

# Les lunettes, la faux, les portraits

Gilbert Lascault, « La Quinzaine littéraire »

Du 16 au 31 décembre 2010

Les dessins d'Adami sont, sans cesse, fascinés par les écrivains, par les historiens d'art, par les théoriciens. À plusieurs reprises, Jacques Derrida, Hubert Damisch, Marc Le Bot, Jean-François Lyotard, Michel Onfray, Pascal Quignard, Jacques Dupin, d'autres, ont regardé de très près les portraits et les scènes d'Adami. Ils mettent au clair ses montages, sa pratique du dessin. Parallèlement, les œuvres d'Adami excitent la pensée des écrivains; elles la transforment; elles la déplacent; elles font bouger les lignes de la raison.

Ici, dans cet ouvrage intelligent, Philippe Bonnefis étudie des portraits choisis et différents d'Adami : ceux des créateurs qui ont su « construire » et « déconstruire » la pensée (Gandhi, Freud, James Joyce, Nietzsche, Proust, Thorvaldsen, Derrida, Pierre Boulez, Jacques Dupin, Pascal Quignard, Leopardi, André Gide...). Selon Philippe Bonnefis, chaque œuvre d'Adami veut marier (de façon complexe) le monde du livre et le monde de l'image, l'espace des lettres et celui des figures.

Dans ces « portraits littéraires », certains détails sont privilégiés. Les lunettes des créateurs surgissent souvent : celles de Gandhi (sous le parapluie sombre) ; celles de Freud qui voyage vers Londres, vers l'ombre de la mort; celles de Joyce à Dublin (avec un dromadaire) ; celles d'Antonio Tabucchi (et tu ne peux pas voir sa bouche) ; celles de Hermann Hesse très sévères, près du lac... Lorsque Pascal Quignard découvre son portrait dessiné par Adami, il a une joie enfantine et s'étonne ; « il n'a pas oublié les lunettes ! ») Sur le portrait de Gide, ses lunettes ne sont pas sur son nez ; elles semblent voler comme un gros insecte) sous le col rigide de sa chemise ; et l'un des verres des lunettes forme la lettre initiale du nom « Gide »... Alors, bésicles, pince-nez, lorgnons, faces-à-main, binocles-ciseaux sont les attributs des lettrés, les talismans, les protections des yeux, les aides. En 1935, dans un hôpital de Lisbonne, Pessoa prononce ses dernières paroles dans son agonie : « Je vous en prie, donnez-moi mes lunettes. »

Autre détail essentiel, autre emblème dans certains portraits... Apparaît la faux, une arme redoutable. Un « autoportrait à la faux » serait aussi un « autoportrait au chiffre 7 ». La faux renvoie à la Mort, à l'arcane XIII des Tarots, à Saturne. Le chiffre 7 est du côté de la Mort (qui est une voisine, qui ronronne) ; il est aussi une espérance, un autre recommencement, une renaissance.

Dans ces portraits, reviennent les grandes lettres hautes, anguleuses de la belle écriture de Valerio Adami. Les noms de Gide, de S. Freud, de Benjamin, le prénom Jacques (Dupin) sont calligraphiés, stylisés, hérissés d'angles et de pointes. Selon Philippe Bonnefis, le nom de Gide « ressemble à un cheval de frise. Tout en croches, en alènes, en poinçons, en aiguillons, quelle touffe de ronces ! Et je n'oublie pas la couronne d'épines de Pascal Quignard. Un nom est une souffrance ». L'écriture d'Adami est, à la fois, une torture, un tourment, une question, une affirmation, un couronnement, une célébration...

Chaque œuvre de Valerio Adami est un démontage et montage. Il invente les désarticulations et les articulations nouvelles, les écartements et les joints. Un dessin serait (dans une note d'Adami) « un système composé d'éléments aux détails inépuisables, susceptibles de variations infinies, aux limites de l'irrationnel ». Par exemple, Adami représente « un fragment de paysage dans le visage de l'homme ».

Sans cesse, cet artiste dessine, efface, redessine. Il va de surprise en surprise. Il meurt. Il déplace les traits, invente d'autres structures. Les lignes sont continuées ou brisées. Les ellipses, les anamorphoses se tracent. Les lignes sont des rayures, des sillons, des coupures. Pour une scène représentée, se « tisse un filet de lignes et de couleurs pour la pêche aux idées ».

Selon Philippe Bonnefis, le dessin d'Adami est un « sport de combat ». Il peint en 1968 *The Ring*, un lieu (encore vide) de la boxe. Le dessin serait une lutte contre l'ange. Le dessin serait polémique, stratégique... Plusieurs fois, Adami représente trois personnages, trois « emplois » sur la scène: le preux (*Orlando furioso*, *Roland*), la ballerine (*Gisèle*) et le pugiliste (*Cassius Clay*). Ou bien, la gomme et les crayons combattent pour créer une pluralité des traits.

Dans les peintures et les dessins d'Adami, les humains, les animaux, les lacs et les collines, les objets se multiplient. En particulier, Adami est (selon Philippe Bonnefis) un « zoolâtre » : amateur de chiens, de chats, de chèvres, amoureux des oiseaux et des poissons, charmeur de serpents, montreur de singes, curieux des chameaux, des éléphants... Dans un portrait, le chat s'approche de Jacques Derrida qui écrit. Ou bien tu perçois, près de l'écrivain Hermann Hesse le bout de l'oreille d'un autre chat.

# Valerio Adami, portraits littéraires

Philippe Poirié, [www.culturefranceblog.com](http://www.culturefranceblog.com)

30 décembre 2010

« Je vis “entre” », dit Philippe Bonnefis. Entre la France et les États-Unis, où il enseigne à l’université d’Emory (Atlanta), entre la littérature et la philosophie, entre lecture et écriture, critique et création. Dans ce nouvel essai, pétillant d’érudition, vraiment savoureux, il interroge l’art du portrait abondamment pratiqué par Valerio Adami, que le peintre envisage comme une « métaphore ». Ce qui ne veut pas dire que la ressemblance – première politesse du portraitiste à l’égard du portraituré – ne doit pas être présente, d’une manière ou d’une autre.

Et les manières varient grandement. S’il n’existe pas de typologie du portrait, on peut aisément opérer des distinctions entre le portrait exécuté à la va-vite et celui qui a demandé des heures de pose, le visage et le masque, le portrait à valeur privée et celui à valeur publique, etc.

Mais Bonnefis se concentre ici avec précision sur les rapports d’Adami avec les écrivains et les penseurs. Et si ces portraits, parfois glaçant comme celui de Gide ou imposant (et si souvent commenté) comme celui de Freud, étaient une forme de « dialogue » entre la peinture, la littérature et la pensée ? Enfin, assez étrangement, à force de coups de gomme et de crayon, l’écriture gagne du terrain (le portrait de Derrida de 2004 est, à cet égard, exemplaire) et Adami nous donne plus à « lire » qu’à regarder ces œuvres, très loin, soudain, du visage célèbre.

*Lettre(s) de la magdelaine (extraits)*  
*<http://www.lettre-de-la-magdelaine.net>*

**Philippe Bonnefis, Valerio Adami, Portraits littéraires**

Le lecteur assidu des ouvrages paraissant aux éditions Galilée<sup>1</sup> n'aura pas manqué de remarquer dans maints d'entre eux, frontispices, illustrations de Valerio Adami, au point qu'il est licite de voir en lui un artiste et un auteur maison. Au surplus de belles études en 2006 réunissant des auteurs prestigieux<sup>2</sup>] ont déjà spécialement marqué la tonalité littéraire d'une œuvre internationalement reconnue. Qui ne se souvient des dessins rythmant les pages des Écrits de l'Éphémère<sup>3</sup> s'y ajustant parfaitement, ou, dernièrement, de la méditation de Jean-Luc Nancy sur le portrait de Derrida, avec chat, avec pipe, et livres<sup>4</sup> ! Philippe Bonnefis qui fut du collectif de 2006, qui fut portraituré **littérairement** par ses amis, **littéralement** par Adami, vient de rassembler cette fois en 47 chapitres distribués en neuf suites autant de variations méditatives (magnifiques) sur l'art et la manière de son ami<sup>5</sup>.

Étant donnés les propos tenus plus haut sur la manière, la mémoire ne pouvait que convoquer cette réponse de Philippe Bonnefis à Omar Merzoug s'entretenant avec lui à l'occasion de *Lire Philippe Bonnefis* (sous la direction de Dolorès Lyotard) :

« Et pour rappeler la place aussi qu'occupe la musique baroque dans le livre dont vous venez d'évoquer le sous-titre, et qui est à sa manière une suite française. Composé comme tel, ne serait-ce que pour réaffirmer qu'en littérature (et c'est ce qui fait sans doute la difficulté propre de la littérature) la pensée s'expose comme manière. »<sup>6</sup>

Et le même de confesser ailleurs :

« Serait-il outreucidant de dire que je me définis comme un écrivain ? Mon ambition, ce serait d'aller vers la littérature avec des moyens de littérature, et non pas du tout de considérer la littérature comme un champ de manœuvres, comme le Satory où les sciences humaines viendraient, à tour de rôle, expérimenter leurs tout derniers concepts. Mon projet consiste à me réinscrire dans ce qui, au fond, n'était jamais autrefois qu'un genre littéraire, et à accepter de m'y réinscrire en étant aussi démuné qu'un écrivain. Car, quand je parle d'écrivain, vous m'aviez compris, ce n'est pas tant pour me flatter que pour excuser mes insuffisances. Je suis nu comme l'écrivain l'est. Sans cuirasse : sans système ni théories. Après cela, que j'aie moi-même des obsessions, des thèmes qui me sont chers, c'est une autre histoire. »<sup>7</sup>

Avec *Valerio Adami, Portraits littéraires*, le lecteur est servi, amplement, et c'est toute une histoire. Et dès l'introduction, ce n'est pas un exercice de style, mais un style qui s'exerce et quel ! et donc une manière, une manière artiste. De la haute voltige avec passages de trapèze ébouriffants en portraits de plus en plus perfectionnés : une non-typologie qui est pourtant un inventaire poétique des plus ordonnés à cete fin : Adami avec X, Adami avec Y, Adami avec Z. Et en route pour une suite de neuf suites, auxquelles ne manquent que les noms de coureuse, brillante, gaillarde etc.

C'est que (tout y est dit<sup>8</sup>) :

« Abordant en chacun de ses livres l'épineuse question de l'économie spéculaire : poétique de l'image, de la figure, du portrait dont la mimesis littéraire fait l'épreuve, mais encore interrogation toujours relancée de la peinture, amoureusement jalouée dans la lettre, du dessin, du lavis, de la photographie, de la cinétique, de l'opus pictural ou figural que Bonnefis questionne en leur geste propre. L'extraordinaire, l'intense méditation qu'il offre à son lecteur, fruit d'une des plus subtiles, originales, élaborations qui fût donnée dans l'espace critique, autant que preuve de tout ce que peut la littérature en matière de pensée. Preuve de son heuristique, de sa réflexivité à l'œuvre lorsqu'on soutient l'intelligence obscure et insue de sa fable, de son poème. »

Mais que le lecteur ne soit pas écrasé par ce dithyrambe, au contraire, il y là une sorte d'hymne à la joie de lire défiant toute Malinconia, celle-ci n'étant pas moins l'amennemie intime, plus qu'intime, de l'auteur, une maîtresse toute **à l'image** de celle qui fait corps avec le danseur<sup>9</sup>, accordé comme un violon et prêt à faire une fleur à celle qui l'invite aux voyages.

Portraits littéraires ? Lisons page 66 :

« D'un portrait de Nietzsche dessiné en 1966, un 13 février, Amelia Valtolina<sup>10</sup> écrit « primo di una lunga serie di "ritratti letterari" ». Inaugurant (à peine s'il faut traduire) une longue série de « portraits littéraires ». Ce « littéraires », toutefois, pose problème. Pourquoi pas « portraits d'hommes de lettres » ? Le fait est, pourtant, qu'Amelia Valtolina parle d'or. La formulation, d'ailleurs, n'est pas d'elle mais de Valerio lui-même. « Littéraires », ces portraits le sont, de deux points de vue au moins. Ils le sont parce qu'ils concernent presque exclusivement la littérature, prise en son sens métonymique, comme ensemble des gens de lettres. Mais ils le sont aussi parce qu'ils relèvent des techniques de la littérature, et parce que, d'une certaine manière qui reste bien sûr à déterminer, ils répondent aux mêmes exigences esthétiques. Comblent le fossé qui sépare le monde des livres du monde des tableaux, c'est l'ambition de Valerio Adami. Quel peintre, en dehors de lui, s'est

jamais à ce point entouré de penseurs et d'écrivains ? »<sup>11</sup>

Sans doute, me voyez-vous venir avec S. Freud *in viaggio verso Londra* ? Vous avez tout juste. Ce n'était apparemment pas bien difficile, mais à y regarder de près. Regardons de près, aux pages 32-39. Vous connaissiez le Wedgwood blue<sup>12</sup>, vous ? Ce qui donne aux Brille<sup>13</sup> leur coloration, celle de deux affiches, une gouache une aquatinte, et l'Autriche que fuit le père de la psychanalyse le rattrapant dans ce mot que lui mettent sur le bout de la langue, ces deux versions que nous pouvons connaître du tableau. Une fois que vous avez lu Bonnefis, vous ne lisez plus ce tableau qu'avec ces verres colorés (ce qui n'est pas sans rappeler flaubertienne description (le kiosque de la Vaubyessard) ou carreaux baudelairiens pour voir la vie en beau, l'air de rien. Et puis encore *verso Londra*, ou comme il nous est fait remarquer : *verso l'ombra* ? Et de citer Hélène Cixous, dans ce commentaire :

« S. Freud *in viaggio verso l'ombra*. Ombre déjà ou en passe de l'être.

Les morts toujours vont vite. Ils vont comme le vent. Et vont droit où ils doivent aller. De Chateaubriand à Céline (Chateaubriand qui l'avait lu dans Procopé, lequel le tenait de Plutarque), c'est vers l'île des Bretons que se dirigent les âmes des trépassés : « du côté de l'Angleterre qu'on les retrouve quand on y arrive ». Pas d'erreur, il avait pris le bon train, « l'oncle Freud ». Celui que, non contente de le traiter avec cette familiarité toute vietnamienne, Hélène Cixous, rêveuse de talent, oniromancienne hors pair, appelle encore son « Shakespeare de nuit ». À ce propos, est-ce au tableau d'Adami que Hélène Cixous pense dans *Ève s'évade*, quand elle écrit, s'adressant à sa mère : « Où allons-nous ? [...] Londres dis-tu. Qu'est-ce que Londres. Je secoue Londres, l'onde, l'ombre, long, lundi, allons dre » ? »

La manière décrite, explicitée par Dolorès Lyotard<sup>14</sup> se vérifie : Philippe Bonnefis ne cède rien, ne lâche rien, c'est nous qui lâchons prise, et sommes embarqués, heureux, fourbus parfois, pour l'île des sortilèges<sup>15</sup> de la lecture de ces portraits<sup>16</sup>, qui nous font (re)vivre intensément mille moments de littérature, visiblement.

Suivez donc le magicien. Chaussez les **besicles** qu'Adami vous invite à emprunter. Avec Bonnefis, Vous verrez loin.

Pour vous mettre dans l'attente, ces quelques réflexions à partir de Pierre Michon (début du chapitre IV, pp. 69-70), attiré, par les portraits, leur « mise en scène minime, et très codée ». Et dont Philippe Bonnefis précise que ce qu'ils attendent n'est pas près d'arriver, sauf pour les plus grands, et d'ouvrir ce dialogue imaginaire :

« — Ce qu'ils attendent ne viendra jamais, dans ces conditions, que des terres

les plus reculées de l'art. De ses contrées les plus inaccessibles. De ces lieux sans lieux, autant le dire de la sorte, d'où sourdent, d'un seul élan, sans qu'on ait vu seulement la chose venir, les plus grandes émotions. Celles, précise Michon, qui paraissent « des révélations ». — Mot de théologien. — Eh ! sans doute ... Sous la blouse de l'instituteur, sous cette blouse dont j'aimerais qu'on me fasse comprendre pourquoi je me sens tout à coup obligé de l'affubler, bat, chez Michon, le cœur d'un croyant. Si c'est l'être encore que de « croire » en peinture au miracle de la présence réelle. Si c'est l'être que de faire sienne, en littérature, la boutade de Blanchot, quand Blanchot explique *Moby Dick* par le désir qu'aurait eu Melville, en l'écrivant, « d'attirer Dieu dans son livre »<sup>17</sup>.

Théologie toute négative, s'en serait-il fallu d'un Schwwww ! On aura reconnu la signature tronquée, onomatopéisée du créateur de Merz, au bas de **Playback** : « Playback, en ce sens, est moins un portrait qu'il n'est un pastiche. Et moins le portrait d'un artiste, de toutes les façons, que celui de ses productions, établi sur la base d'une stricte équivalence entre son nom et son œuvre. [...]

Schwwww ...

Est-ce le bruit que fait le cordeau de Bickford, quand on y a mis le feu ? Voilà un bruit, en tout cas, qui conviendrait admirablement à l'auteur de ce double attentat ; de cet attentat simultanément perpétré contre la peinture et contre la langue, par destruction de la figure au moyen de la lettre (circulez ! il n'y a rien à voir) et destruction de la lettre au moyen de la figure (circulez ! il n'y a rien à lire). »

Rien à lire ? deux petites lettres, peut-être : *io*<sup>18</sup>.

« C'est la règle en peinture (en peinture seulement ?) : il n'y a pas de portraits, il n'y a que des autoportraits. Adami le pense, Adami l'a dit. L'a dit à maintes reprises et l'a écrit ici : *io*. Moi. Moi aussi. »

Et c'est dans tous ceux-là<sup>19</sup> que nous donnent à lire/voir Adami/Bonnefis, que nous voilà donc conviés à nous retrouver.

© Ronald Klapka, 16 décembre 2010.

<sup>1</sup> Cf. cette page. Les lecteurs de *Rue Descartes*, connaissent son *disegno*.

<sup>2</sup> *Valerio Adami* (Collectif) Philippe Bonnefis, Michel Deguy, Carlos Fuentes, Pascal Quignard, Antonio Tabucchi, Amelia Valtolina. Frontispice et 23 dessins de Valerio Adami, aux éditions Galilée.

<sup>3</sup> Pascal Quignard, *Écrits de l'Éphémère*, édition 2005, chez Galilée.

<sup>4</sup> Pour ce portrait allégorique, *À plus d'un titre*, Jacques Derrida, Sur un portrait de Valerio Adami, Galilée, 2007.

<sup>5</sup> Voir la manière dont Valerio Adami accompagne de huit dessins originaux et de sept titres calligraphiés « Les Sept portraits perfectionnés de Guy de Maupassant » (Galilée, 2005), perfectionnés s'entendant à la manière de Malevitch pour *Ivan Klioune*. Se laisser prendre au piège d'insérer, et c'est (se) comprendre dans cet échange avec Omar Merzoug :

O. M. : J'observe que vous consacrez plusieurs essais à Maupassant et quand on songe que sur Maupassant il y a une bibliographie considérable, j'aimerais vous demander en quoi consiste la singularité de votre regard sur l'auteur de *Bel-Ami*. P. B. : Oserais-je dire que je considère que ce qui distingue mes ouvrages sur Maupassant de l'ensemble des travaux que vous évoquez, est une singularité sans doute absolue ? J'ai beaucoup de mal à dialoguer avec la littérature savante relative à Guy de Maupassant. Non qu'elle soit mauvaise - je la tiens, au contraire, pour excellente - mais je ne sais quelle proximité me lie à l'oeuvre. Une proximité, illusoire sans doute, mais qui, à travers l'illusion dans laquelle je me laisse à plaisir entretenir, n'en fait pas moins, aussi longtemps qu'elle dure, que j'ai ainsi l'impression de me tenir dans une sorte de face-à-face exclusif avec Maupassant. Exclusif et perpétuel. Je dis " perpétuel " car si mon commerce avec l'oeuvre est ancien - *Comme Maupassant*, dans sa conception du moins, remonte à une trentaine d'années - ce commerce, dans le temps, n'a eu de cesse. Entretenu, chez Galilée, par la parution, successivement, et comme inexorablement, de *Parfums*, *Son nom de Bel-Ami*, en 1995 ; de *Sept portraits perfectionnés de Guy de Maupassant*, en 2005 ; de *Maupassant. Sur des galets d'Étretat*, en 2007 ... Bref, c'est Maupassant encore, c'est Maupassant toujours.

<sup>6</sup> Pour explicitation : Philippe Bonnefis s'entretient avec Omar Merzoug, lors de la parution de *Lire Philippe Bonnefis*, collectif, sous la direction de Dolorès Lyotard (Ouvrage loué ici). *Le Rappel des Oiseaux* (éditions Galilée, 1997), a été merveilleusement préfacé par Jean-François Lyotard.

O. M. : Vous avez sous-titré votre ouvrage sur Céline "*Le Rappel des Oiseaux*", pourquoi ce sous-titre ?

P. B. : Merci, de vous y arrêter. Je vous confesse que j'aime ce sous-titre. Mais, dans le fait, la confession ne me coûte guère, le sous-titre n'est pas de moi ! Je l'ai volé, ne sachant résister aux oiseaux qui font partie de mon bestiaire. Je l'ai volé à Jean-Philippe Rameau. Chez lequel en effet, c'est le titre d'une pièce de clavecin. Un titre auquel, pardessus le marché, on ne comprend pas grand-chose. Qui appelle qui ? Sont-ce les oiseaux qui se rappellent, qui s'appellent entre eux ? Est-ce l'oiseleur qui les rappelle ? Et puis rappeler, rappeler, c'est vite dit. Que veut dire " rappel " ? Appel ou appeau ? Imitation, rappel à l'ordre ou cri d'alarme ? Et je n'ai rien dit encore de la pièce elle-même. Ébouriffée en diable. Une pièce qui contient à elle seule plus de chaos que n'en contiennent dans le même livre, et ce malgré leurs titres, *Les Tourbillons* ou *La Boiteuse*. Une épreuve, pour le claveciniste. Une épreuve pour l'auditeur, qui recule, c'est son premier mouvement, devant cette espèce d'explosion sonore. Raison de plus, pour moi, d'en adopter le titre ! Le bruit, en effet, convient à Céline. Le bruit mis en musique, entendons-nous bien. Et dans cette musique dont, entre toutes, il raffolait. La musique française, destinée, comme vous le savez, à disparaître avec la Révolution qui, en confisquant les instruments qui permettaient de l'interpréter, y mit un terme brutal. Ce bref excursus pour rappeler (le mot, décidément, ne veut pas partir) la place qu'occupent les oeuvres de Couperin, de Rameau dans le fantasme de " francité " qui habite Céline ("*moi qui suis le dernier des Français, le dernier qui sache encore ce que c'est que la langue française, je suis l'oreille, en même temps, où se sont recueillis les derniers accents des clavecins et des violes qui, de leurs harmonies, enchantèrent les plafonds de Versailles*"). Et pour rappeler

la place aussi qu'occupe la musique baroque dans le livre dont vous venez d'évoquer le sous-titre, et qui est à sa manière une suite française. Composé comme tel, ne serait-ce que pour **réaffirmer qu'en littérature** (et c'est ce qui fait sans doute la difficulté propre de la littérature) **la pensée s'expose comme manière** (Je souligne). Quinzaine littéraire, n° 995 parue le 01-07-2009, pp. 11-12.

<sup>7</sup> Je me plais à *rappeler* d'Anne Dufourmantelle (*De l'hospitalité*, avec Derrida) : « Un faussaire peut imiter le geste du peintre ou le style d'un écrivain, et rendre imperceptible leur différence, mais il ne pourra jamais faire sienne leur obsession, ce qui les oblige à revenir sans cesse vers ce silence où sont scellées les premières empreintes. »

<sup>8</sup> Dolorès Lyotard, *Filioque*, in *Lire Philippe Bonnefis*, p. 143.

<sup>9</sup> Il va sans dire : *How can we know the dancer from the dance ?* (Yeats), que cela est *pure* vision.

<sup>10</sup> Outre sa participation au collectif *Valerio Adami*, Amelia Valtolina a donné aux éditions Galilée un mémorable *Bleu* (Métamorphoses d'une couleur dans la poésie moderne allemande), traduit par Philippe Bonnefis, qui me fit découvrir Else Lasker-Schüller pour cause de : « Un poète ne dit pas *azur*, un poète dit *blau* ! », p. 120 sq. Sur cette poète : *Quatre poétesses juives de langue allemande* : Else Lasker-Schüler, Gertrud Kolmar, Rose Ausländer, Nelly Sachs textes (remarquables en tous points), d'une journée d'étude, réunis et publiés aux éditions du Conseil scientifique de l'Université de Lille III. Parmi les contributions : « *Je ne suis pas poète* », *Susanna, esquisse d'une poétique ?*, par Laure Bernardi ; évoqué dans ces notes.

<sup>11</sup> Ce qui se poursuit de la sorte : « Lorsqu'il dessine (lorsqu'il peint), Adami dialogue, commerce couramment, et indifféremment, avec Kleist, Goethe, Hölderlin et Tolstoï. Avec Alfieri et l'Arioste (on l'a vu). Avec Ésope et Homère. Avec Virgile et Ovide. Avec Shakespeare. Avec Byron, avec Virginia Woolf, avec T.S. Eliot, avec Ruskin. Avec Poe, Whitman, Faulkner, Hemingway et Fitzgerald. Avec Diderot, Voltaire, Rousseau ou Proust. Avec Andreï Voznessenski et Allen Ginsberg. Avec Jacques Dupin, Jacques Derrida et Jean-François Lyotard. Avec Octavio Paz, Carlos Fuentes, Édouard Glissant. Avec Italo Calvino, Jacques Deguy et Antonio Tabucchi ... Aussi à l'aise, au bout du compte, dans *Hyperion* que dans *Penthésilée*. Dans *l'Iliade* que dans *l'Énéide*. Dans *l'Odyssée* d'Homère que dans *l'Ulysse* de Joyce. Dans *Les Métamorphoses* que dans *L'Après-midi d'un faune*. Dans *The Lifest of Timon of Athens* que dans *A Midsummer Night's Dream*. Dans *The Tragedy of Hamlet* que dans *Orlando furioso*. Dans *Song of the Road* que dans *Mnémosyne*. Dans *La Nouvelle Héloïse* que dans ces *Élégies romaines* que Goethe imita de Tibulle, de Catulle, de Propertius et d'Ovide... S'imposant, chaque matin, comme une discipline de l'esprit et du corps, deux heures de lecture. Ces deux heures sont ses heures d'oraison. Il y puise la force, y entretient sa foi. (pp. 66-67) La foi en ce qu'il fait et la force d'y persévérer. »

<sup>12</sup> D'un *Wedgwood blue*. Du nom du céramiste qui bouleversa au XVIIIe siècle l'industrie britannique de la porcelaine... Lunettes d'un bleu de Wedgwood. Lunettes d'un bleu pâle. Lunettes d'un bleu-gris : « *The Wedgwood blue is a pale grey blue colour.* »

<sup>13</sup> Lunettes en allemand, les lunettes sont omniprésentes dans ces portraits. Joie de Quignard : « Il n'a pas oublié les lunettes ! » (p. 27)

<sup>14</sup> Cf. supra : « Abordant en chacun de ses livres l'épineuse question de l'économie spéculaire ... »

<sup>15</sup> Cf. « Ses livres sont des aventures : il appareille, fait danser mille figures étranges, piste en marin intrépide sa Baleine blanche - la Beauté -, traque en ses folles équipées sa Déesse - la Langue-, harcèle ses auteurs de l'amour qu'il leur porte, se passionne jusqu'à l'irritation de rendre aux œuvres lues leur

tempo propre, l'audible singulier, l'intelligence ravageuse, effervescente, dont elles lui font alors l'offrande. » Dolorès Lyotard (préface de *Lire Philippe Bonnefis*) Ici par exemple, Ph. B. trouve le moyen de faire ressurgir et l'enfance et Blake et Mortimer, *La Marque jaune*, et on marche, ça marche, bien sûr.

<sup>16</sup> Une trentaine d'illustrations en N&B, est donnée en fin d'ouvrage, avec les précisions d'usage (date, format) qu'on omettra ici pour ne garder que les titres : 1. Gandhi, 2. S. Freud in viaggio verso Londra, 3. Portrait d'André Gide, 4. Leopardi, 5. The Ring, 6. Paesaggio di Turchia (Ricordo), 7. Angelica e Medoro, 8. Lyric Theatre « Dall Orlando Furioso » (Roland en train de déraciner un arbre), 9. Malinconia Tema e variazioni, 10. Nietzsche, 11. Edipe ascolta l'enigma della Sfinge da un vaso Attico, 12. Hermann Hesse, Lago e colline, 13. Ritratto di Pierre Boulez, 14. Still Life, 15. Thorvaldsen, 16. Le Cuirassé Potemkine, 17.1915-1918, 18. Il mio studio di Arona, 19. Ritratto di Jacques Dupin, 20. Antonio Tabucchi, 21. Ritratto di James Joyce, 22. V. A.'s Tent-Paestum, 23. La firma del muro antico/Odisseo, 24. Calipso e Odisseo, 25. Portrait de Pascal Quignard en latin, 26. Vallée tout confort, 27. Playback, 28. Lettre de Proust, 29. Pour la couverture de Rue Descartes, 30. Jacques Derrida, « portrait allégorique ».

<sup>17</sup> Et de relever dans les pages qui suivent cette réponse d'Adami à Derrida : « Définir ma peinture comme une peinture laïque, je ne peux le comprendre que comme un compliment ! »

<sup>18</sup> Et rien de contradictoire avec : "Peindre moins et penser plus — la mémoire rumine — on perd son ego, on devient instrument, violon ou piano", écrivait le peintre.

<sup>19</sup> Leur liste est très très longue : il y a Gide, Gandhi, Freud, Leopardi, Derrida, Joyce, Kandinsky, Cato la Borgnesse qui eut un roi à l'oeil, Jean Harlow (*Platinum blond*), Aïcha, Arachné, Oedipe, Dupin (Jacques), plus d'une fois...