



Philippe Bonnefis

&

*E si torna all'&. Alla dinamica dell'intreccio.*

AMELIA VALTOLINA

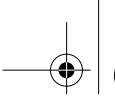


« *La & come soggetto del quadro* », « *comme sujet du tableau* », écrit Valerio Adami dans *Dessiner*.

« *La &* »... Mais comment dire ? « *Segno tipografico di congiunzione commerciale* », dit le dictionnaire (Boch/Zanichelli). Faisant comme si la langue italienne, en l'espèce, n'avait pas de mot. Signe muet.

Jacques Derrida met à l'origine de cette passion du dessin qui aura été pour Adami la grande affaire de sa vie le désir qu'enfant il aurait éprouvé d'entrer par ce moyen en communication avec





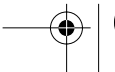
un grand-père « qui avait décidé de ne plus parler ». Il était sourd, concède seulement Adami : « *Mio nonno era sordo* ». Condamné à un silence que sans doute il n'avait pas aussi librement choisi que le laisse entendre Derrida, mais où n'en cherchaient pas moins pour autant à le rejoindre les dessins du petit Valerio, qui avaient trouvé là en quelque sorte leur élément. Qui se mouvaient dans ce silence comme des poissons dans l'eau. Car c'est trop dire peut-être que de dire, avec Octavio Paz, qu'ils sont « l'inverse du cri » : avant toute chose, prononce Lyotard un peu moins dramatiquement, Lyotard citant alors Diderot, les tableaux d'Adami sont « de grands muets ». Tel Harpocrate, l'Horus enfant des Égyptiens si cher à Gustave Flaubert, ou tel cet ange dont Victor Hugo prétend qu'il se tient debout et souriant sur le seuil des nuits de noces, ils ont toujours un doigt sur la bouche.

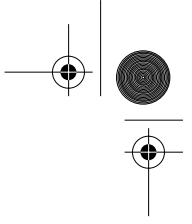
Ne disent mot. Se taisent tout simplement.

Musiciens du silence.

\*

Là où l'italien n'a pas de mot, l'anglais, lui, a le mot *ampersand*. Et le français, le mot « esperluette », que d'aucuns, malgré son entrée tardive dans la langue, où il n'apparaît en effet qu'en 1878, tiennent pour une formation savante. « Esperluette », d'après eux – « Les philologues, écrit Pascal Qui-





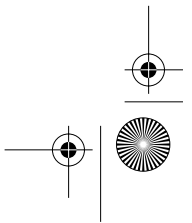
gnard, ne sont jamais raisonnables » –, serait issu du latin *pernula*, diminutif de *perna*, la jambe, et de *sphaerula*, dérivé de *sphaera*, la boule.

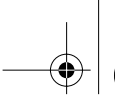
Et certes, voilà une étymologie ingénieuse. Comme elle est fragile, cependant !

Fragile, pour le redire, de supposer au mot un caractère d'ancienneté que rien, en fait, n'atteste. Aussi la tendance, depuis quelque temps, dans l'abondante littérature qui entoure la question, est-elle plutôt de le considérer comme une création enfantine.

Naguère, c'est-à-dire avant la Révolution française, qui en supprimant la chose allait du même geste en effacer le nom, du mot « esperluette » tout entier, ou « esperluète » (les deux orthographes se rencontrent), la langue n'avait que la dernière syllabe. On disait un « ete », avec ou sans accent, et grave ou circonflexe, en souvenir de la prononciation de l'*et* latin, à la retranscription duquel, entre calligramme et sténogramme, les copistes, plusieurs siècles durant, firent exclusivement servir l'énigmatique ligature. Tant et si bien que c'est l'allemand qui voit juste, au bout du compte, quand il nomme celle-ci *Etzeichen*. À la lettre, et s'il faut ici paraphraser, « signe graphique correspondant au "et" latin ».

Un signe qui faisait partie de l'alphabet, arrivés au terme duquel, nous explique en l'une de ses récentes éditions l'irremplaçable *Bon Usage* de Maurice Grevisse, les écoliers qui le réci-



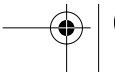


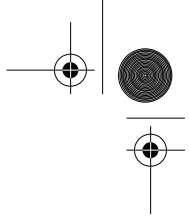
taient, « ... *u, v, w, x, y, z* » tous en chœur ajoutaient, formule magique sonnante leur délivrance, « et puis le ète ». *Esperluette*, par à-peu-près. Par jeu. Pour rire et pour faire rire.

Variante : « puis le ète », *perluète, pirlouète...*

Il a même été proposé d'y lire le verbe « épeler » associé au mot « pirouette » ! Et pourquoi, finalement, n'en aurions-nous pas accepté l'hypothèse ? C'était rester dans le monde de l'école dont l'espiègle « perluète » (interrogeons, à ce propos, notre mémoire) est si manifestement le produit. Petite agacerie qui semble ramasser, condenser toute l'essence sonore de cet âge sans âge qu'est l'enfance, et nous fournir de la sorte le parfait sésame, l'infaillible moyen, en effet, d'accéder à une peinture qui, comme celle de Valerio Adami, en a su elle-même garder quelque chose, à travers les splendeurs de cette couleur qui n'appartient qu'à elle, bohémienne, atonale, en aplat, contrenature (« *zingaro, atonale, campito, contronatura* », les propres mots de Valerio), et qui est cette même couleur chaste et pure, et toujours sans ombre, « *e sempre senza ombra* », à l'enchantement de laquelle, autrefois, nous faisait invariablement succomber la lecture, alors d'autant plus émouvante qu'elle nous était presque interdite, de ces feuilles pour la jeunesse que, Dieu merci, l'on appelait encore seulement des *illustrés*.

\*





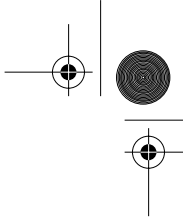
« *Un cosiddetto nesso* », « un lien pour ainsi dire », tranche Amelia Valtolina. En somme, une sorte de nœud, « *che insieme* », poursuit-elle, « *designa e disegna l'unione* ». Qui, tout ensemble, dit et fait ce qu'il dit.

Prendre une planche d'esperluettes ; la fixer avec attention.

Impossible, à qui le fait, de ne pas songer, au bout d'un certain temps, à des tableaux de nœuds marins. À ces tableaux qui nous les montrent, et nous les montrent tout de bon (faits de lin, de chanvre ou de sisal, ce sont, dans tous les cas, de vrais nœuds) ; à ces tableaux qui au surplus nous les nomment : demi-nœud, nœud plat, nœud en huit, nœud de Prussik, de plein poing, de chaise simple, de hauban, d'écoute ou de bouline... Qui nous les expliquent : passer les bouts l'un dans l'autre, un tour mort et deux demi-clés, etc.

Ainsi des planches d'esperluettes qu'on trouve parfois en fin de catalogue, dans les ouvrages spécialisés, et qui, à leur tour, prennent à la fois la forme d'une nomenclature, car même ici il faut apprendre à distinguer le Garamond du Cochin, le Didot du Bodoni, le Méridien du Baskerville, le Minion du Janson ; la forme d'une description, marquant bien les différences qu'il y a entre la ligature par contact et la ligature en boucle et ganse, entre la ligature en double boucle et celle à boucle croisée et à traits modulés ; et la forme d'une leçon, d'une suite d'exercices, et comme de travaux pratiques, tant à l'évidence le faire y tient de place, la joie de faire dont, sur la planche, chaque esperluette, en





son particulier, semble l'irrésistible expression. Pas une, en effet, jusqu'aux plus guindées, jusqu'aux moins expansives, qui ne soit, comme l'écrit Gérard Blanchard dans un article du n° 22 des *Cahiers GUTemberg*, le théâtre « d'un psychodrame formel montrant sans cesse les forces pulsives de la main en lutte avec les tendances normalisatrices des écritures les plus socialisées ». Valeur graphique ajoutée – anachroniquement, et donc intempestivement, ajoutée –, nul doute qu'en conséquence l'esperluette ne soit, de nos jours, un foyer (un nœud) de résistances.

Par ses qualités dynamiques, par ce concentré d'énergie qu'elle recèle, ce petit « air d'attaque », s'exalterait Michaux, « d'aventure, de mordant, d'entreprise » qui lui demeure attaché – comme si, tout à coup, le mouvement de la main ne s'effaçait plus derrière ce qu'il avait permis –, l'esperluette était bien faite pour plaire à l'extraordinaire virtuose de la gomme et du crayon qu'est Valerio Adami, Vishnu à combien de bras ? combien de mains ? Qui non seulement, lorsqu'il dessine, lorsqu'il s'adonne aux rites du dessin, *ai riti del disegno*, n'y sacrifie pour ainsi dire qu'en leur présence, ne les quittant pas de l'œil un seul instant à mesure qu'elles se déplacent sur la feuille, mais qui même, lorsqu'il écrit – et grâce en particulier à ce petit signe, son amulette, son grigri, partout semé de page en page avec une prodigalité qui fait d'ailleurs aujourd'hui de *Dessiner*, son livre de raison, le grand-livre des esperluettes –, garde l'illusion de les avoir toujours sous les yeux, là même où l'écrivain y a depuis longtemps renoncé, l'écrivain de métier qui

