce où *Le Supplice de saint Érasme*, de Poussin, fait face à *La Mise au tombeau* du Caravage. L'un des Guerchin, *La Madeleine*, et un grand Valentin, *Le Martyre des saints Procès et Martinien*, ne démeritent pas dans cet auguste contexte. Le Valentin, très sombre, fait un singulier contraste avec le Poussin son voisin, qui est à la fois éclatant et pâle, si la chose est possible. *Le Supplice* m'inspire toujours, au premier coup d'œil, une indéfinissable déception, comme si ses reproductions le faisaient plus beau qu'il n'est en réalité. Peut-être manque-t-il un peu d'ombre. Mais sa composition est admirable de force et d'intensité dramatique. La violence du sujet, qui dégoûtait Stendhal, s'y prête évidemment, et pourtant elle n'y est pas pour grand-chose. C'est la logique des gestes et des regards qui donne ce pouvoir de fixer l'attention, ou plutôt de la faire tourner sans échappatoire dans l'implacable réseau des formes et des couleurs. Seul à scruter le spectateur, un cheval.

Je m'étais beaucoup attardé, cette fois, dans les salles du XIIIe et du XIVe siècles toscans, et surtout devant *Le Songe de saint Lucien*, de la série consacrée aux saints Étienne et Lucien par

Bernardo Daddi, pour les plans monochromes qui définissent la chambre, et son lit d'un rouge éclatant ; devant *La Vision de saint Thomas* de Sassetta, ou tel petit panneau de Sani di Pietro, pour leurs complexes architectures en perspectives ; devant les deux fragments de la prédelle de saint Nicolas, de l'Angelico ; et surtout le long d'une autre prédelle, passionnante celle-ci, où l'œil découvre sans cesse quelque chose de nouveau parmi les *Miracles de saint Vincent Ferrier*, d'Ercole de Roberti.

Nous voulions aller sur l'Aventin. Mais le temps était mauvais, et nous étions sans voiture, ou plutôt sans essence, à cause d'une grève des pompistes. Nous nous sommes rabattus sur l'Esquilin. Le métro nous a laissés devant Saint-Joachim *in Selci*, où nous nous garons toujours quand nous allons au Hangar. Un raide escalier conduit de là à Saint-Pierre-aux-Liens. Du *Moïse* de Michel-Ange je serais aussi empêché de parler, dans ma précipitation de ce soir, que l'autre jour de l'*Innocent X* de Vélasquez à la galerie Doria : la description de telles œuvres est inutile, et elles n'appellent pas le commentaire. Mieux vaudrait dire un mot du *Saint Sébastien* barbu du VIII^e siècle, mosaïque byzantine, dans la même église, près du tombeau de Nicolas de Cuse. Mais nous sommes déjà dans le cloître voisin de la faculté des Ingénieurs : il n'a d'autre mérite que d'être peut-être d'un Sangallo, et de présenter en son milieu un assez joli puits, qui pourrait être d'un autre.

J'accélère, il pleut. Des pentes de l'Esquilin nous tombons dans les abords de la *Domus Aurea*, et nous cherchons un abri sous les arcades du Colisée. Dès l'éclaircie, nous gravissons les flancs du Palatin, au-delà de l'arc de Titus, aux confins de la Vigne Barberini : Saint-Sébastien-de-la-Poudrière, chapelle Saint-Bonaventure. C'est toute une Rome nouvelle et peut-être la meilleure qui s'offre là. Je l'ai trop négligée depuis trois mois, faute de temps. Pas de « ville », en ces parages ; mais les siècles sur les siècles, arcs, colonnes, voûtes de briques, façades baroques, clochers, lointains beffrois, coupoles, tours et jardins suspendus, le tout sous les pins parasols. Il fait presque nuit, il pleuvote : âme qui vive. Profitons-en, marchons encore : Saint-Grégoire-le-Grand, le *circo Massimo* plein de capotes anglaises, Sainte-Anastasie, Sainte-Marie *in Cosmedin* et la *Bocca della Verità*, la fontaine de Bizzacheri, le temple de Vesta, celui de Portunus, la maison des Crescenzi. Rodolphe m'abandonne devant elle. Ce quartier m'intrigue depuis longtemps. Du *ponte Rotto* je rejoins l'arc de Janus, Saint-Georges *in Velabro*, l'arc des Argentiens, Saint-Jean-le-Décollé et de là, bien sûr, ma familière *Consolazione*. Et c'est précisément après cette course que s'agenouille gentiment devant moi, dans les buissons du mont Caprin, un très compétent inconnu, dépêché par la déesse Rome, sans doute, par gratitude de mes attentions. Rentré chez moi, toujours à pied, j'aurais mérité mieux, vraiment, que Georges Marchais qui me guettait, à *L'Heure de Vérité*.

Jeudi 23 janvier, 11 heures moins vingt-cinq du matin.

Septième symphonie de Beethoven, par Claudio Abbado et le Philharmonique de Vienne : elle est indissolublement liée pour moi à Jean P., et bizarrement associée pour lui à Paul Morand. Il cite souvent un passage de je ne sais plus quel livre où Morand raconte avoir entendu *l'allegretto* sur une dune, en plein désert, grâce à un gramophone à pavillon. *L'Allegretto de la Septième* rappelle aussi un livre que je n'ai pas lu, mais dont j'aimais le titre, et dont l'auteur, André Billy, écrivait régulièrement, quand j'étais adolescent, dans le *Figaro littéraire*. Billy habitait Barbizon et j'en avais bien conscience quand j'ai fait là-bas un séjour

de convalescence, en 1966 ou 1967. Les deux *Figaro* de ces années-là et d'avant étaient bien différents de ceux d'aujourd'hui.

Dans les *Promenades dans Rome* de la Pléiade, je lis page 765 : « Là se trouvent les quatre grands ouvrages de Raphaël : les *stanze*, ou *loges*, etc.. » Ici un appel de note ; et la note précise que l'édition originale et toutes les éditions ultérieures donnent : « *les stanze*, *les loges*, ... » Or toutes ces autres éditions ont évidemment raison, *les stanze*, ou *chambres*, n'étant pas du tout la même chose que les *loges*. Mais l'éditeur actuel, qui les confond, change allègrement le texte...

Cette édition de la Pléiade des écrits de Stendhal sur l'Italie est médiocre, et surtout très peu pratique. Son éditeur, Del Litto, dès son agressive préface et dans ses notes, ne songe qu'à rompre des lances avec les autres stendhaliens les plus notoires, Carraccio ou Martineau. Ce ne sont que : « À. Carraccio ne s'est pas rendu compte qu'il s'agit d'une note de la main de Romain Colomb. Quant à H. Martineau, il a déplacé le paragraphe sans prévenir d'aucune manière le lecteur. » (p. 1640). Del Litto est prompt à relever les erreurs d'érudition des autres, mais il eut écrit sans sourciller que Vieusseux, né près de Gênes en 1779, descendait d'une famille « originaire du Tarn-et-Garonne » (p. 1657). Si Stendhal parle du monument d'Innocent XI par Monnot, la précieuse note nous apprend que Monnot « a vécu à Rome où il éleva, dans la basilique de Saint-Pierre, un monument à Innocent XI ». Et ainsi de suite. On imagine que la plupart des lecteurs de ce texte veulent le confronter à Rome, où ils sont, ou bien ont l'intention d'aller. Mais l'énorme appareil de notes de la Pléiade, qui rend la lecture si lente, ne leur est d'aucun secours en cette entreprise. Il se contente, le plus souvent, de signaler des variantes, des ajouts ou des sources, et jamais ne rapproche la Rome de Stendhal de celle d'aujourd'hui, ce qui serait pourtant du plus haut intérêt. S'il est question par exemple de la galerie du palais Sciarra, on ne saura pas ce qu'elle est devenue. D'ailleurs Del Litto a l'air de connaître à peine Rome ; témoin la confusion entre les *stanze* et les *loges*. Il ne songe qu'aux membres du Stendhal-Club, et pas du tout aux voyageurs, aux « touristes », qui auraient pu croire trouver, en un Stendhal annoté, le meilleur compagnon de leurs excursions.

*

Le long du Grand Cirque, deux sujets de stupéfaction : les milliers de capotes anglaises usagées qui gisent au sol et, sur la via dei Cerchi, la façade du bâtiment d'accès aux jardins Farnèse. Pour la plus grande part, c'est un simple pan de mur, car il semble n'y avoir derrière lui, et seulement vers le bas, que quelques masures ; mais quel ! Le sommet est en arrondi concave, percé d'ouvertures ovales pour former une manière de balustrade, prête à l'envol. Fenêtres et œils-de-bœuf, dont certains sont à jour, rivalisent de bizarrerie et d'exubérance baroques. Les Portugais adoreraient cela, quoiqu'il leur faille, à eux, en plus du foisonnement des lignes, celui des volumes qui fait défaut, bien sûr, à cette construction très modeste, quoique débordante de fantaisie. Portoghesi, justement, trouve les encadrements mistilinéaires « de goût méridional » et pense que le petit cloître de Saint-Grégoire et cette façade sont l'œuvre de « quelque brillant artisan » (*Roma barocca*, p. 439 et fig. 343 et 344).

Après dîner, 10 heures moins le quart. Chorus Line, le film, est ainsi commenté par France Roche, sur la deuxième chaîne : des figurants qui se jettent dans ce monde du théâtre et des paillettes « où ils oublient qu'ils sont pauvres, dépressifs, noirs, homosexuels, etc. »

Sur quoi nous passons à la troisième chaîne italienne, qui donne une émission sur Pasolini. R. me dit qu'adolescent il trouvait Pasolini très sexy. Voilà un élément qui m'avait échappé, mais que confirment certaines images d'archives. Frontière : les artistes sexuellement désirables, et les autres ; peuvent-ils voir le monde de la même façon ?

*

Style journalistique (suite). Il s'agit d'un article nécrologique sur Michel de Certeau, dans *L'Observateur* de cette semaine : « Jésuite devenu professeur à l'université de San Diego en Californie, puis à l'École des Hautes Études à Paris, il voulait mettre les ressources des “sciences humaines”, linguistique, psychanalyse, ethnologie mais surtout histoire, à décrypter “l'Invention du quotidien”, comme le dit le titre de son ouvrage le plus connu. C'est-à-dire comprendre comment les individus font usage de la parole, comment ils organisent leurs pratiques dans les codes qui leur sont fournis et imposés par le social et ses institutions. D'où, bien sûr, son intérêt toujours en éveil pour la marginalité, la folie, la possession, la fable... »

Même numéro, page 26 : « Israël, le secrétaire du Parti républicain, connaît. Et il aime, de toute évidence. »

Mieux encore, page 37 : « Mais quelles que soient ces précautions politiques, des têtes tomberont. Une centaine au moins. Afin de prendre le contrôle des postes clés. »

Samedi 25 janvier, 2 heures 20.

Nous avons passé la matinée à la galerie Colonna. On n'y accède pas par la façade principale du palais, voisine de l'église des Saints-Apôtres, mais par la via della Pilotta, à l'arrière. Par-dessus cette artère assez étroite, plusieurs petits ponts relient le palais à ses jardins et à la villa Colonna qui les domine, sur les flancs du Quirinal. La belle entrée principale de la villa se trouve sur la rue du 24-Mai, au sommet de la colline, non loin de la place et du palais du Quirinal, en face du palais Rospigliosi. Elle semble un décor d'opéra, pour Pergolèse ou Cimarose (laissons cette fois Mozart tranquille).

À partir de la via della Pilotta, un modeste et sombre escalier conduit aux salles d'exposition de la « galerie ». Elles sont, elles, somptueuses. Les trois principales forment une enfilade largement ouverte, qui ressemble davantage à une éclatante salle de bal qu'à un musée. Ces pièces seraient intéressantes en soi, même sans les tableaux, pour donner une idée du faste des demeures princières romaines. Leurs voûtes sont décorées de fresques de la fin du XVIIe siècle et du début du XVIIIe, lumineuses et animées, merveilleusement réussies. Les parties décoratives du plafond du plus grand des salons, qui ceignent les compartiments narratifs,

sont particulièrement bien enlevées. Ils sont l'œuvre de Jean-Paul Schor, *Il Tedesco*, aidé de son fils Philippe et d'une Romaine, Laura Bernasconi. S'y déploient de magnifiques grands voilages de couleurs très vives, à bandes alternées ou à motifs, très gais, qui font penser à Buren et plus encore à Viallat (en nettement plus joyeux).

La collection ne compte pas de chefs-d'œuvre de tout à fait première catégorie, mais elle est de bout en bout intéressante, à commencer par exemple, dès l'escalier, par un *Portrait de gentilhomme au casque*, œuvre d'un anonyme florentin des environs de 1570. Les beaux portraits, d'ailleurs, sont nombreux. Le plus notable est celui d'un gentilhomme barbu, par Véronèse, ou peut-être celui d'Onofrio Panvinio, jadis attribué à Titien et qui est donné maintenant pour un Tintoret. Deux autres sont de son fils Dominique. R. trouve sexy le bienheureux Bernardo Tolomei (?), dont l'image est également l'œuvre d'un anonyme toscan de la seconde moitié du XVI^e siècle ; je lui préfère, quant à moi, en tout cas pour la qualité picturale, un *Condottiere* de Dosso Dossi ou de son école, ou peut-être de « *L'Amico friulano del Dosso* », nom de peintre qui me plaît bien, et quoiqu'il ait été question aussi, dans le passé, de l'école de Giorgione ou de Sebastiano del Piombo. Il pourrait s'agir d'une effigie de Giacomo Colonna, dit *Sciarra*, mais lointainement posthume puisque ce personnage est mort en 1329. L'état de conservation du panneau est médiocre. Mais le visage du modèle est saisissant.

Une *Sainte Conversation* de Bordone est victime elle aussi d'un mauvais état, bien plus accentué, qui pourtant n'est pas particulièrement fréquent dans cette collection, contrairement à celle du palais Spada, par exemple. La toile n'en perd pas pour autant toute la séduction de sa luminosité vénitienne, notable aussi dans une autre et belle *Sacra Conversazione*, donnée successivement à Titien, à Palma Vecchio, à Titien de nouveau, et aujourd'hui, plus modestement, à Bonifacio Veronese.

Dans la salle des paysages, j'ai retrouvé avec grand plaisir Herman Van Swanewelt, très bien représenté à la galerie Doria, avec ses amples bouffées crépusculaires d'ocre rosé ; et surtout mon cher *Orizzonte* : malheureusement un certain Costanzi a cru pouvoir ajouter aux grands paysages de Van Bloemen de petits personnages, au premier plan, et de grands lustres, bizarrement accrochés à la corniche des cimaises, tombent juste devant deux de ces tableaux, les rendant très difficiles à voir.

*

Nous avons suivi hier soir un « Apostrophes » assez terne bien qu'il y fût question de Louise Labé et de Léautaud, et qu'on eût recommandé aux oreilles chastes d'écouter ailleurs. Encore une fois, heureusement que je ne suis pas critique ; sans quoi je serais obligé de lire les livres de François Nourissier pour m'en faire une opinion circonstanciée. Or je suis tout à fait sûr, d'après des indices que n'approuvent ni la science ni la morale mais qui n'en sont pas moins, pour un usage privé, fort opératoires, que cette œuvre est insignifiante. Il suffit de voir l'homme, de l'entendre, de parcourir ses articles : tout proclame le néant, avec son cortège de vanité et de mortel ennui. O la formidable autorité mélancolique du rien ! Je n'ai jamais rencontré personne qui eût la passion de la littérature et qui s'intéressât de près ou de loin à François Nourissier. Et pourtant il a un public, du courrier, du succès, d'excellentes critiques,

un siège à l'académie Goncourt (ceci expliquant en partie cela, bien sûr). Et c'est précisément ce qui est le plus effrayant : la terrible ressemblance extérieure de l'être et du néant. Quand on passe devant les plus innommables galeries du Faubourg-Saint-Honoré ou de la rue Matignon et qu'on y aperçoit des vernissages, par exemple, tout est là. Sauf les œuvres, et la moquette qui est plus épaisse qu'ailleurs, tout est à peu près semblable à ce qui se passe autour de l'art véritable. La télévision multiplie ce phénomène d'aplat généralisé, qui donne le vertige : comme les journalistes, s'agissant d'art contemporain, n'ont pas la moindre idée de ce dont ils parlent, pour la plupart, tous les noms sont prononcés par eux d'une voix égale : Rauschenberg et Richard Estes sont « deux artistes américains ».

Ce qui distingue généralement l'être et le néant, dans « le monde de l'art », c'est, en faveur du néant, un net supplément d'être : il *en remet*. Et comme il fait plus vrai, il est entouré de plus de succès, de plus de bruit, de plus d'argent. L'être, ici comme partout, a eu grand tort de négliger les apparences : du coup, dans un monde de l'image, il n'est plus qu'à peine.

Dimanche 26 janvier 1986, 2 heures de l'après-midi.

Décidément, c'est presque impossible. Si par miracle on parvient à traverser la première couche de difficultés, celles de la drague, si l'on parvient à rencontrer quelqu'un, on ne fait qu'accéder à la seconde, celle des rapports sociaux et sexuels. Il y a bien entendu les travers particuliers de l'achrien italien, du type « c'est la première fois que je trompe mon ami, etc. », relevés par la plupart des voyageurs depuis longtemps. Mais il y a maintenant l'épouvantable question des « précautions à prendre », que pour ma part, dans certains contextes, je n'ose même pas aborder. Le désastre de Poggibonsi s'est renouvelé hier, chez un Bruno banlieusard rencontré à L'Alibi, à deux différences près : échaudé par l'expérience, je n'ai même pas évoqué le sujet mais, déclinant toute pratique sodomitique, je me suis fait dire à plusieurs reprises que j'étais *strano* ; d'autre part, l'échec de cette entreprise-là, contrairement à l'autre, m'est à peu près indifférent.

Ce qui est chaque semaine confirmé, c'est que l'immense majorité des achriens italiens, au début de 1986, n'a pas la moindre idée du « sexe à moindres risques ». En tant que « communauté » – mais ils n'en sont pas une –, ils sont très peu informés. Ils n'ont pas de radio propre et pour ainsi dire pas de presse, aucun magazine largement répandu, en tout cas dans ces régions-ci, pas d'hebdomadaire. C'est là qu'on voit l'immense utilité et le rôle d'un journal comme *Gai Pied*, malgré ses énormes défauts. Mais y aurait-il un *Gai Pied* en Italie, personne ne l'achèterait, en tout cas au sud de l'Arno : demander ça dans un kiosque !

Les Italiens en général ont la passion des opinions tranchées, même quand elles écrasent brutalement celles de leurs interlocuteurs. Cette grossièreté est très répandue en France ; mais tout de même moins qu'ici. Elle est particulièrement pénible parmi les achriens, parce qu'elle dévoile, à chacune de ses manifestations, la haine profonde des homosexuels italiens pour l'homosexualité, la leur et celle des autres. L'homosexualité n'est tolérable pour eux, à l'extrême rigueur, que jusqu'à la limite où eux-mêmes se situent : au-delà, c'est l'horreur, qu'il importe de bien marquer. « Est-ce qu'on ne s'est pas déjà vus quelque part ? – Où ? – Je ne sais pas, au Hangar, peut-être... – Ah non, moi je ne vais pas au Hangar, je déteste... » Il suffit de varier la phrase en changeant le lieu, ou la pratique. Le contexte a beau impliquer que

l'autre, lui, va là-bas ou fait ceci, aucune importance ; il faut à tout prix exprimer violemment le dégoût qu'on éprouve, et combien l'on est soi-même au-dessus de ça.

Sortant vers quatre heures du matin de chez mon Bruno transtévérien (mais c'était un *tras-Tevere* lointain, pas le « bon »), passablement frustré que j'étais, j'ai fait une étape au monte Caprino. Je n'ai pu que constater la solitude de ces pentes, et, une fois de plus, leur extraordinaire beauté. Mais, divine surprise, remonté dans ma voiture, j'ai trouvé, dans la sienne, sur la place qui précède Sainte-Marie-de-la-Consolation, la bien-nommée, un solide Romain de mon âge, ou un peu plus, que j'ai rejoint sur son invite : malgré l'importun levier de vitesse, une excellente *scopatta*, comme dit Delacroix dans son *Journal*, pour les interruptions de séances de pose.

La partie supérieure de l'église de la Consolation, puisque m'y voici, n'a été édifiée que sous Léon XII, je crois bien. Vu d'en bas, cet étage est un peu trop étroit. Mais vu des terrasses du monte Caprino, son socle ayant disparu, il apparaît dans sa grande élégance. Sans doute sa beauté n'est-elle pas tout à fait dissociable de l'ensemble de ce qui s'offre à l'œil, pas même d'un pan de Colisée qui dépasse, mais elle est bien réelle. Un champ presque inexploré de l'architecture romaine, que je sache, c'est le XIXe siècle ; peu de véritable invention, sans doute, et probablement pas de génie ; mais une extraordinaire *compétence*, et souvent beaucoup de goût. On sent constamment les effets d'une immense tradition, la meilleure. Le néo-vénitien, tel qu'il s'observe dans l'énorme immeuble des Assurances générales, face au palais de Venise justement, donne bien sûr des résultats désastreux. Mais le *néo-Cinquecento* romain, tel que le pratique Koch, par exemple, a multiplié à travers la ville, jusqu'à la guerre de 14, au moins, une foule d'immeubles dont beaucoup sont très agréables à l'œil.

R. est allé sur la via Appia. Je n'ai pu l'accompagner, car je dois relire les textes supplémentaires aux *Manières du temps* qu'il a tapés. Nous avons fait une rapide collation dans le quartier. Derrière sa caisse, le patron du café où nous étions avait un visage décourageant, un de ces faciès comme il y en a tant, mais rarement aussi parfaits dans ce genre, pourtant, et qui font perdre tout espoir pour l'avenir de la douceur et de la culture dans le monde : gros homme bouffi dans la méchanceté, la bêtise et l'âpreté au gain, tout occupé à compter ses sous et à surveiller le personnel en même temps que le client. Comment la moindre idée un peu généreuse, comment le plus petit sentiment de la préciosité de ce qui n'est pas l'argent, pourraient-ils pénétrer cette masse inerte de contentement de soi et de violence ramassée, pour y allumer une lueur, y susciter un élan qui ne soit pas d'intérêt ? Quelle puissance peut avoir, sur un être pareil, la beauté des tableaux, des statues, des symphonies, des paysages, des jardins, des soirs, des livres ? Quelle influence une idée qui ne lui rapporte rien ?

Je sais bien qu'il ne faut pas juger d'après les visages. Disons qu'il ne faut pas juger *absolument*. Je veux bien qu'un doute demeure. Mais comme les visages parlent juste, le plus souvent ! On arrêta l'autre jour, ou libérait, je ne sais plus, un gros industriel sicilien qui passe pour lié à la Mafia. Il proclame sans doute son innocence. Mais qui pourrait croire en elle, avec le visage qu'a cet homme, où chaque *combinazione* douteuse ou criminelle a laissé sa trace, sa ride, sa boursouflure ? Cependant, je ne propose pas qu'on le juge d'après ces critères-là.

Paradoxe : c'est parce que je crois tant aux visages que j'ai de si mauvais rapports avec le mien. Je ne me reconnais pas en lui, ni dans ce qu'il semble dire aux autres. Tout le monde me

répète constamment, par exemple, que j'ai l'air triste, ou ennuyé, ou très sérieux. Or je ne me sens pas trop triste, pour l'instant, ni très sérieux. Ennuyé ? J'observe.

Le mythe de Dorian Gray est prodigieusement riche. Il est fâcheux que Wilde, à force de tourner autour du pot, et parce qu'il n'avait pas lui-même les idées très claires, peut-être, ait pu donner l'impression que le mal qui ravage le portrait ce soit, plutôt que la méchanceté ou la veulerie, la « débauche », et plus précisément la débauche achrienne.

*

Dans le café où nous étions tout à l'heure tout le monde était désagréable, bien sûr, sous l'administration de cet homme affreux ; pas activement agressif ou grossier, d'ailleurs, seulement glacial, absent, revêche : on vous voit à peine, on ne vous répond pas, on vous sert en regardant ailleurs. Dans les établissements où l'amabilité, du fait de la « direction », n'est pas une valeur reconnue, ni même connue, personne n'est aimable, le plus souvent. Leur plus ou moins de bonne grâce n'a pas été du tout pris en compte dans l'engagement des garçons ou des vendeurs, puisque le patron ou la patronne n'y attachent pas d'importance, ou ne savent ce que c'est. En revanche, dans la pharmacie qui est à côté de chez moi, à Paris, le personnel change avec les années, mais tout le monde est toujours aussi amène.

11 heures et demie. Encore les visages : Marcel Jullian recevait ce soir, pour son émission culturelle de la deuxième chaîne, « Projection privée », un avocat connu, Paul Lombard. Les traits de cet homme, mais aussi son costume et surtout sa coiffure, tout ce qui relève de ce que Barthes appelait « le “ménager” de l'individu, ce qui excède son anatomie mais dont il a pourtant la gestion », d'emblée le discrédite, à mes yeux, pour parler de peinture, d'art, de justice ou d'Artaud. Et bien sûr c'est en effet épouvantable. Mais toute l'émission y concourt, comme font la plupart des émissions « culturelles » à la télévision, avec leurs criantes mises en scène d'une intimité prétendue, leurs improvisations factices, leurs horribles moments de vérité de pacotille. Si l'obscène a véritablement un sens et une réalité physique, comme j'en suis persuadé, c'est ce genre de spectacles qui les démontre, autant et même plus que les tristes esbrouffes d'Eve Ruggieri sur la musique, juste après : « Il y a un chef que *personnellement* j'aime beaucoup, Wilhelm Furtwängler... » (Ça me rappelle tous ces petits jeunes gens en mal de respectabilité musicale, ou autre, et qui vous déclarent gravement : « Il y a une symphonie que *personnellement* j'aime beaucoup, c'est la *Neuvième* de Beethoven. Tu aimes ? » (et même quelquefois : « Tu connais ? »)). Mais eux me sont plutôt sympathiques, à cause de leurs jolies moustaches, ou bien parce qu'ils ne font pas d'émissions à la télévision...)

Lundi 27 janvier, 11 heures 20 du matin.

Quatuors *Lever du soleil* et *L'Empereur*, puis les *Variations Diabelli*.

Jean, qui nous a téléphoné hier soir de Paris, a vu *in extremis* la collection Thyssen. Point secondaire qu'il soulève en passant, il a trouvé le Hopper, *Chambre d'hôtel*, je crois, terriblement *chromo*. Philippe, surtout, et moi le soutenant, lui en avons dit du bien, et de Hopper en général, que les Français de sa génération ne connaissent pas du tout. Je suis troublé : Hopper est-il *chromo* ? Il est certain que sa peinture vaut davantage pour sa qualité *iconique*, la capacité qu'ont ses images à s'inscrire dans la mémoire, leur taciturne pouvoir de fascination, que pour sa vertu proprement picturale (mais maintenant, bien sûr, j'aimerais revoir de près une ou plusieurs toiles de lui). La seule qualité iconique, comme critère, c'est évidemment la porte ouverte à la pire peinture de genre. Hopper me semble y ajouter une dimension poétique, un sentiment unique de l'espace et du temps, et de la solitude à leur croisement ; il a un art très fort de la présence, dans la précaire éternité des moments et des lieux. *Chambre d'hôtel* n'est pas un de mes Hopper préférés, j'aime mieux ceux qui montrent des extérieurs, des terrasses, des dunes, des ciels, et par exemple celui qui était reproduit dans *Passage* ; il y a tout de même bien quelque chose qui met ce tableau à cent coudées au-dessus d'un fignage 1880 représentant une jeune fille explorée après la lecture d'une lettre : une pudeur, peut-être, en tout cas une immobilité.

Il se peut aussi qu'une seule œuvre de Hopper ne suffise pas à établir ce climat si particulier qui fait son charme mélancolique, et qui est celui de l'Amérique, d'une époque de l'Amérique, avec la transparence spéciale de l'air, le dimanche matin, quand il fait beau, dans les pays où l'on est très seul.

La reproduction, cependant, a un pouvoir pervers. Aux États-Unis, depuis vingt ans et plus, on vit environné des images de Hopper. Quand on voit les tableaux, peut-être y est-on d'autant plus sensible qu'on les connaît depuis toujours ? De quel énorme avantage ne bénéficie pas, dans une exposition, la toile qui lui sert d'affiche ? Il faut se méfier, pour une appréciation objective, de l'immense plaisir qu'il y a chaque fois à *retrouver* : c'est nous que nous retrouvons, un autre moment de notre vie, d'autres rivages, d'autres attentes. Mais qui se soucie d'appréciations objectives ?

Nous voici revenus au *chromo* : le grand bar new-yorkais illuminé au coin d'une rue, c'est peut-être *L'Angélus* de Millet de l'Amérique. Mais Millet était un grand peintre, témoin la *Femme nue couchée* du Louvre. Pas pour *L'Angélus* ?

Minuit moins vingt. Ah non ! Voilà que Claude Simon s'y met aussi : « Je dois dire *qu'en prenant connaissance* des thèmes de réflexion proposés à l'occasion de cette rencontre d'écrivains, l'énoncé du premier d'entre eux, *How does the State imagine ?* – « Comment se manifeste l'imagination de l'État ? – m'a laissé quelque peu perplexe, (...). » C'est la première phrase de son intervention à la réunion du *Pen Club*, à New York. *Le Nouvel Observateur* de cette semaine publie le texte *in extenso*. Peut-être n'a-t-il jamais été qu'oral...

Mardi 28 janvier, 5 heures moins vingt.

Nous avons passé la matinée, encore une fois, dans les musées du Vatican. À part un tour *in fine*, qui m'a permis de voir le *Torse*, du côté du Belvédère, je me suis consacré tout entier aux

Stanze. Il y avait dans la salle de la Signature une classe française, garçons et filles de treize ou quatorze ans, conduits par un de leurs professeurs. Cette jeune femme, entre autres énormités, leur a désigné l'Archimède ou Euclide de l'École d'Athènes, qui aurait les traits de Bramante, comme représentant Galilée ! Donc chez les gens qui font l'éducation des enfants, maintenant, en France, ne sévissent pas seulement l'horreur et la vulgarité de la langue (« Moi il y a cinq ans que j'enseigne sur Poitiers et... »), mais aussi, apparemment, la pure, simple et crasse ignorance. Il a été question aussi des « vertus cardinalices » (*Magari !*). Au seul élève qui étudiait le latin, un grand dadais largement pubère, la dame a demandé si par hasard il n'avait pas entendu parler « d'un grand poète latin qui s'appelait Virgile » : il a esquissé une moue rien moins que convaincante.

Denis et moi, un beau jour d'avril dernier, nous sommes arrêtés, venant d'Orvieto, sur les bords du lac de Bolsène. L'église et la chapelle du miracle étaient malheureusement fermées. *La Messe de Bolsena* serait le chef-d'œuvre coloriste de Raphaël, qui aurait appris de Sebastiano del Piombo, venu à Rome en 1511, les secrets de tonalité de l'école vénitienne. Mais l'Urbinois a bien rendu la leçon, car si certaines parties sont bien un peu d'esprit vénitien, c'est au moins autant par anticipation que par influence subie. Le portrait du pape en prière devant le miracle de l'hostie a déjà, bien qu'il s'agisse d'une fresque, beaucoup de la splendeur que témoigneront sur la lagune les plus grands maîtres, dans la suite du siècle.

Raphaël, en plus de son génie propre, et à cause de lui bien sûr, bénéficie, comme Picasso et Matisse, d'une situation de carrefour pour tout l'art de son époque, et peut-être de tous les temps. Qu'y a-t-il de plus parfaitement maniériste que la figure agenouillée de la Foi, dans *La Transfiguration* ? Sur sa droite, le personnage en vert au manteau orangé, barbu, qui tient l'enfant possédé, est certainement, lui, du pinceau de Jules Romain. Ces gros yeux et cette expression outrée, on les retrouve dans *La Bataille de Constantin* et dans *L'Apparition de la Croix* de la salle de Constantin, et ils sévissent sur tous les murs du palais du Te, à Mantoue. Francesco Penni, l'autre assistant principal de Raphaël, est plutôt supérieur à Romain : il y a de très beaux morceaux dans *La Donation de Constantin*, fresque qui semble-t-il lui est due tout entière.

9 heures vingt, le soir. « J'espère que vous serez moins méchant que d'habitude », m'a dit M. le Directeur, à l'instant, comme je le remerciais de la jolie réception qui suivait le « vernissage » de la nouvelle exposition. Le buffet, dans les belles salles aménagées par Balthus, était très abondant et fin (ce qui n'est pas toujours le cas). R. et moi avons longuement parlé à M. le Secrétaire général et à son épouse, charmants. Mais qu'y faire ? Jean-Marie Drot et moi n'avons pas les mêmes goûts. Adami, Cremonini, Titina Maselli, Cesare Peverelli, on aurait pu croire que le hasard de leur parisienne italianité les réunissait seul. Mais non : il y a bien là la cohérence d'un goût. Adami a longtemps brouillé les pistes parce qu'il était associé à toute une avant-garde intellectuelle para-tel-quellienne qui donnait à penser qu'il devait y avoir plus, en lui, que n'en rencontrait le regard. Pour l'œil, il descend de Magnelli et d'Hélios ; et c'est une pente qui, pour ne pas partir de très haut, n'en est pas moins très rapide. Quoi qu'il en soit, il est bien le pair des trois autres artistes exposés. Cremonini est meilleur peintre que lui. Et pourtant rien n'est plus terriblement « rive droite », au pire ancien sens du terme, que ce Bolognais à succès : voilà la vraie peinture « bourgeoise », conseillée par les décorateurs du VIII^e arrondissement, et dont rêvent les étudiants pauvres, à grands renforts d'affiches dans les chambres de bonne. Peverelli est au moins présentable comme mauvais décorateur d'opéra, pour *Salomé* puisqu'il y tient tant.

« Des goûts et des couleurs », bien sûr : c'est ce qui est le plus commode à soutenir, dans les situations mondaines délicates. Mais je n'y crois pas un seul instant. Pourtant, je trouve souvent un intérêt aux artistes de troisième rang du XIXe siècle, par exemple. J'accepterais chez moi certains Hébert ; un Cremonini jamais ; mais en 2086 il aura peut-être tout un charme « stupide XXe siècle ». *Le temps, qui veille à tout,...*

Minuit moins vingt. Oh ! marvelous. Je lis un vieux numéro de la *New York Review of Books* (oct. 24, 1985) et j'y trouve cette lettre de Vanessa Bell à Maynard Keynes, qui avait sous-loué sa maison dans le Sussex : « *Did you have a pleasant afternoon buggering one or more of the young men we left for you ? It must have been delicious out on the downs in the afternoon sun – a thing I have often wanted to do but one never gets the opportunity and the desire at the right moment. (ah, tellement vrai...) I imagine you, however, with your bare limbs entwined with his and all the ecstatic preliminaries of sucking sodomy – it sounds like the name of a station... How divine it must have been.* » (Quoted by Frances Spalding in *Vanessa Bell* (Ticknor & Fields, 1983)). La jolie gare victorienne de *Sucking Sodomy*, au cœur frais du riant Sussex, me plonge dans le fou rire.

Volterra, hôtel National, mercredi 29 janvier 1986, 7 heures moins vingt, le soir.

Nous avons plus ou moins résolu d'aller directement de Rome à Paris, cette fois, avec une seule courte étape à Massa Maritima et une nuit du côté de Nice. Mais Massa est si près de Volterra, que je voulais depuis longtemps montrer à R... Une fois que nous avons décidé d'y passer et d'y coucher, nous avons bien le temps de voir la presqu'île du Monte Argentario : nous avons donc déjeuné sur le petit port de Porto Ercole, là où est mort le Caravage. Un mauvais chemin défoncé, surplombant la mer, fait ensuite le tour du massif et, devenu petite route à peu près carrossable, rejoint Porto San Stefano à travers d'abruptes solitudes. J'ai été surpris de trouver ces pays si préservés encore, dans l'ensemble, et même presque intacts. Le mauvais temps, le vent, la pluie, la mer agitée dans les criques, tout les rendait plus sauvages encore et plus beaux.

À Massa Maritima, j'étais attiré par de belles images de mon grand livre sur les *Piazze* d'Italie. Celle qui précède la cathédrale romano-pisane lui doit presque tout, mais elle n'est pas indigne d'elle. La théâtralité de l'ensemble est infiniment rehaussée par les huit ou dix marches, plus ici, moins là, qui font le tour du monument, sans se soucier trop du plan de la place, qui d'ailleurs n'en a pas.

Comme les environs de Viterbe dans le Latium, les monts Métallifères, qui séparent Massa de Volterra, sont une enclave de l'Auvergne en pleine Toscane. On est bien loin de la douceur florentine. Mais la route est superbe, sauf peut-être quand elle contourne les immenses refroidisseurs empanachés de l'acide borique qui jaillit des entrailles de cette terre sombre, un peu avant Pomarance, patrie des Pomarancio.

Nous sommes arrivés à Volterra dans l'ultime lumière d'un jour d'hiver moribond. Nous avons profité de son restant de vie pour courir, malgré le froid et la pluie, jusqu'aux *Balze*, ces

crevasses nues qui déchirent le plateau. Toute proche d'elles et non moins nue se dresse mon église *San Giusto* : à sa façade plate dressée entre une double rangée de cyprès, au sommet d'une pelouse, je suis allé faire mes dévotions particulières, tendres et fidèles. Un quart d'heure après nous nous battions contre la bourrasque dans le jardin public qui domine la ville, ses tours et tous les plateaux alentour, au pied de la forteresse-prison. Nous en sommes tombés dans cet hôtel : D'Annunzio y habita quelque temps, en 1909, tandis qu'il écrivait *Forse che si, forse che no*, et juste en face s'élève le beau petit palais, dûment orné du buste de Cosme II, où demeure la famille de la *Sandra* de Visconti, *Le Vaghe Stelle dell' Orso*...

Comme nous sommes fous et qu'il fait un temps affreux, nous allons dîner à San Gimignano.

11 heures moins vingt. San Gimignano sans illumination, en luttant contre le vent, quand on est trempé jusqu'aux os et gelé jusqu'à la moelle : mais ce n'est pas trop cher payer pour voir le bourg enfin désert, sans charretées de Wisconsiniens et de Belges, sans étalages de colifichets et d'assiettes, sans cris d'orfraies. Nous avons fait un très honnête dîner à l'hôtel *Bel Soggiorno*, servis dans la salle à manger vide par un garçon poli.

Des faisceaux de lumière sur des murailles crénelées, inondant de leur clarté dorée les nuages boursoufflés sur sa montagne, signalaient Volterra de très loin, au retour, depuis la route en lacets, comme une Jérusalem céleste ; mais ce n'était qu'une prison qui irradiait de tous ses projecteurs de sécurité...

Les deux visiteurs que j'ai menés à *San Giusto*, à moins d'un an d'intervalle, ont eu la même réflexion : très belle, certainement, mais pourquoi *baroque* ? Une réponse trop facile se réfugie derrière la date : 1627. Tous les monuments de l'ère baroque ne sont pas baroques. Alors ? Façade sans épaisseur, sans volumes marqués, plate au contraire autant qu'il se peut, un simple mur. Pas d'envols, pas de torsions, nulle arabesque, point de spirales. Une extrême théâtralité, certes, mais toute négative, qui ne donne à voir que son dépouillement. Et pourtant... Peut-on concevoir un baroque plat, raide, austère, grandiose mais cependant stoïcien ? Pas d'espace perdu, seulement de la surface prodiguée, comme à la villa Aldobrandini. Ici comme là, le cadre, le fond, les feuillages, la progression solennelle vers l'image essentielle offerte, sont un élément de réponse.

De ma fenêtre je vois le baptistère octogonal à coupole, vaguement éclairé : on se croirait en Terre sainte.

Jeudi 30 janvier, Volterra toujours, 9 heures et demie du matin...

En Terre sainte ou en Auvergne, ce qui prouve bien que c'est pareil. Malgré d'inopportunes enseignes de stations-service, en bas, la vue est si belle, depuis notre balcon, sur les palais, les tours, le baptistère, les jardins et tous les plateaux nus moutonnant à l'infini, que je voulais en faire des photographies sous tous les angles. Mais le brouillard est venu avec la pluie : en deux minutes, tout s'est perdu dans les nuées. Ce n'est pas moins beau, mais trop sombre pour impressionner, autant que moi, la pellicule.

Allons voir la *Déposition*, du Rouquin, et les courses des morts aux Infernaux Paluds, qui ressemblent peut-être à ce voyage d'hiver, menant à une séparation.

Lyon, hôtel Phénix, minuit. La *Déposition*, hélas, n'a toujours pas de cadre, non plus que la plupart des meilleurs tableaux de la pinacothèque de Volterra, et ce parti pris moderniste est du plus mauvais effet.

Nous avons fait mille kilomètres, il est minuit, j'ai horriblement mal aux yeux. Mais je ne peux pas laisser s'effacer tout à fait de la mémoire, ne serait-ce que de la mienne, un stupéfiant coup de soleil, vers midi, sur le jardin qui domine Volterra, en avant de la forteresse. Le baptistère, le beffroi, les tours, les créneaux, par-dessus la prairie verte, se sont détachés tout d'un coup, parmi les gros nuages de plomb, sur un ciel bleu pâle : on aurait dit une miniature médiévale ; et d'heure plus riche, nulle.

Tout l'intérieur de la cathédrale a été redécoré, et peut-être reconstruit, selon l'inspiration la plus vasarienne, à l'extrême fin du XVI^e siècle. La cohérence de l'entreprise et la courte durée de son exécution font du lieu une passionnante anthologie du maniérisme tardif. L'histoire se prolonge dans le transept gauche jusqu'au Dominiquin et peut-être au Guerchin : il se pourrait bien que leurs toiles fussent superbes, mais elles sont presque invisibles, à cause de l'obscurité et de la crasse. N'empêche : quelle différence avec ce que l'on peut voir dans les églises et cathédrales françaises ! Un des grands plaisirs de l'Italie, c'est l'excellent niveau moyen de la peinture « courante », où que ce soit, dans quel édifice religieux, surtout, qu'on entre par hasard.

Je me souviens avoir vu aussi de très bons tableaux d'autel, plus tardifs, dans *San Giusto*. L'un des préposés de la pinacothèque, un homme passionné par sa ville, m'a donné le nom, d'après un vieux manuscrit dont il avait la photocopie, de l'architecte de cette église : il s'agit d'un certain Coccapani, un Florentin. Mais l'édifice a été élevé sous la direction d'un membre de la famille des marquis Incontri, qui avait pris des leçons d'architecture de ce même Coccapani. Le palais Incontri est celui, si beau, proche de la pinacothèque, qui est attribué à Ammanati.

Y a-t-il une explication à l'extraordinaire abondance des fenêtres, à Lyon ?