

VALERIO ADAMI, QUAND LE DESSIN DEVIENT VERBE...

RENAUD FAROUX Vous avez écrit : « Je cherche dans le dessin les équivalents du passé simple, du présent et du futur... » Est-ce que pour vous le dessin est une nouvelle conjugaison ?

VALERIO ADAMI Il y a toujours une vérité que, volontairement ou pas, le dessin amène avec lui. Mais peut-être n'est-ce pas un choix, et simplement la mémoire du bras et la mémoire de l'esprit qui trouvent une conjonction entre elles. Un dessin commence par un point et puis il faut bouger la main pour faire une ligne et les formes prennent alors des sens symboliques. Je me considère avant tout comme un dessinateur : je fais de la peinture bien sûr, mais c'est la forme qui m'intéresse le plus et j'utilise ensuite la couleur, les aplats comme des syllabes, comme des mots. La surface du tableau est la page sur laquelle va se nouer et se dénouer tout le récit.

Pouvez-vous revenir sur l'importance de votre famille et de la culture dans l'élaboration de votre dessin ?

Je dois beaucoup à mon grand-père. Il disait qu'il était sourd et, pour communiquer, il m'avait appris à faire des petits dessins. Si j'avais soif, je dessinais un verre et, pour une orangeade, j'y ajoutais de la couleur. Grâce au dessin, je pouvais poser des questions, assouvir mes désirs... Il y a aussi une grande ressemblance de mon écriture avec celle de ma mère. Il y a là, peut-être, un jeu d'identification avec elle, surtout face à la sévérité de mon père. Et de plus, quand je séchais une matinée à l'école, il fallait que j'imites son écriture pour faire mon mot d'excuse ! À l'école des Beaux-Arts de Milan, j'avais un professeur génial qui s'appelait Achille Funi qui enseignait une peinture néo-classique. Je suis devenu son assistant et je n'ai jamais vraiment abandonné le dessin académique. Dessiner des moulages antiques a marqué la mémoire de ma ligne. Adolescent, j'avais aussi une certaine obsession pour toute la Renaissance. Quelque part, je suis resté fidèle à un art comme langage...

VALERIO ADAMI AIME À SE DÉFINIR PLUS COMME DESSINATEUR QUE COMME PEINTRE. IL REVIENT ICI SUR LA PLACE ESSENTIELLE DE LA LIGNE DANS SON ŒUVRE. ENTRETIEN.

ENTRETIEN AVEC RENAUD FAROUX

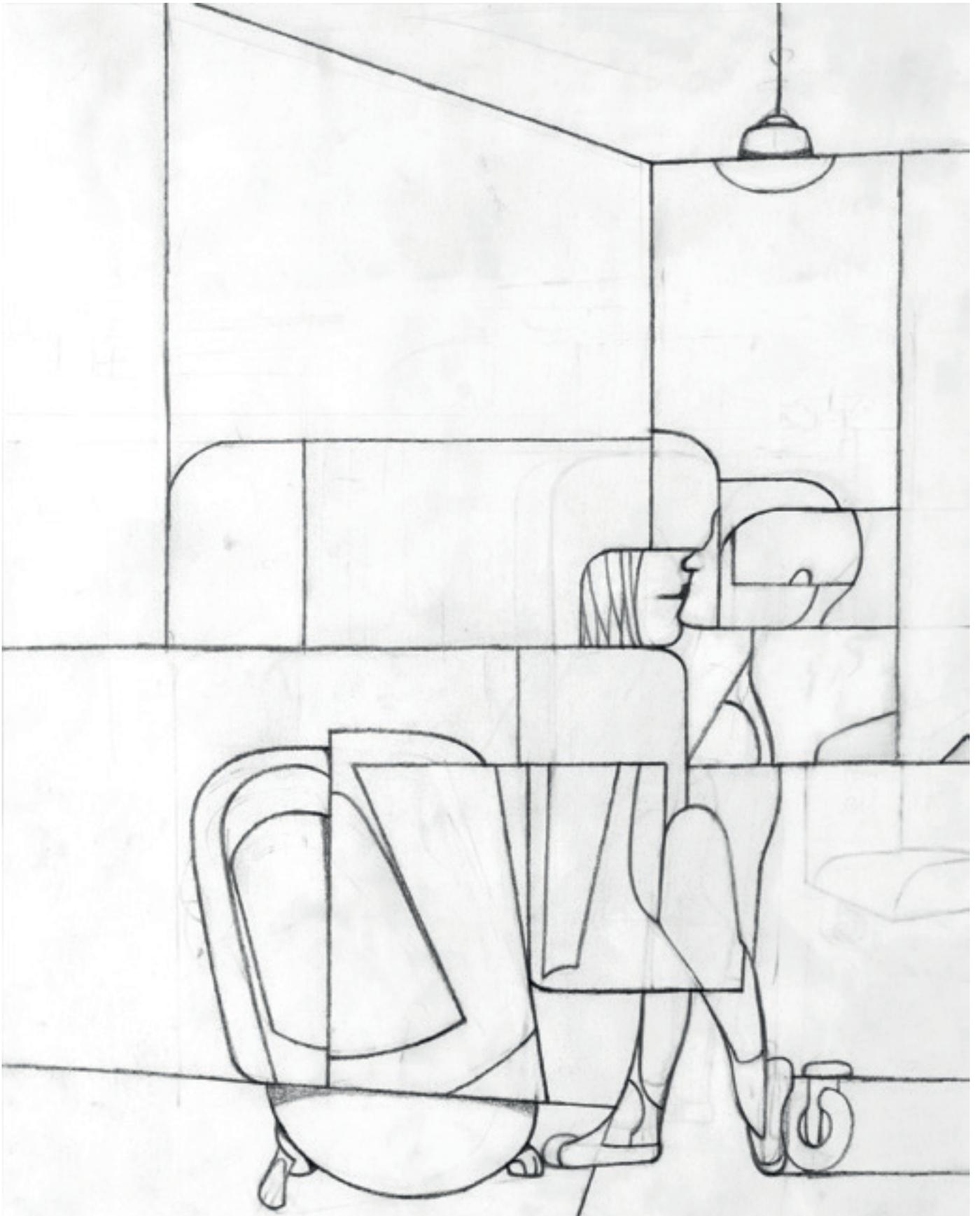
Au cours de votre carrière j'observe le passage d'un dessin qui privilégiait les angles droits avant que n'apparaisse une mise en avant de la courbe. On passe de la fragmentation de l'espace, des effets de relief et de tridimensionnalité issus du cubisme, à une ligne serpentine libre, sensuelle, plus matissienne.

Votre observation correspond à la réalité. Mais, les angles droits, comme la courbe, sont la continuité ou les dialogues d'une forme. Une grande partie de mon travail est axée sur le dessin ; c'est comme la parole qui est construite sur la signification de ce qu'on veut dire ! J'ai toujours essayé de parler à haute voix avec des formes pour exprimer l'émotion, le symbole. Mais la forme se concrétise soit par un angle, soit par une courbe, soit par un carré, soit par un rond. La ligne a toujours besoin de revenir à un point pour ne pas être aspirée dans l'infini, pour proposer une forme bien définie : le profil de la femme qu'on aime, le dessin de la main, ou même celui de la pointe du crayon... Dans *Le Portrait de l'artiste en jeune homme* de James Joyce, Stephen Dedalus imagine le bout du monde limité par une ligne très fine. Il pense à Dieu. La ligne est l'infini inscrit dans l'espace. On peut la sectionner interminablement. Tous ses fragments sont l'infini multiplié.

Coppia nello schermo - Psico dramma.

1970, crayon sur papier, 48 x 36 cm.

Courtesy de l'artiste et galerie Laurent Strouk, Paris.



Minguzzi 21.9.70. Paris.

coppia nello sobranco - Pura Invenzione

Votre dessin semble jouer sur des associations, des juxtapositions, la fusion d'idées. Quelle est la place de l'inconscient dans votre démarche ?

C'est une question que vous ne devriez pas poser à l'auteur mais simplement à son bras. C'est mon bras avec sa mémoire, ses gestes, la répétition d'un mouvement qui peut vous donner une réponse. Au fond je ne recopie que les élans du cœur dans toute leur complexité. Ces impulsions sont faites de mémoire, d'émotion, de désir et de soif du futur. Tout est là, entre l'intelligible et le non-intelligible. Je commence à dessiner la tête complètement vide mais, ce vide est fait d'une épaisseur : l'expérience personnelle, la vie, la philosophie, la politique, l'art... Je le répète, je travaille surtout pour montrer la complexité du cœur. La place de l'inconscient est fondamentale, parce qu'il ne s'agit pas uniquement d'une définition de la mémoire qui bouge la main mais d'une quantité infinie de définitions de la mémoire. Il y a la mémoire des yeux, la mémoire de l'esprit, la mémoire du corps, la pression avec laquelle on tient un crayon entre les doigts. Je me pose souvent cette question de

la place de l'inconscient dans ma création. Pendant des heures, je dessine et ne parviens à rien, puis tout à coup, le trait prend forme et l'idée apparaît. Faire coïncider idée et geste, c'est la force d'inertie de l'inconscient qui fait se mouvoir la main qui dessine. Après cela, c'est le mouvement conscient qui décide du choix entre les formes qui apparaissent. Le calme revient quand, après avoir furieusement fouillé en moi-même, je ramène les choses à la lumière et dépose avec ordre les formes sur la feuille de papier. Je vise une harmonie des signes qui provoque un état de contemplation. Je cherche l'extase, cet espace vide où la méditation devient un exercice actif. Mais, avec le temps, je crois qu'il faut simplement laisser libre cours au dialogue de la mémoire et de la main. C'est un chemin vers l'émerveillement, la découverte, un rapport direct entre l'instinct et la mémoire. Je laisse toute la liberté à la main qui dessine pour trouver un thème qui soit digne d'être dessiné. Les associations sont des philtres d'amour. Quand on se sent précipité dans l'angoisse, c'est le hasard qui intervient pour redonner confiance à l'artiste !

Vous citez Aristote qui dit : « L'art aime le hasard comme le hasard aime l'art. »

Dans mon travail, je crois que la place que je laisse au hasard est liée à ma vie quotidienne. Bien sûr, on sait quelle direction on doit prendre pour aller d'un point à un autre mais, malgré tout, le chemin reste hasardeux. On ne peut pas dessiner ou travailler dans l'obscurité. Il faut aussi chercher la lumière. Elle n'est pas uniquement celle du soleil : c'est aussi une clarté intellectuelle. La nuit est le règne du rêve, et la peinture doit s'éloigner de cet état pour retrouver des formes précises, comme une phrase a besoin de mots compréhensibles et bien clairs. « Le rêve est le savoir d'un seul » : il nous coupe du monde et de la réalité ! Il faut passer d'un point à une ligne pour donner naissance à une parole, à une forme qui est la concrétisation du conscient et de l'inconscient. La ligne doit être le départ et la fin du dessin. L'important ce n'est pas la route, mais le point d'arrivée, qui est la synthèse de tout le parcours. Sinon, c'est la confusion, l'égarement du voyage d'un point.

Avec votre traitement par le cerné, le trait-contour, cette ligne si particulière et si reconnaissable qui signe votre style, tout semble devenir égal, comme si vous mettiez sur un même niveau le corps humain, les objets, les mots... Avec un goût prononcé pour la fragmentation.



Jacques Derrida.
2004, crayon sur papier, 48 x 36 cm.
Courtesy de l'artiste et galerie Laurent Strouk, Paris.



Le stanze a cannocchiale.
1965, crayon sur papier, 49 x 69 cm.
Courtesy de l'artiste et galerie Laurent Strouk, Paris.

C'est un peu comme une écriture : on peut sentir des émotions différentes liées à la pression de la main sur le crayon. D'ailleurs, le dessin de la main a toujours été une des mes grandes obsessions. Mais je fais quand même des différences de statut entre le corps et l'objet. Le corps propose une synthèse de tous les mouvements qu'un être peut faire. Un objet n'a pas cette possibilité de mouvement mais il a une tactilité propre. Quand on ferme les yeux et qu'on commence à toucher un objet, on en acquiert une connaissance autre, différente, peut-être même sa véritable connaissance, celle qui passe par les sens tactiles. La parole écrite correspond à une culture et à une vérité complètement différentes d'un simple

contour dessiné. On peut décrire le visage et l'expression, mais on doit toujours s'appuyer sur des mots. À mon avis, la forme d'un profil est la vraie réalité d'un visage. La ligne qui signe mon style est comme la colonne vertébrale de mon langage, c'est véritablement mon écriture. Elle peut revenir à son départ, devenir une courbe, un angle droit, et là tout change au niveau du cœur. Même si un peintre comme moi recherche la forme et pas uniquement l'émotion. Après, quand vous parlez de fragmentation, c'est né, chez moi, d'une certaine dérive de mon approche du cubisme qui recherchait justement l'émotion dans la forme, dans un point qui revenait sur lui-même et qui composait un espace tangible.

Quelle est la place de l'esquisse dans votre travail ? Pouvez-vous revenir sur votre utilisation spécifique de la gomme ?

Quand vous parliez de l'esquisse, j'ai immédiatement pensé à ma remise en question de la forme par l'effacement. C'est une remise en question constante et, en même temps, un nouveau point de départ. La gomme n'est pas uniquement l'instrument qui permet de faire des corrections. Grâce à elle, je repars toujours vers le désert, le désert du vide. Mon ami Jacques Derrida disait qu'il imprimait aussi les phrases gommées ! Cela rejoint mon travail de dessinateur, le dessin naît d'une accumulation de lignes gommées. C'est dans ce tissu de ratures que l'image apparaît. ■

À LIRE

Les Impromptus du matin. Autoportrait accompagné de dix-neuf dessins. Valerio Adami, texte établi par Amelia Valtolina et traduit de l'italien par Martin Rueff. Éditions Galilée — 16 €

À VOIR AUSSI

Valerio Adami. Centre Cristel Éditeur d'art, Saint-Malo
Du 10 mars au 16 juin 2018