

1

L'énigme  
*ou*  
les icônes de l'inconscient

Toute peinture digne de ce nom recèle une énigme. Même un paysage, sinon une nature morte, ou bien encore un portrait, n'arrêtent le regardeur que s'ils comportent un problème à résoudre. D'abord on ignore lequel, mais ensuite, très vite, le sentiment presse d'une urgence à s'attarder, d'une obligation à prendre son temps, à ralentir l'âme, à calmer la vitesse du regard pour le mettre au service de l'intelligence affolée en quête d'un sens caché, mais présent. L'énigme le dit en souriant : elle requiert furieusement la complicité d'un entendement affiné.

Longtemps, la peinture a regorgé d'allégories

et de symboles dont la plupart provenaient de la mythologie chrétienne. Les commanditaires d'une œuvre finançaient l'iconographie célébrant leur monde : l'Église, grande donneuse d'ordres, le pouvoir politique, autre pourvoyeur important, tous deux compagnons de route, monopolisèrent l'allégorie à leur service idéologique pendant plus d'un millénaire. Une Crucifixion et un portrait de Roi, une Annonciation et le couronnement d'un Empereur, une Cène et une bataille célèbre, toutes ces figurations portaient leurs codes. L'allégorie fit sens jusqu'à l'accès de la bourgeoisie aux manettes de l'État suite à la Révolution française. Avec la révolution industrielle, la peinture obéit à de nouvelles mythologies dans lesquelles l'allégorie fut bannie. L'invention de la photographie précipita la chute de l'allégorie en poussant la peinture vers la surenchère d'une écriture de la lumière – l'étymologie du nouveau procédé...

Le moment n'est pas ici au listage des mythologies nouvelles. Mais, constatons-le, après deux siècles d'existence post-allégorique, la peinture scénographia bien d'autres choses après avoir d'abord célébré la pure lumière, puis le geste, avant d'errer de temps en temps.

L'une des scènes contemporaines en peinture procède de deux révolutions : le freudisme et le surréalisme. En passant, précisons d'ailleurs que la première rend possible la seconde, car il n'y aurait jamais eu les *Manifestes surréalistes* d'André Breton sans *L'Interprétation des rêves* de Sigmund Freud. L'inconscient et l'onirisme, voilà donc ce qui, dans une partie de la grande peinture du XX<sup>e</sup> siècle, supplante le règne millénaire du Christ et du Prince...

De sorte que Valerio Adami peint moins des allégories que des *énigmes*. Une allégorie vaut pour tous, elle s'enracine dans le terreau commun d'une civilisation ; une énigme procède d'une histoire individuelle, d'un inconscient personnel, d'un substrat subjectif, d'une aventure particulière. L'allégorie de la justice (une femme aux yeux bandés tenant dans sa main une balance aux plateaux équilibrés) signifie même pour tous ceux qui relèvent d'un semblable espace mental ; en revanche, une énigme d'Adami ne fait sens que pour lui, par lui, elle révèle quelques-uns des mécanismes oniriques de son inconscient. L'allégorie procède du général ; l'énigme, du particulier.

Ainsi, chaque peinture de Valerio Adami manifeste une énigme exactement de la même

manière qu'un lapsus, un rêve, un acte manqué, l'oubli d'un nom propre, une maladresse. Ces micro-failles dans le réel constituent l'encyclopédie d'une *Psychopathologie de la vie quotidienne* en même temps qu'une géographie de l'âme. Une œuvre, une énigme, un symptôme, un signe. La mythologie universelle qui faisait les beaux jours de l'art dans une civilisation ostensiblement chrétienne laisse place à une mythologie personnelle dans le chaos du nihilisme de notre époque. Valerio Adami propose des images, des icônes d'une religion sans Dieu, sans transcendance, sans arrière-monde, sans clergé, sans fidèles, sans culte qui rapportent l'immanence d'une singularité aux prises avec son univers onirique. Valerio Adami laisse son inconscient mener la barque avec pour fil d'Ariane le *dessin*.

Depuis la « Physiologie de l'art » racontée par Nietzsche dans *La Volonté de puissance* (bien avant Freud, donc, redevable de nombre d'emprunts au père de Zarathoustra, y compris sur le terrain de la théorie de la « sublimation » esthétique...), nul n'ignore que l'œuvre d'art procède d'une *idiosyncrasie*, autrement dit d'une biographie. La compulsion de répétition freudienne contribue à la dé-

finition du style de l'artiste : les aplats de couleurs franches ; le dessin au trait noir ; le remplissage de ces formes au trait avec un chromatisme énergétique ; le hachurage comme épiphanie du volume ; la déconstruction des formes corporelles, mais aussi de tous les sujets, puis leur reconstruction couturée ; la présence de mots écrits, peints, dans l'œuvre ; la signature en monogramme devenu pictogramme. Voilà autant de pistes pour envisager l'âme de l'homme, l'esprit de l'artiste, la chair de son être.

Deux écoles s'opposent face à l'énigme : l'une se propose de l'augmenter, l'autre, de la dissiper. La première ajoute du brouillard, multiplie les fumées, densifie l'obscurité jusqu'à l'obscurantisme, elle jouit de retrouver le vieux tropisme de la philosophie scolastique qui coupe les cheveux en quatre, martyrise la syntaxe, brutalise la langue, viole les règles de clarté, de simplicité, jubile de n'être compréhensible par personne, sauf par les hystériques trouvant de la sorte matière à satisfaire leur goût pour la servitude volontaire en se faisant les thuriféraires de ces rhétoriques frelatées. L'Université adore ces pratiques sectaires et multiplie les signes de reconnaissance en di-

rection des vendeurs de vent tellement utiles pour entretenir la légende d'une philosophie discipline d'élites, matière d'aristocrates, activité des meilleurs... Vieux phantasme platonicien !

La seconde école se rit des travers de la première. Elle se moque de ces enfants de Thalès qui, la tête dans le ciel étoilé – qui plaisait tant à Kant... –, ne voient pas sur leur trajet le puits dans lequel ils tombent en déchaînant le rire de la servante Thrace – la bonne espagnole d'hier ou sri-lankaise d'aujourd'hui... Les rhéteurs, les sophistes, les verbeux, les scolastiques, les dialecticiens, les retors, les caustiques, les autistes du concept trépignent, puis lâchent la bride à leur logorrhée. À côté de leur exercice solipsiste, l'œuvre persiste, intacte, indemne, inentamée.

La première école domine l'histoire des idées du XX<sup>e</sup> siècle : belle époque pour les normaliens, les universitaires, les athées malades d'être sans Dieu qui retrouvent un semblant d'équilibre en plongeant la tête la première dans la piscine scolastique. Combien de philosophes sortent métaphoriquement, mais aussi réellement, des séminaires et conservent dans leur chair les mécanismes assimilés dans