

TEMPLON



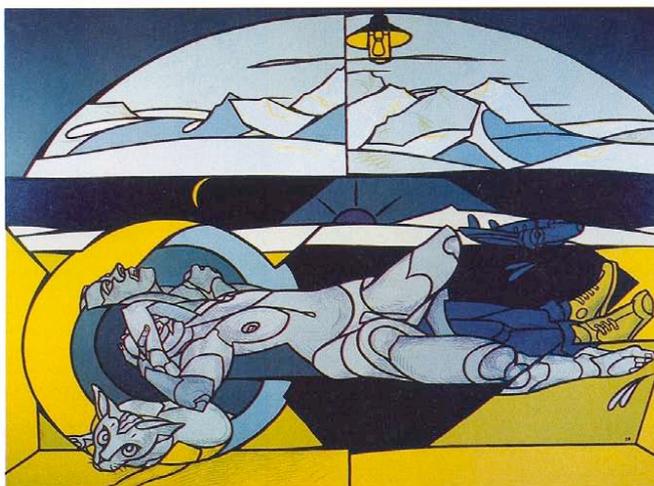
VALERIO ADAMI

ART ACTUEL, novembre 2004

Galerie Daniel Templon Paris > Du 28 octobre au 31 décembre

VALERIO ADAMI

« Je crois que l'art est l'envie
et le désir de toucher le divin »



DOLCE AMARO (PAYSAGE), 2001, huile sur toile (180 x 243 cm).

Il y avait dix ans que Valerio Adami n'avait pas exposé d'œuvres récentes dans la capitale. Rencontre avec cet homme de culture. Le fleuve Adami.

REPÈRES

Né en 1935 à Bologne. > Vit et travaille à Paris une moitié de l'année, le reste du temps à Monaco, en Italie ou en Inde. > Considéré comme un membre à part entière de la figuration narrative, il a développé un style pictural psychologique caractérisé par un dessin élaboré que la couleur vient selon, détourner, modifier ou amplifier. > Un grand défenseur des valeurs de la culture.

Art Actuel - Avant cet entretien, j'ai relu vos différentes conversations qui sont rapportées dans un livre, « Couleurs et mots » (paru au Cherche Midi). Vous faites allusion à un professeur qui, au lycée, vous a amené à prendre conscience de la beauté de l'œuvre de Dante. Aujourd'hui, est-ce un souvenir factuel ou une permanence dans votre pensée ?

Valerio Adami - J'avais dit cela à propos d'un état de fait actuel qui est une certaine régression dans la transmission du savoir entre les professeurs et les élèves. Aujourd'hui, on peut avoir l'illusion que ce savoir peut être directement

pris sur des données virtuelles d'ordinateur. La culture et la mémoire seraient faites uniquement d'informations froides avec des dates et des notes synthétiques. Non, la culture doit encore retrouver cette magie, le passage entre l'expérience et la parole et cette faculté que quelqu'un puisse donner à l'autre. J'étais très mauvais élève à l'école comme au lycée, et tout d'un coup, mon jeune professeur de littérature latine et italienne, m'a dit : « Tu te trompes, la lecture de Dante peut être sublime ». Il m'a demandé de m'asseoir calmement et il m'a lu des pas-

TEMPLON



VALERIO ADAMI

ART ACTUEL, novembre 2004

« La couleur permet de critiquer ou de modifier le dessin initial »

de l'œuvre. Je suis resté totalement fasciné par cette poésie qui n'était pas seulement celle de la rime, mais qui peut vous apprendre les valeurs humaines, la pensée philosophique et m'a permis de comprendre ce qu'est une beauté esthétique.

AA - Quels autres poètes ont pour vous de l'importance ?

VA - Si je dois aujourd'hui penser à la poésie moderne, disons celle du 20^e siècle, quelle est la poésie que j'aime le plus et que je lis ? C'est, par exemple, celle de T.S. Eliot,

d'Esra Pound, que j'ai connu à Londres ou de Pasolini qui est, d'ailleurs, une poésie de dérivation dantesque. Je pense que l'art — et la poésie en particulier — doit retrouver sa définition de rhétorique,

par l'expression vivante, par le discours, par l'échange, bien sûr. Comme Aristote, dans son Lycée, avait parlé de la rhétorique, comme celle aussi qui était vraie à l'époque du Moyen-Âge et de la Renaissance. Peu à peu, elle a été abandonnée et Victor Hugo l'a même crucifiée. Mais certains intellectuels du 20^e siècle ont porté un nouveau regard. Paul Valéry a renoué avec la rhétorique comme forme qui peut permettre la vérité du représenté comme celle de la représentation. Voilà pourquoi Dante m'intéresse encore. Je le lis toujours. Il est, pour moi, une manière de représenter le tragique de notre époque et du monde contemporain. Dante est actuel.

AA - Qu'implique-t-il encore aujourd'hui comme référence ?

VA - Dans l'acte de peindre, il y a des considérations mentales, mnémoniques, formelles, structurelles. Aujourd'hui, avec cette sorte de greffe puissante qu'a amené la photo sur la représentation du réel, toutes ces valeurs sont un peu oubliées ou négligées, celles de la forme comme métaphore et j'insiste, comme allégorie, ce qui était la grande qualité de Dante. Dans une autre époque, l'art grec s'adressait au corps humain, dans un sens mythologique et païen. Quand l'art s'est adressé uniquement à Dieu, c'est la représentation par l'icône qui est arrivée, celle des Byzantins. **Il s'agissait d'écrire le nom de Dieu** par la peinture. Si nous passons à la Renaissance, l'invention de la perspective allait permettre d'abandonner cette représentation statique du divin qui était celle de l'icône.

AA - Vous-même, croyez-vous en Dieu ?

VA - Si vous me demandiez une définition du divin, sous un angle catholique, protestant, juif, musulman ou bouddhiste, il me serait difficile de donner une réponse, mais je crois que l'art est l'envie et le désir de toucher le divin. C'est, d'ailleurs, toute l'histoire écrite par l'art occidental.

AA - Nous sommes dans votre atelier parisien. Vous venez de commencer un tableau et vous avez terminé le dessin initial. Pouvons-nous en parler ? Et de quoi s'agit-il ?

VA - Oui, bien sûr. Je viens de le commencer. C'est une commande d'un collectionneur qui m'a proposé de travailler sur le thème de Narcisse qui est celui de l'ensemble de sa collection. Ce n'était pas évident, car je ne m'étais jamais particulièrement intéressé à ce thème. Il ne faisait pas partie de mes grandes curiosités mythologiques. J'ai commencé à réfléchir. Il m'importait de dessiner une figure qui ne se regardait pas dans l'eau, mais qui retrouvait

son visage dans une sorte de petit rocher qui sortait de l'eau. Il s'agissait d'abord de **représenter l'ambiguïté du mythe**. Le personnage regarde vers le bas. L'autre masque est le reflet du miroir, sorte de pierre ou de rocher sortant de l'eau. En bas, j'ai écrit, en anglais mélangé à du latin : « In memory of Narcissus ». *[rire]*. Le tout était aussi de le représenter comme sur une scène de théâtre.

AA - Vous allez passer à la couleur. Que va-t-elle alors apporter au dessin ?

VA - J'aime dire que le dessin est comme la parole ou la pensée et que la couleur est l'élément qui peut critiquer, modifier cette parole du dessin. Prenons la représentation de la montagne Sainte-Victoire par Cézanne. Elle n'est jamais naturaliste, jamais peinte avec des notions comme le lever du soleil ou le crépuscule. C'était,

pour lui, **une obsession formelle qui pouvait lui permettre de reconstruire une pensée**. Cézanne n'est pas né grand peintre style Delacroix, mais il a réussi à retrouver, par la peinture, les valeurs de l'allégorie et de la métaphore de la forme, dont nous parlions précédemment. La peinture romantique était même devenue presque une anecdote pour petits bourgeois. Cézanne a fait une révolution. Pourtant, elle n'était pas d'essence tragique ou divine *[sourire]*.

AA - Revenons sur cette donnée de l'absence de temporalité que vous évoquiez pour les tableaux de Cézanne. Est-ce cette même intemporalité qui baigne vos tableaux ?

JC - C'est plutôt vrai pour les années 60-70. Mes tableaux étaient sous-tendus par un dessin noir qui devait tout contenir et tout refroidir. Le détachement était la règle, l'artiste ne devait pas être dans le tableau. Il s'agissait de construction dans une structure théâtrale. Peu à peu, mon travail s'est humanisé. Ma peinture a changé, j'ai introduit des hachures, les corps sont devenus tridimensionnels. J'ai représenté **des états d'âme par la couleur**. Je repense à un certain orange, réminiscence d'un crépuscule sur le Bosphore. Dans les tableaux montrés chez Daniel Templon, il y a des thématiques d'amour et bibliques, d'autres en relation avec la musique, passion que je partage avec lui. C'est pour cela qu'il est devenu mon galeriste parisien *[sourire]*.

Propos recueillis à Paris par Jean-Pierre Frimbois

CORO & GIRO TONDO, 2003, acrylique sur toile (198 x 147 cm). Galerie Daniel Templon, Paris.

