



VILLE DE VITRY-SUR-SEINE

les vitraux  
d'ADAMI



#### UN ÉVÈNEMENT ARTISTIQUE

Réalisée à l'initiative de la municipalité, l'édition de la présente plaquette consacrée à Valerio Adami, s'inscrit dans la perspective de l'inauguration, à l'automne prochain, du nouvel hôtel de ville. Cette inauguration marquera à Vitry l'année du soixantième anniversaire d'une municipalité à direction communiste. Elle sera aussi un événement artistique avec l'intégration, dans les baies des façades, de huit vitraux monumentaux de 6,50 m de haut, exécutés par le maître-verrier Jacques Loire, sur des cartons de Valerio Adami.

C'est ce qui a sans doute motivé le concours financier substantiel, obtenu, très exceptionnellement, pour cette réalisation, du ministère de la Culture au titre de " l'incitation et de l'aide à la création en faveur du vitrail contemporain ".

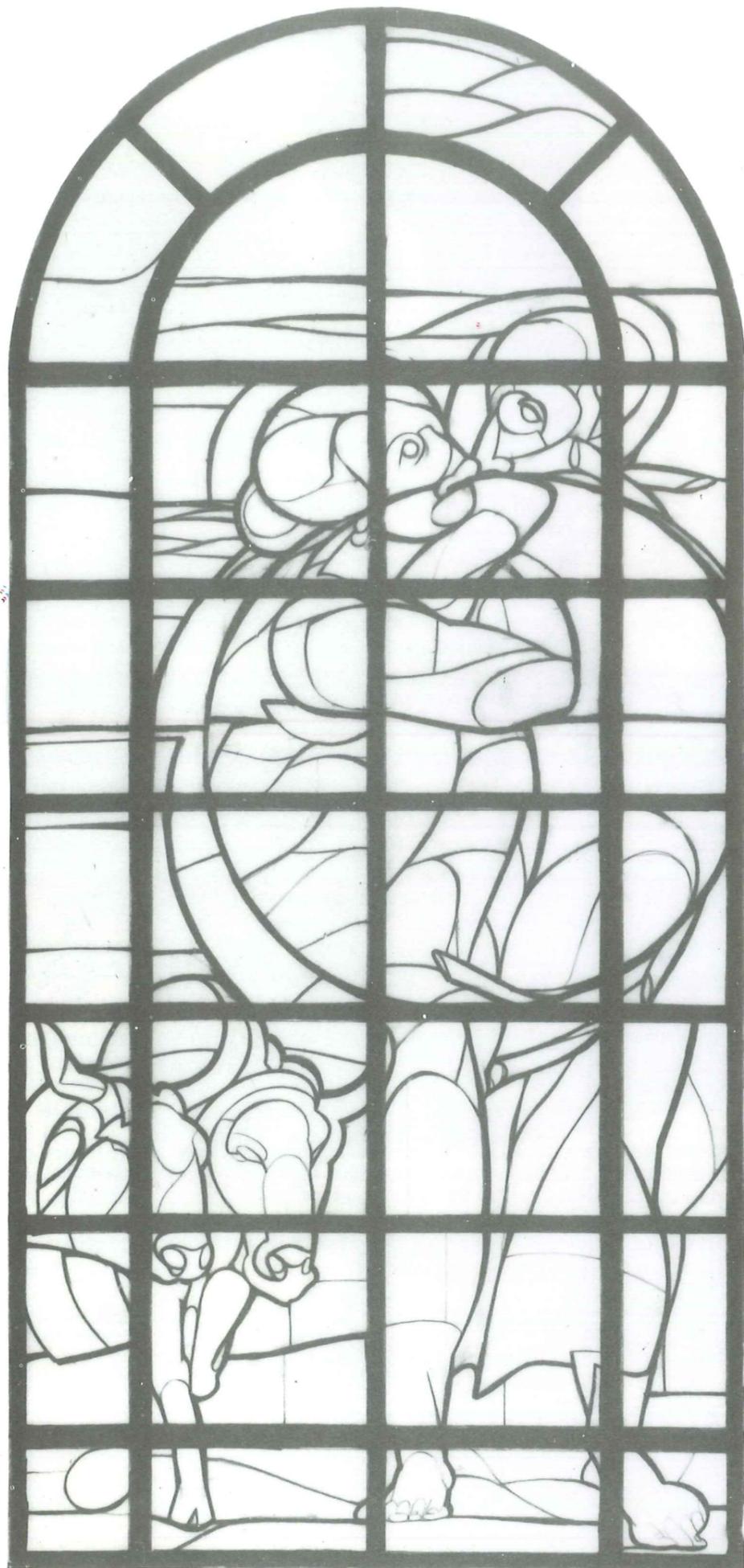
Ainsi sera illustrée magnifiquement une volonté municipale d'intégration de l'art contemporain qui, en vingt ans, a permis d'installer dans la ville près de cent créations originales — sculptures, mosaïques, peintures... — qui enrichissent le cadre de vie et instituent un dialogue permanent — si muet qu'il soit — entre les habitants et les artistes parmi les plus éminents de ce temps.

Les verres de ces vitraux sont l'œuvre des verriers de Saint-Just-sur-Loire, seuls désormais en France à perpétuer la tradition du verre antique soufflé à la bouche, et dont les ancêtres au XIV<sup>e</sup> siècle furent anoblis par le roi Charles VI. Il ne nous est pas indifférent non plus d'apporter ainsi notre contribution à la défense et illustration d'une technique artistique qui reste un fleuron de notre patrimoine national, auquel il serait important de rendre la place qui doit lui revenir dans la création contemporaine.

Nous sommes donc heureux d'avoir pu donner à Valerio Adami, peintre important d'aujourd'hui, à la notoriété internationale, l'occasion d'étendre son aventure créatrice à ce domaine méconnu du vitrail. Et nous le remercions d'en avoir accepté le pari, pour l'enchantement de nos yeux.

Valerio Adami est un membre fidèle et amical du jury de notre prix municipal de peinture " Novembre à Vitry ". Cette plaquette sera pour les habitants de notre ville un moyen de le mieux connaître, et apprécier. Ils y verront qu'il méritait bien cet hommage et que nous avons eu raison de lui faire confiance.

Jean Collet  
Premier adjoint au maire



LE MARIAGE  
1983, 60 x 30 cm  
crayon sur papier calque



LE MARIAGE  
1984, 200 x 92 cm  
acrylique sur toile



#### ANTICIPER LA LUMIÈRE, SELON ADAMI

Installé à Paris depuis 1970 et participant à la plupart des grandes manifestations internationales, Valerio Adami – qui est né en 1935 à Bologne – s'est imposé dans sa génération par sa personnalité singulière et l'originalité de son œuvre, dont la problématique figurative trouve des solutions plastiques parmi les plus radicales de l'art d'aujourd'hui.

Que la transposition de sa peinture au vitrail puisse paraître plausible, elle n'en soulevait pas moins certaines difficultés. En fait, l'opération impliquait pour Adami bien plus que l'adaptation ou l'interprétation de son mode de représentation, mais la nécessité de repenser totalement ce qu'il nomme " une stratégie du dessin ", l'incision de son trait dans l'intensité tonale de la couleur. L'expérience du grand format fut ici décisive. D'abord, parce qu'elle exprime dans sa dimension une aptitude murale et une destination généralement publique ; ensuite, parce qu'elle oblige toujours le peintre à s'engager davantage dans son travail et d'engager la pleine efficacité de son langage.

C'est pourquoi la pratique du vitrail, selon Adami, ne pouvait être qu'une manière de continuer la peinture par d'autres moyens, qui supposaient l'appropriation de la lumière et de la transparence réelles à l'économie chromatique de sa discipline de figuration. Il importe donc de situer les enjeux de celle-ci au moment où le peintre aborde le vitrail.

" Ma façon de penser, c'est le dessin ", dit Adami. Mais il ajoute : " Je ne peux pas dessiner sans penser à la couleur... La couleur est l'instrument de lecture du dessin comme la voix est l'instrument de lecture de l'écriture ". Si le dessin a toujours joué dans sa peinture un rôle conducteur et régulateur de l'image, sa fonction se révèle désormais encore plus déterminante et aussi plus complexe. Alors qu'il découpait les figures comme des objets et les intégrait dans des aplats de couleur fragmentant un milieu urbain, il en vient maintenant, dans un milieu naturel ou mythologique, à prendre une autonomie relative par rapport aux plans chromatiques, tout en conservant son pouvoir tranché et ordonnateur.

La figure, rarement morcelée, semble se disjoindre de son lieu et vouloir tourner sur elle-même, déployer alentour le rythme de ses arabesques, sans pour autant rompre l'unité de la surface. Elle n'est plus dépendante de son environnement et affirme le graphisme acéré de ses gestes, de ses costumes, de ses accessoires. Elle s'inscrit tout entière dans la lisibilité et l'ambiguïté de cette ligne qu'au premier abord on pourrait croire continue et qui, pourtant, procède par ruptures et reprises successives, modifiant sans cesse le régime de son cours. Ainsi la figure contient et véhicule, dans le système de son écriture, le principe d'une fiction visuelle, qui fonde l'ordre et le sens du lieu où elle se produit. La figure constitue la structure de l'espace plastique et l'innervation de son réseau oriente les programmes de lecture de l'image.

" Le corps humain est vraiment le protagoniste absolu de tout mon imaginaire ", dit aujourd'hui Adami, qui reconnaît à la peinture la capacité d' " inventer des mythes " et qui légende nombre de tableaux d'inscriptions sibyllines. Adami peint des situations de fable, des proverbes inconnus ou détournés de leur code habituel, une manière d'oracle iconographique qui répond à nos questions par d'autres questions, moins pour prévoir que pour comprendre l'expérience humaine. Dans cette peinture, dont la syntaxe de figuration tient de la parabole, l'acuité du dessin devient telle qu'elle incise de toutes parts le champ de la polychromie, comme pour incruster dans l'éclat de la couleur la vibration de ses tensions et ce trait de lumière qui fulgure, qui résonne dans la mémoire.



ALLÉGORIE I, 1983, 200 x 92 cm  
acrylique sur toile



LE FILS PRODIGE, 1983, 200 x 92 cm  
acrylique sur toile



le fils prodigue

studio di Valerio  
 Adami 21.2.85.

LE FILS PRODIGUE, 1983, 48 x 36 cm  
 crayon sur papier

L'intensité de ce dessin est présente dans les huit peintures de 1983-1984, qui ont servi de maquettes pour l'agrandissement à 6,50 m de haut et 2,60 m de large des cartons définitifs et la réalisation en 1984-1985 des huit verrières du nouvel hôtel de ville de Vitry-sur-Seine. Mais ici le dessin répond à une fonction double. D'une part, elle est plastique et sémantique ; d'autre part, elle correspond à la résille des plombs qui maintiennent l'assemblage des verres colorés. C'est la réponse donnée par Adami au projet de l'architecte François Girard et à l'initiative de Serge Guillou, conseiller culturel de Vitry.

“ Pour cet ambitieux programme architectural, dit Adami, j'ai voulu d'emblée retrouver la technique primitive du vitrail, l'articulation du plomb, qui compose avec des verres de couleur mais selon ma manière de voir et concevoir la peinture. Le vitrail a été souvent une mosaïque, une image morcelée dans une suite de scènes narratives. Quant à moi, j'ai tenté de réinscrire la figure dans une architecture. Je n'ai pas cherché à recourir à la grisaille, qui a longtemps envahi le verre pour se substituer au plomb, ni à provoquer, au moyen d'acides, des réactions de la couleur sur le verre, qui sont des procédés de graveur et qui auraient été un camouflage des champs de forces de ma peinture. Je me suis simplement obstiné à restituer la pureté du verre soufflé dans sa couleur et la nudité du plomb.

“ Il me fallait encore penser à l'image, à ces grandes figures dont chaque trait devait participer du plan directeur des plombs et, par là même, d'une autre logique que celle de la peinture. Ainsi le réseau des plombs constituait progressivement la structure porteuse, qui tient dans ses montures les fragments de verre, en même temps que la structure signifiante, qui organise la composition chromatique par rapport à l'ordre de la peinture. Dans cette structure générale, tous les plombs, tous leurs traits m'obligeaient constamment à réinventer la ligne de mon dessin pour figurer le détail du visage ou des mains. Je n'aurais jamais pu résoudre ces problèmes sans l'active collaboration de Jacques Loire, maître-verrier à Chartres, qui s'est toujours attaché à comprendre le sens de mon tracé et non pas à le reproduire, à comprendre ce qu'il dessine, courbe après courbe, pour en retrouver la tension, l'énergie initiale.

“ Les huit verrières se disposent selon deux séquences de quatre, sur deux façades opposées. Avec l'architecte, avec Paul Mercieca, maire de Vitry et son adjoint Jean Collet, nous avons eu de longues et fructueuses discussions. Ils souhaitaient ces vitraux pour créer une lumière particulière à l'intérieur du hall de l'hôtel de ville, une lumière qui jaillisse dans ce lieu symbolique de la cité. Le vitrail relève traditionnellement d'une architecture sacrée et voilà qu'il entrait désormais dans une architecture laïque, dont la fonction n'est pas seulement administrative mais sociale et culturelle, puisqu'elle rassemble et organise toutes les activités de la commune, et qui possède son rituel, puisqu'on y célèbre tous les actes de la vie en société. De la naissance à la mort, chaque citoyen passe par l'hôtel de ville. Je devais donc chercher une thématique qui s'accorde et réponde aux usages communautaires d'un édifice public.

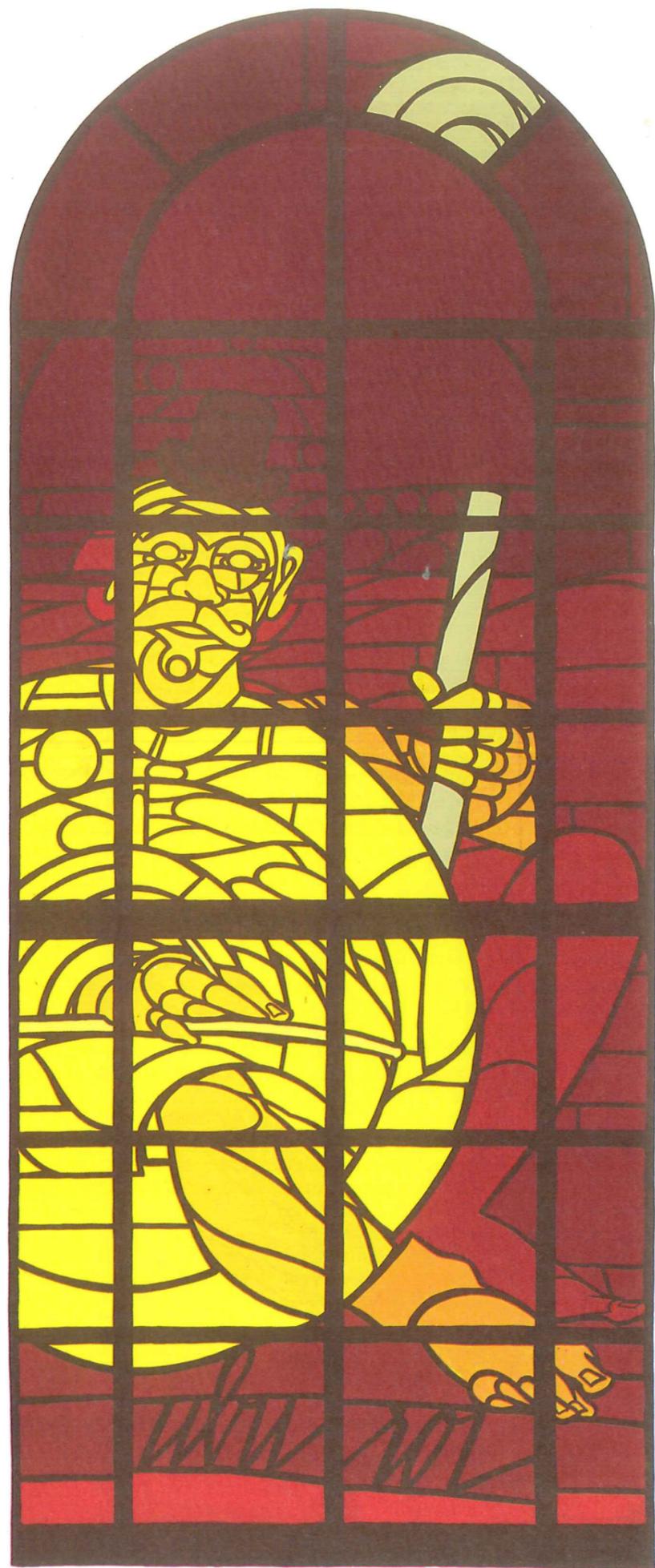
“ Je ne voulais pas illustrer ou symboliser l'histoire de Vitry mais imaginer des figures, de grandes figures emblématiques indirectement liées à la ville. Il y a le fils prodigue, car il y a toujours quelqu'un qui veut partir ou quelqu'un qui revient. Il y a le jongleur, acteur de la fête, qui exprime l'extraordinaire de la vie. Il y a le mariage, dans une atmosphère bucolique soulignée par des cercles de fécondité. Il y a le bonnet rouge, qui ne coiffe pas Marianne mais le buste d'un adolescent à l'expression très tendre. Il y a aussi Ubu roi, comme une ironie sur le pouvoir, une démythification vigilante pour nous défendre de la bureaucratie. Il y a encore le plein-air, avec un berger pour nous rappeler la campagne, l'importance de la nature dans une ville moderne. Il y a enfin deux allégories, l'une sur la femme, l'autre sur le passage entre la vie et la mort...

“ Je n'ai pas voulu de verres opaques ; j'ai choisi des verres transparents pour que la lumière puisse pénétrer par ces hautes verrières, inonder l'espace et le sol de ses projections colorées, demeurer en suspension dans l'air. La lumière illumine l'image et la rend transparente... Mais ici je ne suis plus sûr de rien. Quand je peins, je construis un ordre plastique dont je peux maîtriser l'entière complexité, mais la transparence de la couleur je ne peux l'imaginer. Je ne peux pas prévoir les effets de la lumière lorsqu'elle traverse les verres soufflés dans leur différence d'intensité chromatique, ni la variation continue ou soudaine de la couleur que produit le soleil ou les nuages selon l'heure ou la saison. Il me faut anticiper la lumière ”.

A partir de son dispositif iconographique, Adami multiplie les rythmes de ses métaphores qui, d'une verrière à l'autre, fécondent le champ lumineux de la polychromie, l'étendue toujours renouvelée de ses consonances et de ses dissonances tonales, pour inscrire dans l'espace du lieu l'image virtuelle d'une structure radieuse, où se meuvent les figures d'une poétique selon les angles d'incidence du regard aux prises avec quelque parabole mentale.

Raoul-Jean Moulin

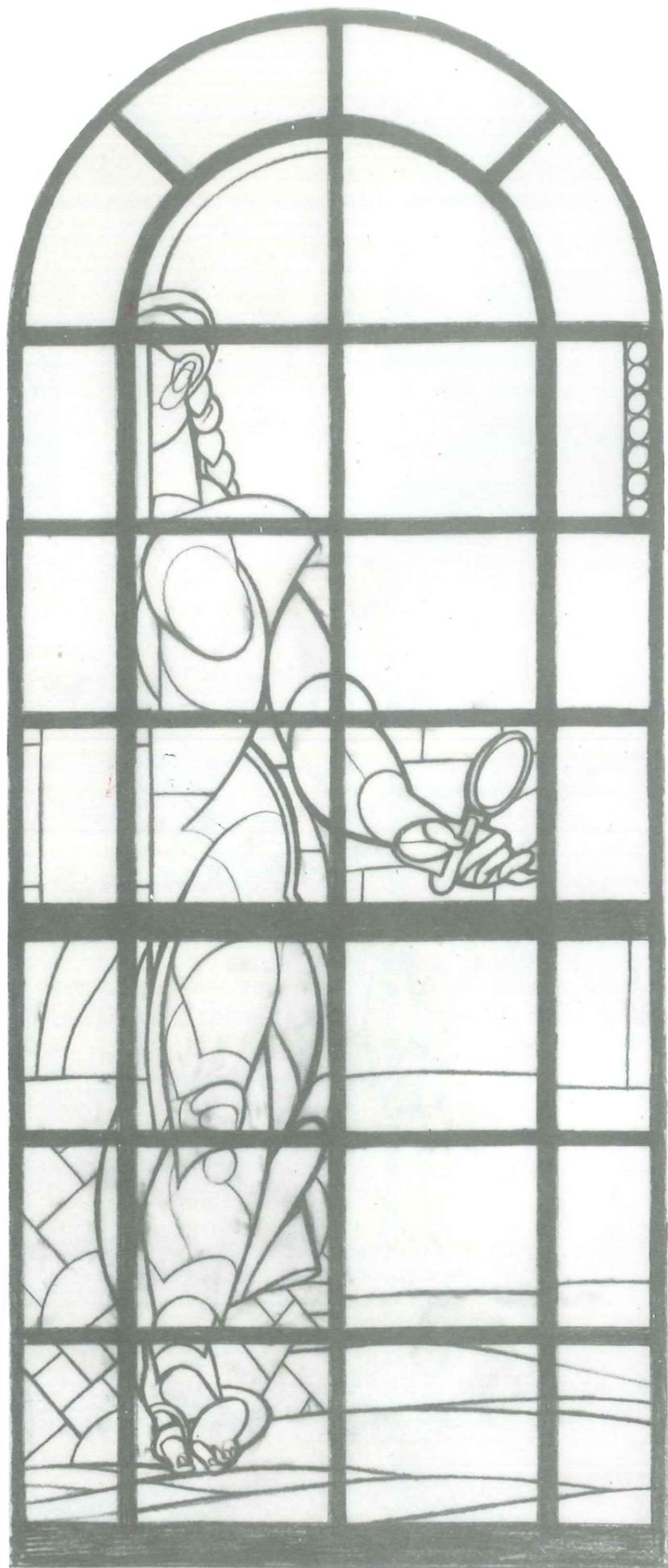
(Les propos de Valerio Adami ont été recueillis par Raoul-Jean Moulin)



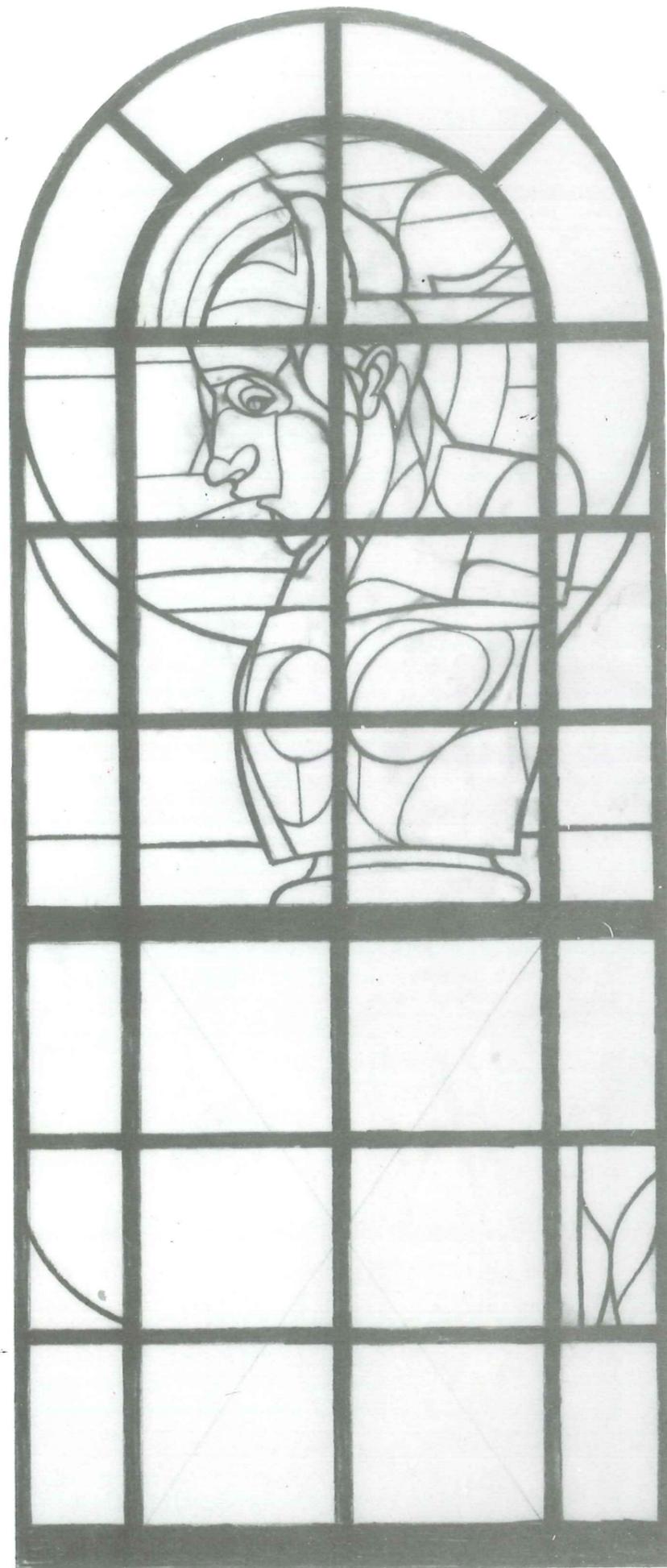
UBU ROI, 1983, 200 x 92 cm  
acrylique sur toile



ALLÉGORIE II, 1983, 200 x 92 cm  
acrylique sur toile



ALLÉGORIE II  
1983, 60 x 30 cm  
crayon sur papier calque



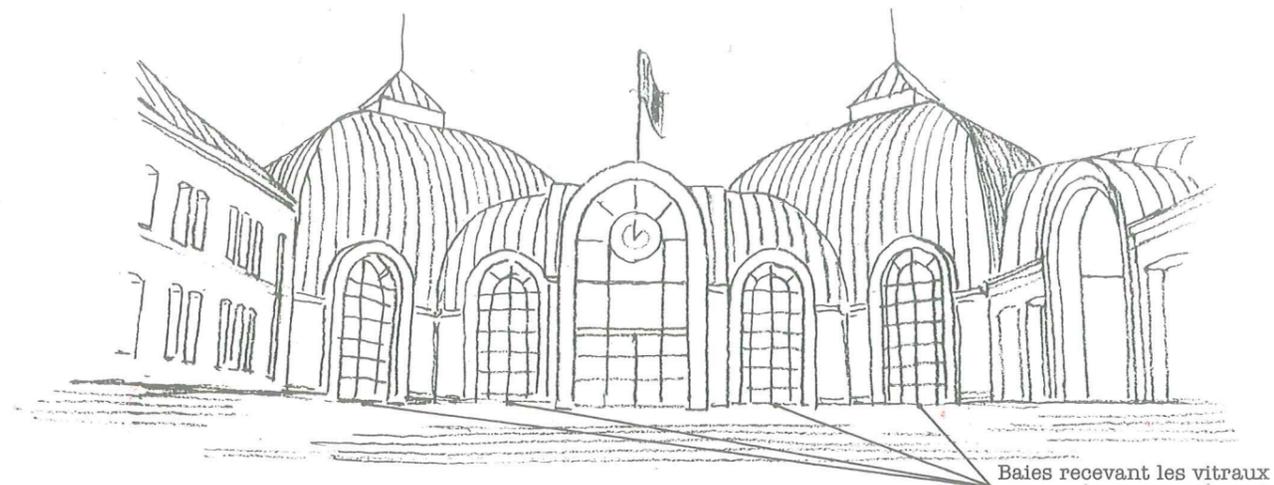
BONNET PHRYGIEN  
1983, 60 x 30 cm  
crayon sur papier calque



PLEIN AIR  
1984, 200 x 92 cm  
acrylique sur toile



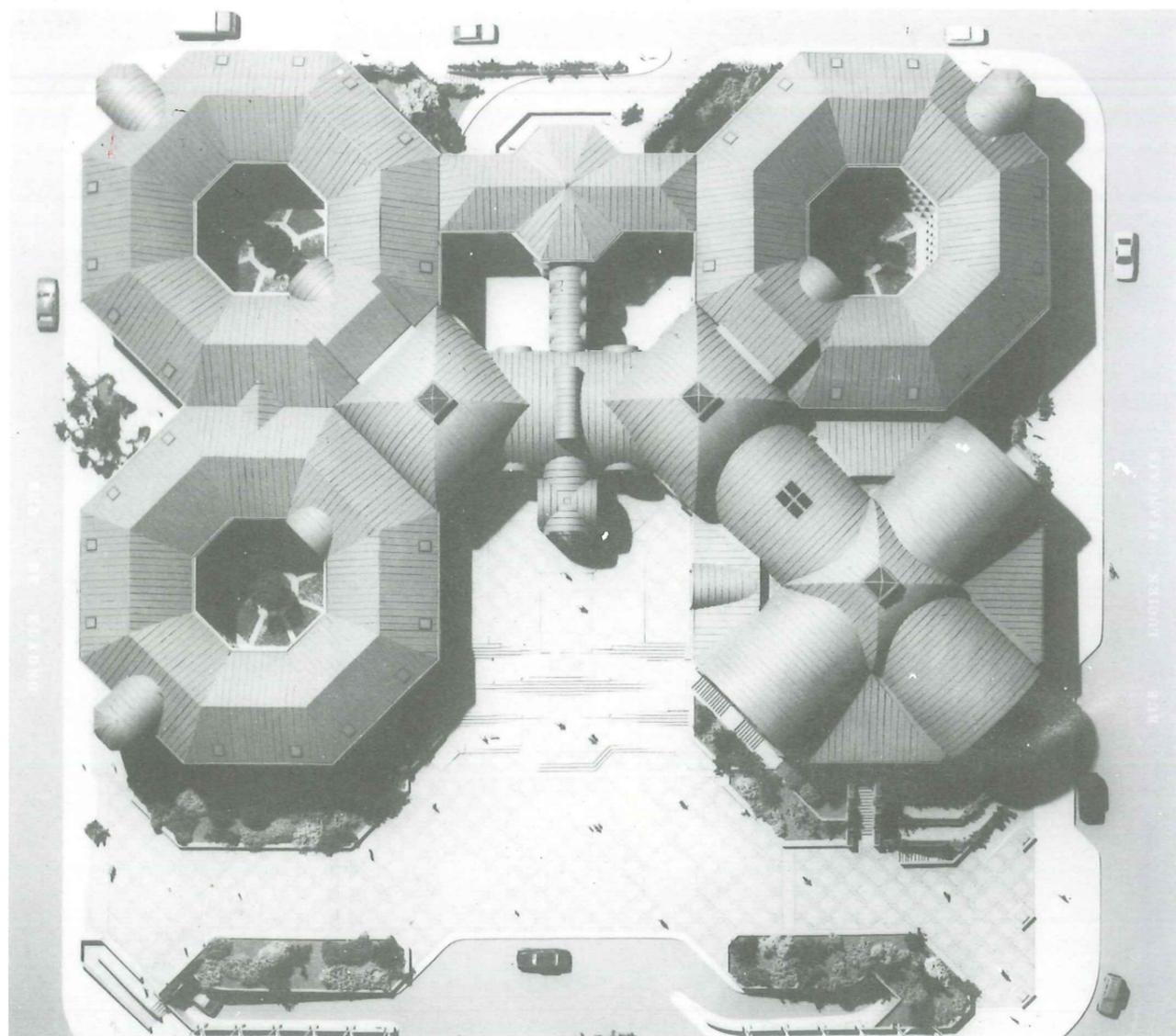
LE JONGLEUR  
1984, 200 x 92 cm  
acrylique sur toile



Baies recevant les vitraux

PERSPECTIVE SUR L'ENTRÉE DE L'HÔTEL DE VILLE

PLAN DE MASSE



#### EXTRAITS DES NOTES DE TRAVAIL DE L'ARCHITECTE

Dès l'origine du projet en 1979, l'intégration d'une œuvre d'art est prévue. Elle s'inscrit dans le cadre de la politique d'art dans la ville pratiquée à Vitry-sur-Seine. Pour un hôtel de ville, premier bâtiment civil de la cité, une telle démarche se doit d'être exemplaire.

Après l'étude de diverses solutions, l'idée de réaliser des vitraux dans le hall d'accueil, comportant de grandes baies sur les façades, fait son chemin. Elle obtient presque l'unanimité, hormis ceux qui craignent la connotation religieuse attribuée aux vitraux, qui accentue encore celle qu'ils perçoivent déjà dans le volume du hall. Il faut donc convaincre.

L'intérêt des vitraux s'avère multiple. C'est une technique peu utilisée, surtout dans les bâtiments civils, et très exceptionnelle à l'époque contemporaine. C'est un art noble, puisqu'à la fois surface et lumière. De plus, les vitraux peuvent être vus de l'intérieur, le jour, et de l'extérieur, la nuit en les éclairant.

Dans le cas présent, ils renforcent la qualité de ce lieu privilégié, centre de l'édifice, destiné à la fois à l'accueil des visiteurs et à l'échange des circulations internes. Avec ses huit grandes verrières, hautes de 6,50 m et larges de 2,60 m, réparties, quatre sur le parvis d'entrée, quatre sur la façade arrière, c'est donc toute l'ambiance colorée du vitrail qui s'allie avec les matériaux employés : brique rose des murs, identique à celle de l'extérieur, granit rose poli au sol, parquet bois de la mezzanine, escalier et garde-corps en bois.

Le programme et la fonction de l'œuvre ayant été définis en 1982, sur proposition de Serge Guillou, conseiller culturel, le choix se porte sur le peintre Valerio Adami, en raison de la facture même de son travail, qui repose notamment sur l'acuité du dessin délimitant des aplats colorés — comme le verre sertit le plomb dans le vitrail classique — et qui permet d'être traduite dans cette technique sans être trahie.

Dès les premiers contacts, entre Valerio Adami et moi s'établit un accord sur les intentions et la façon d'aborder les recherches. Cette entente, qui constitue à mes yeux une donnée essentielle, ne fait que croître avec le temps, aussi bien par rapport aux thèmes, abordés avec les élus laissant libre cours à l'imaginaire de l'artiste, qu'à la composition. A cet égard, je demande à Adami, qui propose des personnages, que des figures occupent toute la hauteur des verrières, principalement pour celles situées de part et d'autre de l'axe central, axe d'entrée dans le bâtiment.

Aux premiers dessins d'Adami en noir succèdent ses maquettes en couleur, puis, pour leur transposition en verre, la mise au point des cartons grandeur nature avec le maître-verrier Jacques Loire, qui, lui aussi, saisit tout de suite les intentions, tant de l'artiste que de l'architecte, avec tous les impératifs techniques que cela comporte.

Interviennent ensuite le choix des verres, leur découpe et leur assemblage sous plomb par le maître-verrier, enfin leur mise en œuvre dans les menuiseries métalliques, grâce à la coopération du menuisier qui les construit, le miroitier qui met en place les verres, l'usine qui les façonne...



BONNET PHRYGIEN  
1984, 200 x 92 cm  
acrylique sur toile

#### BIOGRAPHIE

Valerio Adami est né à Bologne le 17 mars 1935, d'une famille de l'Italie centrale. De 1951 à 1954, il dessine dans l'atelier d'Achille Funi, à l'Académie de Brera à Milan. A partir de 1957, il passe généralement l'été en Italie sur le lac Majeur, et l'hiver à Paris, et fait de longs séjours à Londres, New York, Mexico, Bombay et Jerusalem.

Sa première exposition a lieu en 1957 à Milan. Il expose l'année suivante à la Galerie del Naviglio, à Anvers à la Galerie Ad Libitum, et à la Galerie Aujourd'hui au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles.

En 1961, il peint " L'ora del sandwich ", " L'uovo rotto ", " Autolavaggio mentale ", qu'il expose à l'Institute of Contemporary Art de Londres, à Documenta III de Cassel en 1963, et à une exposition personnelle portant le titre " Massacri privati " à Milan en 1965, dans les galeries Schwartz et Marconi, ainsi qu'à l'Institute of Contemporary Art de Boston et au Jewish Museum de New York (expositions organisées par Alan Solomon).

En 1966, à propos d'un tableau " Henri Matisse au travail sur un carnet de dessins ", il organise l'exposition " Pictures with connection " à la Galerie Marconi et à la Galerie Schwartz. A New York, à l'hôtel Chelsea, il travaille à une série de grandes toiles " Latrines à Times Square ", " Hôtel Chelsea Bathrooms ", " Gli omosessuali ", qu'il expose en 1968 à la Biennale de Venise, avec un catalogue préfacé par Carlos Fuentes, et à la Galerie Withofs à Bruxelles.

Il passe trois mois à Cuba durant l'été 1968, et l'hiver 1969 à Mexico et au Venezuela, où il a une exposition personnelle au Museo de Bellas Artes de Caracas.

De retour en Europe, il vit dans les Flandres, près d'Ostende.

En 1970, il s'installe définitivement à Paris, où l'A.R.C., Musée d'art moderne de la Ville de Paris, lui consacre une exposition présentée par Pierre Gaudibert, exposition qui sera reprise par le Musée d'Ulm en Allemagne. En 1971, première exposition, préfacée par Jacques Dupin, à la Galerie Maeght de Paris, où il expose désormais régulièrement, ainsi qu'aux Galeries Maeght de Zürich et de Barcelone. Une exposition personnelle à la Hansen Gallery de San Francisco, est suivie de la sortie du disque " Concerto per Adami ", écrit et composé avec l'écrivain américain Henry Martin.

En 1972, il réalise avec son frère Giancarlo le film " Vacances dans le désert ", long métrage qui remporte le prix du Festival du Cinéma d'avant-garde de Toulon. Il peint le grand tableau " Les gilets de Léline ", qui se trouve aujourd'hui au Musée national d'art moderne du Centre Georges Pompidou à Paris. En 1973, avec le tableau " Sigmund Freud in viaggio verso Londra ", il commence une série de portraits d'écrivains et d'artistes, dont ceux de Nietzsche, Joyce, Walter Benjamin, Gustav Mahler, Gandhi, Hodler, etc...

Avec l'écrivain allemand Helmut Heissenbuttel, il prépare le livre " Dix leçons sur le Reich ", publié en 1974 par les Éditions Bruckmann de Munich. La même année, l'architecte Bruce Graham de la Skidmore Owings and Merrill l'invite à réaliser cinq grands panneaux muraux, de plus de 60 mètres de largeur et de 12 mètres de haut, pour le siège de la First National City Bank de Madison, dans l'État de Wisconsin. A la fin de cette année, il expose au Madison Art Center, une grande rétrospective lui est consacrée au Kunstmuseum de Hambourg, et une exposition d'art graphique à la Trangarden de Copenhague, où il trouve l'idée du tableau sur Thorwalden.

En 1975, il peint trois grands tableaux " Orphée et Eurydice ", (actuellement au Walker Art Center de Minneapolis), " Concerto a quattro mani ", et " Il vitello d'oro ", noyau central d'une salle qui lui fut consacrée en mai 1976 au County Museum of Art de Los Angeles, exposition organisée par Maurice Tuchman.

En 1977, de retour après un long séjour de travail en Inde, le Musée Cantini à Marseille lui consacre son exposition d'été dont le catalogue est préfacé par Hubert Damisch.

En 1978, il peint à New York " Et in Arcadia ego ", " L'ispirazione ", " Il Prometes ", et d'autres œuvres sur des thèmes mythologiques, exposées par la suite dans les deux rétrospectives du Museo de Bellas Artes de Mexico, et du Israel Museum de Jerusalem, avec une présentation de Elena et Nicolas Calas. Le tableau " I modelli di un racconto " figure aujourd'hui parmi les collections du musée de Jerusalem.

Pendant l'hiver 1979, il peint " Œdipe et le Sphinx ", " Pirosmanni/La Malinconia ", " Pandora's box ", " Esope ", à propos duquel Italo Calvino écrit le texte Quatre fables d'Esope pour Valerio Adami en préface aux expositions de la Galerie Maeght de Paris et de Zürich, et du Studio Marconi de Milan en 1980. Il expose au musée de Caen, au musée de Grenoble, et au Palais des Beaux-Arts de Charleroi, en Belgique.

Différentes monographies ont été consacrées à son travail : " Adami ", avec des textes de Hubert Damisch et Henry Martin, Maeght Editeur, Paris ; Bruckmann, Munich ; Amiel, New York. " La vérité en peinture " de Jacques Derrida, Editions Flammarion, Paris. " Adami ", de Marc Le Bot, Editions Galilée, Paris. " Lineas para Adami ", de Carlos Fuentes dans " Casa con dos puertase ", Editio-ni J. Mortiz, Mexico ; B. Alfieri, Venise. En 1982, la revue " Digraphe " consacre au peintre son numéro 28.

L'État français lui commande en 1981 un grand mur céramique " La naissance de la peinture " pour la nouvelle École nationale des beaux-arts de Cergy-Pontoise.

En 1982 il expose à la Galerie Maeght de Paris avec une préface de Jean-François Lyotard. Il expose également à la Galerie Lenz, d'Anvers, à la Galerie Giulia, de Rome, à la Galerie Fuji-Télévision, de Tokyo. En 1983 les dernières toiles, entre autres " Metamorfoosi ", " Marat assassiné ", " Il figliol prodigo ", sont exposées à la Galerie Marisa del Re de New York, avec une présentation de Dore Ashton. Il expose en 1984 à Aix-en-Provence. Une importante exposition rétrospective est en préparation au Centre Georges Pompidou et au Musée d'art moderne de Milan.



Valerio Adami et le maître-verrier Jacques Loire dans son atelier de Chartres

Nous tenons à remercier, pour leur précieux concours à l'édition de cette plaquette, monsieur Michel Germa, président du Conseil général du Val-de-Marne et le Fonds départemental d'art contemporain du Val-de-Marne (FDAC).

Les huit toiles, qui ont servi de maquettes pour les vitraux, appartiennent au FDAC, les dessins à la ville de Vitry-sur-Seine.

Les photographies des œuvres reproduites sont de Michel Nguyen, galerie Maeght Lelong, Paris.

Conception  
Serge Guillou, conseiller culturel.

Maquette  
Magali Martin.

Achévé d'imprimer le 14 mai 1985 par les Ateliers municipaux d'impression de Vitry-sur-Seine.