



DADO

Peindre debout

Entretiens, 1969-2009

*Édition établie et annotée par Amarante Szidon
Préface d'Anne Tronche*

L'Atelier contemporain
François-Marie Deyrolle éditeur



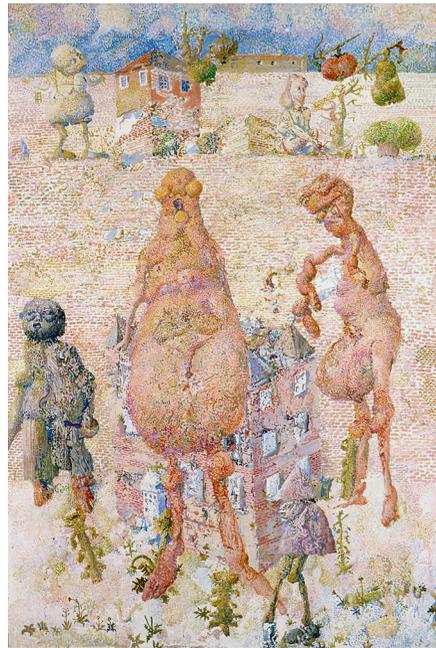
Préface

par Anne Tronche

« La création est une vengeance exercée contre soi. » Qui pourrait affirmer ou suggérer une telle idée, si ce n'est un créateur ayant mesuré, au cours de son expérience personnelle, à quel point les œuvres peuvent être utilisées par ceux qui les commentent pour renforcer bon nombre d'illusions idéalistes ? Les entretiens auxquels s'est livré Dado, selon un rythme irrégulier, durant une quarantaine d'années ont ceci d'exceptionnel : ils font apparaître le champ de l'art comme un terrain de lutte. Selon des modalités différentes, ils affirment que la liberté du créateur ne se fonde que dans la transgression des tabous moraux, esthétiques et économiques de son époque. L'audace stylistique, le dévergondage de la pensée, de même que l'émotion ressentie devant un événement minuscule demeurent, de son point de vue, les seules chances pour conduire sans prétention dogmatique une œuvre à accomplir. Au cours de ces rencontres, Dado, qui sait jouer de la reconnaissance qu'il a acquise pour déborder toujours davantage les limites dans lesquelles on voudrait l'enfermer, s'affirme plusieurs fois « hérétique » ou « rebelle ». Hérétique, il l'est certainement. Arrivé à Paris en 1956, dans une époque où l'abstraction dominait, il a pu mesurer la résistance qui lui fut nécessaire pour situer son expression hors des modes et des tendances majoritaires. Un affranchissement aussi complet des valeurs culturelles dominantes n'a pas beaucoup d'exemples. Et il faut reconnaître que Dado manifeste avec une évidente intrépidité à quel point lui sont précieux les droits illimités de l'indépendance d'esprit. En l'écoutant – fréquemment la restitution des entretiens est laissée dans la vérité abrupte des paroles prononcées, si bien que l'on entend quand on l'a connu, ce qui est mon cas, la tessiture de sa voix –, nous ressentons la nervosité aiguë de ses peintures. Comme si les paroles prononcées étaient la caisse de résonance où tracés, couleurs, signes interrompus atteignaient leur plus précise portée.



Dès l'entretien conduit, en 1969, par Germain Viatre et Marcel Billor, il affirme ce qui caractérise son langage figuratif et lui confère son subversif dévergondage : « L'anecdote est totalement absente finalement de ma peinture. » Dado, en effet, est l'un des très rares artistes de sa génération à ne faire dépendre ses formes que d'un libre jaillissement. Symboliquement, elles sont le résultat d'une agression. À tel point que les corps meurtris, déformés, vus à travers le prisme de ce que nous appellerons une « certaine cruauté » risquent de se défaire et prennent parfois le risque de s'effriter, du moins dans les œuvres réalisées aux alentours des années 1960 et 1970. Dans ses tableaux, les personnages ne sont pas des hôtes de passage dans l'espace qui les contient. L'espace est comme prolongement épidermique des corps. Les architectures défaites, les sols caillouteux, les graminées inventées obligent à penser que la visibilité du corps et de l'espace est indivisible. Dans une œuvre particulièrement repré-



sentative de son écriture de l'époque, intitulée *La Fuite de l'hôpital*, le mur en briques qui charpente une grande partie de la verticalité du fond paraît avoir avivé des échos pointillistes sur des corps livrés, par ailleurs, à des poussées bourgeonnantes d'organes. En général, les formes humaines si fortement associées aux paysages se refusent à toute lecture discursive. Sont-elles les prisonnières d'un territoire? Dado ne laisse jamais réduire son œuvre à une interprétation plutôt qu'à une autre. En réalité, la figure humaine n'est que l'un des éléments qui scandent ensemble l'espace du tableau. Toutes les figures sont anonymes. Ce n'est pas que leurs visages soient mal identifiés. C'est que leur état est la somme des violences

qui ont modelé leur apparence ainsi que leur anatomie. Comme si le peintre désirait provoquer la venue dans le champ de la représentation de la forme imprévue relevant de toutes sortes de passions, sans doute aussi de douleurs déplacées. Ces mêmes douleurs qui en appellent à un désordre anatomique : crampes des muscles, sclérose des os, spasme des organes.

Dans de nombreuses compositions, on constate que les corps sont en proie à des mouvements contradictoires, comme si leurs chutes, leurs mouvements désassemblés, leurs fuites, l'interpénétration de leurs membres avec d'autres corps, d'autres organismes tissaient un entrelacs de significations contradictoires. Chaque image porte la trace d'un exil dans l'espace de la toile, et s'apparente à la libération de ce qui a été exilé dans la vie de l'artiste, de ce qui, après avoir été pensé dans une solitude constructive, accède enfin au visible.

Passager clandestin entre deux mondes, l'Occident et l'Orient, Dado a souhaité faire coïncider sa peinture avec les pressentiments d'un moi profond qui reconnaît que le déracinement transforme les habituels repères jusqu'à produire les effets bénéfiques d'une désorientation. Sans doute est-ce en raison de ce déracinement qu'il a fait en sorte que ses images sans voix n'étouffent d'aucune manière le cri humain. Cris proférés ou cris retenus, parfois même bruissement des halètements, sa peinture résonne de tous les cris possibles. Ceux de la passion, de la crainte, de la provocation, de la menace ou de la raillerie : de là tout peut s'imaginer. Les entretiens le révèlent, c'est très lucidement qu'il s'est gardé de se mettre au service de quoi que ce soit d'autre que le modèle intérieur librement choisi. Même si ce modèle rencontre à l'occasion ses propres souvenirs, ses propres souffrances, comme ses propres révoltes, leurs transformations formelles conquièrent toujours le droit à l'énigme. La reconstruction de l'image telle qu'il l'a imaginée lui a permis de se créer un langage personnel pour traduire, à distance de tout réalisme, sur un mode toujours elliptique, les terreurs d'une enfance qui a connu les violences de la guerre au Monténégro comme les sursauts d'un monde entaillé par de vieilles frontières.

La pensée qui inscrit ses signes sur la toile ou la feuille de papier n'est jamais à ses yeux que la sismographie d'émotions tout à la fois ravivées et



partiellement oubliées. À Gojko Čelebić, originaire comme lui de Cerinje, il confie : « Ma mythologie est, à vrai dire, mon enfance. Elle abrite mes centaures, mes chefs de tribu, dans les murettes des crêtes. [...] Dans l'art, le renouvellement de l'énergie est une sorte de plaie jamais cicatrisée. Viennent ensuite les coups assénés non à un corps sain, mais sur cette plaie. La vraie création, c'est cela, quand il n'y a pas d'autre issue... » Avec ses pinceaux ou avec ses encres de Chine, Dado ne raconte rien de précis, il conçoit un monde en perpétuelle gésine, comme si les formes devaient porter la signature d'un microcosme en train de naître et de s'anéantir dans le même mouvement ; d'un microcosme libéré de toute référence de territoire, en même temps que de toute appartenance temporelle.

En parlant de son enfance, de sa solitude au décès de sa mère, des violences de la guerre, de la mort de son copain Cugo tué à la chasse par un frère sur le lac Scutari [Skadar], Dado suggère que ce qui fut vécu n'est pas étranger à l'improvisation de ses formes qui, parfois, semblent inventer des prémonitions : « On a une espèce de capital. Tous. De la vie réelle. [...] Ma richesse, ce sont les moments très durs de mon enfance, de la guerre. D'abord le froid. » Par une sorte de retour de flammes sur sa propre enfance dans une petite ville du Monténégro, il a partiellement rendu ses compositions au monde qui les a suscitées dans sa pensée : « Des chaumières grises à l'extérieur, grises, et l'intérieur... impossible à décrire quand se mêlent la suie, l'odeur de nourriture, la puanteur des objets en bois de hêtre brûlés et la cendre mouillée ! Voilà l'arrière-plan de mes toiles », précise-t-il à Gojko Čelebić. Un arrière-plan, important les formes d'un monde possible aux éléments constitutifs spontanés de la peinture. Si rien de ce que montre Dado n'est totalement séparable de l'histoire agitée de son pays d'origine, il en a transfiguré les traces de manière à en exaspérer les contradictions, mais en s'interdisant de les résoudre artificiellement. Le singe à la féroce denture qui prend appui sur le corps abandonné ou évanoui, on ne sait, du personnage masculin, figure centrale du *Babouin amoureux* [illus. p. 71], exorcise probablement l'angoisse d'une domination non désirée. Dado n'ironise pas sur cette situation improbable, il fait de cette animalité aussi souveraine qu'aliénée une sorte de radiographie de sa propre expérience dans une

région où passèrent tant d'envahisseurs. « Mes origines lointaines remontent à la tribu des Bogomiles de Bulgarie, de Bosnie et du Monténégro. [...] J'ai toujours été partisan de l'indépendance du Monténégro. »

Dans l'impulsivité bruissante de ses compositions, où les corps peuvent échapper à toute attraction terrestre jusqu'à abolir la claire distinction entre le sol et les airs ou, au contraire, se concilier une terre attaquée par une extrême sécheresse, s'affirme comme la recherche d'une nouvelle atmosphère pour respirer différemment ou, du moins, pour donner un nouveau sens au visible. Et le mouvement qui emporte les formes vers des dédoublements, des métamorphoses, des amputations provocantes exprime des arrière-pensées de changement qui ne sauraient, en effet, se laisser enfermer dans le cadre narratif d'un récit précis. « Il me semble, précise Dado en réponse à une question de Michael Peppiatt, que tout art, pas simplement le mien, est fatalement la recherche d'une autre vie [...]. On peut essayer de s'évader et d'éviter de dire les choses qui vous tourmentent, mais elles apparaissent toujours. »

Glissements, jaillissements, éclatements, effondrements des formes dans l'espace de la toile, dans son œuvre la violence n'a ni le caractère d'un sacrifice propitiatoire à l'Histoire ni celui d'une subjectivité cherchant dans la démesure à asseoir son autorité. Son terrain d'action est celui d'une révolte qui dérègle le réel sous la poussée d'une sensibilité malmenée par l'attraction du vivant et la répulsion des régions hantées par la mort. Avec ses couleurs pastellisées, où bien souvent les roses et les bleus dominent, où les teintes sableuses en dépit de leur délicatesse expriment une forte autorité, il est parvenu à donner à l'image de l'humain une insolence se manifestant sans prudence. Déjà, en 1961, Daniel Cordier qui fut, en France son premier marchand, s'attardait sur le choix des gammes chromatiques. « La palette raffinée, rose clémentine et bleu lavande, aggrave le cauchemar par la préciosité de la mise en scène¹. »

Forçant la fermeture du corps, comme si le dedans se devait de dévoiler le dehors, le pinceau de Dado met à l'épreuve, avec une sophistication chromatique et une habile perversité, des formes humaines qui fréquemment

1. Daniel Cordier, *Huit ans d'agitation*, plaquette, Paris, Galerie Daniel Cordier, 1964.



exsudent des sécrétions. La chair glisse de l'os avec lascivité, les jambes s'étirent comme sous l'effet d'une croissance que rien ne saurait interrompre, des corps emmêlent violemment membres et organes, laissant, à l'occasion, apparaître un œil effaré à hauteur d'abdomen. Cependant, les roses tendres et des bleus veloutés appartiennent encore à une vie, ironique sans doute, néanmoins presque rendre. Cette vie habite également les couches profondes du tableau et en constitue sa nourriture. Construit à partir de nombreuses images effacées, reprises différemment, arrangées, violemment refaites, celui-ci révèle une fois terminé ce qui a échappé à la main du constructeur/destructeur. « Un tableau qui a vraiment une vie à lui et qui est beau, a-t-il confié à Germain Viatre et Marcel Billor, c'est un tableau où il y a au moins une dizaine de tableaux, il a été dix fois terminé et c'est la dixième fois qui compte, qui finalement rayonne de ces dix tableaux précédents qui sont effacés. »

À bien y regarder, tout s'unit et se désunit dans cette œuvre. L'écriture de Dado désire le surgissement de l'impossible, non la comptabilité statistique des combinaisons. Le jeu avec les formes n'est jamais froidement lucide. Ce jeu est à corps perdu. Rien ne le prouve autant que les nombreux collages qu'il a réalisés à partir de 1973. Conçus, le plus souvent, à partir de dessins sacrifiés ce sont des œuvres autophages qui se sont nourries de leur propre substance. Non pas que Dado ait souhaité punir quelques-uns de ses dessins ou gouaches, les jugeant faibles. Il suffit de regarder le dessin d'origine du *Boucher de saint Nicolas* [illus. p. 100] pour être convaincu du contraire. Toute de finesse, laissant le blanc du support dialoguer avec le linéaire, la construction y est dominée par une figure en partie allongée reposant sur un curieux sol semé de pointes et de clous. Le collage, au contraire, affirme une forte verticalité et, ce qui fut le blanc du support, est devenu un espace pour formes dansantes en état de lévitation. Dado n'économise jamais ses moyens. Il préfère le plus souvent que ça foisonne, que ça fasse nombre. Et les collages lui permettent de briser les continuités des motifs, de faire coexister des échelles inconciliables, de mêler des éléments parvenus à des stades différents de déformation. Il ne cherche pas plus à dissimuler la technique de l'assemblage. Dans un grand et impressionnant collage, *Le Livre de Job* [illus. p. 210], les découpes, les déchirures pratiquées

sur des œuvres antérieures ont laissé au pourtour des formes ainsi obtenues un liseré blanc rappelant qu'elles furent tailladées. À Christian Derouet, il confie : « Je fais finalement ces collages et ces peintures comme quelqu'un qui est très affamé, qui fait une bouffe très vite. Alors, il plume mal son coq, il y a quelques plumes qui sont là-dedans, mais la bouffe est délicieuse, parce qu'on a très faim. C'est un besoin, tu comprends, aigu et surtout sensuel. [...] Des fois, ils [les collages] étaient fixés avec des punaises, ou carrément avec une giclée de colle. » Il semble que les collages de Dado soulignent l'instabilité des choses. À leur observation, il devient difficile de distinguer clairement ce qui constitue la nature du fond. Ces travaux d'hybridation font perdre tout sens à ces distinctions. Avec eux, des noirs sont apparus, révélant qu'on ne travaille pas de la même façon sur fond sombre que sur fond clair. De fait, les collages enregistrent de nouvelles tensions, d'inédites nervosités, durcissant l'écriture de l'artiste. Le caractère disparate des tracés, la variété des contours révèlent selon les cas des affinités surprenantes ou des antagonismes passionnés. « Dans mes deux collages, dans mes grandes peintures, ou certains dessins repris, là, c'est le duel, là, c'est la peur, c'est le danger, c'est un concentré des dangers de la vie que l'on peut ressentir à ce moment-là. »

Sa fascination pour le lac Scutari, son souvenir d'un monastère du Monténégro, ses visites régulières à une usine d'équarrissage à quelques kilomètres de son atelier à Hérouval, son travail sur le monde animal en écho à la pensée de Buffon s'imposent comme des prétextes à méditation. Même s'il n'y a pas d'aveu métaphysique dans la peinture de Dado pas plus que dans ses propos. Son panthéisme à lui, lié à la nature, aux plaines du Vexin, aux paysages arides du Monténégro, à l'observation des animaux domestiques, revêt la dimension d'une aventure individuelle se traduisant dans la double articulation du langage esthétique et d'une idéologie renversant avec bonheur l'ordre des valeurs. Comme s'il s'agissait d'un contre-empoisonnement ou d'un exorcisme, son écriture dans ses grandes peintures, comme dans ses dessins les plus travaillés, fait apparaître, avec une science des couleurs qui est sa marque, des figures liées indissolublement à une mise à nu de notre pauvre monde. Non pas dans la lumière d'une révélation réaliste, mais dans le sentiment nerveux de sa dérégulation.



Paradoxalement, cette langue qui nous parle de corps tronqués, de paysages dévastés, de murailles éventrées, d'animaux désorientés peut devenir aussi le réceptacle d'une révélation. D'une révélation, bien au-delà du territoire du divin, mais portée par une énergie magnétique rendant possible la perception d'un temps infini. Comme si les signes perceptibles qui confèrent à chaque détail, à chaque objet, à chaque figure la rareté irremplaçable de la chose unique cherchaient à établir de nouveaux rapports avec l'inconscient, de manière à ce qu'une pensée ordinaire ne puisse en donner une claire explication.

À la lecture de ces entretiens, on comprend, si on ne l'avait déjà soupçonné, que Dado a fait de sa peinture un lieu de rencontre pour des volontés qui pourraient sembler antagonistes, alors qu'elles sont complémentaires: celle d'écrire son propre corps, sa propre angoisse corporelle devant la mort, et celle d'agrandir son propre champ de vision pour dire les rapports de force qu'entretient la pensée avec des visions venues d'ailleurs. «[...] tous les matins, je rentre à l'atelier. Je vois tout ce que j'ai étalé comme énergie, comme globules, comme graisse, comme glaires», confie-t-il à Charlotte Waligora; quelques mois plus tôt, au cours d'un entretien avec ses amis Catherine Millet et Jacques Henric, ce sont de préférence ses lectures et ses recherches personnelles qu'il évoque. «Ma connaissance des animaux a été alimentée par la lecture de Fabre, de Jean Rostand et de Buffon. Je me suis toujours beaucoup documenté. [...] Quant à mon travail sur *La Grande Ferme*, il a été influencé par la description que fait Gogol d'une ferme dans *Les Âmes mortes*.» Ignorant volontairement les classifications intellectuelles, Dado fut un grand lecteur conduit vers les livres par la seule force de son désir. De même que la théorisation des enjeux formels ne l'intéressait nullement, ses choix littéraires où passent les ombres de Kateb Yacine, Michel Leiris, Pierre Guyotat, Céline, Gérard de Nerval, Michaux, Pierre Berrécourt, Claude Louis-Combet, Patrick Watteau, Matthieu Messagier s'accordent eux aussi avec une volonté d'émancipation en regard des genres et des classements. Ce qui lui importe c'est la rencontre avec des textes qui ont le pouvoir de stimuler son imaginaire, en apportant des réponses inédites à son désir de découverte. «Il y a tellement de phrases que j'aimerais avoir écrites; hélas, elles sont signées Montaigne ou

Kierkegaard. Je les apprends souvent par cœur, comme récemment celle-ci, de Kierkegaard, qui écrit qu'il va terminer son livre par la phrase suivante: "L'angoisse est le gibier de la dogmatique".»

Dado regardait le monde qui l'entourait avec sa peinture. Avec le regard d'un homme qui se prépare à voir tout ce qui va survenir. «Quand mon atelier a brûlé, en 1988, j'ai utilisé cet environnement noirci par la fumée en récupérant divers objets usuels (radiateurs, frigos...) que l'incendie n'avait pas complètement détruits et que j'ai peints.» Ce sursaut créatif en regard d'un désastre qui en aurait accablé plus d'un est caractéristique de ce que fut son énergie mentale. Cet incendie, il en a même trouvé le présage, dans la lecture faite la veille de l'événement d'un livre de Pouchkine, *Doubrovsky*, relatant l'incendie d'une ferme. Comme si cette prémonition le rassurait sur le sens à donner à l'arrivée du feu dans son espace de travail. À Venise, l'année où il représenta le Monténégro, il souhaita que les conséquences poétiques de cette calcination soient visibles sous la forme de tirages numériques réalisés à partir des photos prises par son fils, Domingo. C'est en se munissant d'un savoir reposant sur le symbolique que Dado radiographiait spontanément les parcelles de son territoire. Observer les ossements de quelques animaux, les plaines du Vexin ou bien les traces laissées par le feu sur les objets familiers relevait, dans son cas, d'une miraculeuse opération lui permettant de lire les lois qui limitent notre territoire, les mouvements qui agitent les lointaines cosmogonies ou bien le fragile destin du vivant.

Dado aimait à se manifester spontanément sans frein et sans prudence. En 1994, il découvrait aux Orpellières, à Sérignan, une ancienne cave vinicole recouverte de tags [illus. p. 144]. Ces murs tatoués d'écritures sauvages sollicitent immédiatement son imaginaire. Cela va être pour lui le début de ce qu'il nommera «un travail brut sur support brut», confiant même à sa fille Amarante Szidon: «Il y a de la brutalité là-dedans, pour ne pas dire de la barbarie.» Ce travail sur les murs d'un bâtiment, il va en prolonger l'expérience dans la chapelle Saint-Luc, vestige de la léproserie de Gisors [illus. p. 145]. Sur les murs qui furent les témoins de tant de douleurs, de tant d'effrois et de hantises, Dado va composer des peintures particulièrement fiévreuses en lesquelles Amarante



Szidon verra l'équivalent d'un opéra. À propos de cette expérience pour laquelle il développa une énergie exceptionnelle tant physique que mentale, de même qu'en regard de la technique de la gravure, qui devint au cours des années une composante essentielle de son langage, Dado précisait en 2002: « On peut peindre très très longtemps, plusieurs décennies – ce qui est mon cas – non pas à la condition de changer de costume ou de maîtresse, mais à celle de changer de support. C'est le support qui va te guider. C'est comme un individu qui te prendrait par la main. »

Lui, qui ne se disait pas religieux, ressentit durant ce long travail de quasi-fresquiste la présence de celui à qui la chapelle avait été dédiée et qui portait son nom. Il désira laisser ce travail partiellement inachevé, car il avait pressenti que cet inachèvement porterait la marque d'une interrogation, d'un trouble, peut-être même d'une vision en quête d'interprétation. Désarticuler le visible pour le réarticuler en images suppose, dans certains cas, de rendre visible un suspens comparable à l'innommé dans les mots. C'est sans doute ce que rechercha Dado avec ses peintures qui marquent les murs de la chapelle Saint-Luc des hétérogènes territoires du corps, à la manière de traces de leurs passages. Saisis dans des élans, des spasmes, des affaissements, ces corps en mouvement produisent des effets de vertiges, de par leurs positions insensées. Il arrive que les formes s'accumulent dans un débit rapide, alors qu'ailleurs le visible ne cesse de fuir vers le bord du vide. C'est ce rythme qu'a cherché Dado, un rythme proche de l'émission du souffle. Son écriture en proie à l'inachèvement nous dit que quelque chose fait défaut au visible, quelque chose probablement capable de nous faire éprouver une douleur.

Lui qui, en 1983, constatait: « Je suis parvenu à la conclusion que je suis né étonné », fit de son œuvre quel qu'en soit le support le creuset d'une palpitation passionnelle jamais lassée.

I. Première rétrospective





« Ça fourmille... »

Entretien avec Marcel Billot et Germain Viatte

Cet entretien est le premier grand entretien connu de Dado. Il a été mené par Marcel Billot, éminent galeriste, et Germain Viatte, alors jeune conservateur, à l'occasion de la rétrospective de Dado au Centre national d'art contemporain (Cnac) en janvier 1970, dont ils étaient les commissaires. Sous la forme d'une conversation assez libre, il permet à Dado, alors âgé de trente-six ans, de revenir sur son parcours, de son Monténégro natal à son arrivée en France en 1956. De larges extraits ont été repris dans le catalogue de l'exposition du Cnac. Nous avons choisi de le publier ici dans sa quasi intégralité, en l'enrichissant d'un appareil de notes conséquent pour en faciliter la lecture, et de garder le style oral, le plus à même de restituer la richesse de l'échange entre les trois hommes. Au-delà de l'anecdote, toujours savoureuse, c'est tout le projet d'une œuvre qui se dessine à travers ces lignes, et toutes les thématiques récurrentes qui en découlent : l'influence sur l'œuvre du paysage natal monténégrin, la nature vue à travers le prisme de la mort, l'anatomie et la médecine, l'opposition nature/culture, l'Orient et l'Occident, la (les) guerre(s), la question raciale, le motif du mur, notamment.

Éditeur, collectionneur et amateur éclairé, Marcel Billot (1923-1999) organisa des expositions au Centre national d'art contemporain (Cnac), dont celle de Dado, avec Germain Viatte. Il est l'un des auteurs de la monographie de Bernard Réquichot (Bruxelles, La Connaissance, 1973). Il tint une galerie à Paris, la Galerie B., dans le 6^e arrondissement – où il montra notamment les travaux de Hessie, l'épouse de Dado, en 1976.

Inspecteur principal des beaux-arts de 1966 à 1969, Germain Viatte devient secrétaire général du Centre national d'art contemporain (Cnac) en 1970. Participant dès 1973 à la programmation du Centre Beaubourg (Georges Pompidou), il y dirige le Musée national d'art moderne de 1992 à 1997. Il devient



ensuite directeur du Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie et directeur du projet muséologique du Musée du quai Branly jusqu'à son ouverture en 2005. Historien de l'art, il a été commissaire de nombreuses expositions dont « Paris-Paris » au Centre Pompidou en 1981, « La planète affolée », et « Peinture Cinéma Peinture », au Centre de la vieille Charité de Marseille en 1986 et 1989.

6 novembre 1969

[1^{re} bande]

M. B. : *Alors qu'est-ce qu'elle a foutu ta grand-mère, ton arrière-grand-mère ?*

D. : Non mais c'est ici que j'ai appris cette histoire-là... Remarquez, je ne la garantis pas ; parce qu'elle m'a été rapporté par mon oncle qui est un farfelu.

M. B. : *L'oncle, c'est le cordonnier ?*

D. : Non, c'est l'artiste peintre¹.

G. V. : *Il y a un oncle artiste peintre, c'est une famille d'artistes ?*

M. B. : *Ça fourmille...*

D. : Ce n'est pas croyable.

M. B. : *Mais tu as une toile de ton frère², là...*

D. : Ah ! Mon frère, il peint bien, oui !

G. V. : *Il vit en Yougoslavie encore ?*

D. : Mais un bon peintre, hein, très très joli, mais complètement lessivé...

G. V. : *Ah oui, c'est drôle ça...*

D. : Mon frère, il est bizarre tu sais, il est menteur ! Ce besoin de mentir qu'il a, ce n'est pas croyable, de raconter des histoires... Il raconte une histoire, par exemple : ma tante Julie³, elle avait deux fils, dont l'aîné, qui était un type charmant. Il a fait la résistance, il a été arrêté, il est mort à Auschwitz, ça on le sait, c'est sûr... Mais mon frère, lui, il

1. Il s'agit de l'oncle maternel de Dado, Mirko Kujačić (1901-1987), qui enseignait également à l'École des beaux-arts de Herceg-Novi au Monténégro, que Dado fréquenta, comme il le raconte par la suite à ses deux interlocuteurs.

2. Aîné de la fratrie, Božidar Đurić exerça son activité de peintre jusqu'à sa mort en 2012, à Zadar (Croatie), où il s'était établi.

trouve le moyen de me raconter une salade, comme quoi il y a un type du Monténégro qui est allé à Anvers, et il a vu le fils de tante Julie, manchot, vendant des allumettes dans la rue... [*Rires.*] Moi, ça m'a foutu froid dans le dos parce que j'ai vu cette tante pendant dix ans, qui avait remplacé ma mère. Quand ma mère est morte⁴, c'est tante Julie qui est venue à la maison avec le spectre de son fils. Et tous les jours, les cartes : vit-il ou ne vit-il pas ? Tous les jours, ça donnait : il vit, elle refuse la pension, et son fils, il vit.

M. B. : *Elle refuse la pension ?*

D. : Ah oui, elle refuse, et il était vivant. Elle est morte d'un cancer il y a deux ans mais lui son fils vivait...

M. B. : *Les cartes...*

D. : Ah, tous les jours ! Les cartes et le café noir [*turc*]⁵... Elle ne s'occupait pas de nous, tu penses ! Elle était dans sa mythologie de son fils aîné...

G. V. : *Mais en fait, on ne l'a jamais retrouvé ?*

D. : Mais non ! Le type, il a été tué, tu penses... Je me demande même si son nom figure dans *Nuit et brouillard* de Resnais parce qu'on voit des noms yougoslaves là-dedans.

G. V. : *Mais on est sûr qu'il était à Auschwitz ?*

D. : Sûr, parce qu'ils y étaient les deux frères dans le train. Et il y en a un qui a réussi à se sauver, parce que les Anglais, je crois, mitraillaient le train, et puis celui-là, l'aîné, c'était un coureur, il est resté, il paraît, avec une « poule » dans un wagon derrière le train. Il est allé faire une guerre élaborée. C'est comme ça qu'il a été embarqué dans...

G. V. : *Il a été bien inspiré alors...*

D. : Oui. Mais ça, ce sont tous ces trucs-là qui comptent, je crois, dans le mental d'un

3. Julia – Dado francise ici son prénom – Bastać était une tante paternelle, qui s'occupa de la famille à la mort de la mère de Dado au cours d'un accouchement, au début de l'année 1944. Celle-ci laissait derrière elle cinq orphelins, dont le bébé, qui allait décéder quelques mois plus tard.

4. Fille du premier médecin hygiéniste du Monténégro, Vjera Đurić (1902-1944), née Kujačić, enseignait les sciences naturelles au lycée de Cetinje. Pionnier en matière d'éducation des femmes, le Monténégro fut l'un des premiers pays des Balkans à ouvrir un lycée pour jeunes filles en 1869, avec l'aide financière de la Russie (voir Elizabeth Roberts, *Realm of the Black Mountain. A History of Montenegro*, Londres, Hurst & Company, 2007, ill. suivant la p. 240).

5. Au Monténégro, il était très courant de lire dans le marc de café pour prédire l'avenir.



enfant. Tu tombes sur la guerre, les histoires qu'on raconte d'une guerre précédente qui était encore plus spectaculaire, et puis finalement...

M. B. : *Je crois que, d'après ce que tu dis, au Monténégro, on est assez familier de la guerre?*

D. : Il n'y avait que ça, en somme : famines, guerres, avec ces quelques mots on résumait la vie de chacun. C'est vrai ça, c'est authentique.

M. B. : *Et l'occupation turque [ottomane], elle s'est terminée quand? Dans ce que tu racontes, ça a l'air extrêmement bref...*

D. : Ah, je ne sais pas... L'occupation turque? Attention, là-dessus il y a une espèce de mystère historique. Le Monténégro n'a jamais pratiquement... n'a jamais été occupé par les Turcs.

G. V. : *Mais c'est resté une espèce d'obsession...*

D. : ... d'ilot... Eh bien, vous n'avez qu'à regarder au milieu du siècle dernier, Gérard de Nerval a monté un opéra *Les Monténégrins*⁶, qui était un échec. C'était le symbole... Si vous voulez, moi je le pense, je le compare à 850, le Monténégro et la Grèce, avec Lord Byron, c'était le Vietnam d'aujourd'hui. Ni plus ni moins. Tous les gens libéraux... Il faut dire qu'à ce moment-là, il y avait quand même une bonne part... Ce qui est aujourd'hui le marxisme je crois, qui est l'allure que le christianisme, avait ce rôle-là, je crois, en 850. Il faut dire que les Monténégrins, c'était la fraction vraiment d'extrême droite de l'église orthodoxe chrétienne tu comprends. J'aime mieux te dire que les musulmans, ils dérouillaient, tu comprends, quand les Monténégrins leur fonçaient dessus, et vice versa. La guerre de religion, quoi. Alors, ça flattait beaucoup les sociétés occidentales, parce qu'elles étaient chrétiennes. Alors, les pauvres chrétiens qui se font bouffer par les Turcs, et puis finalement quand les Italiens, eux... [Pause.] On continue?

G. V. : [Rires.] *Alors la grand-mère?*

M. B. : *On va fermer la porte.*

G. V. : *Personne n'entendra l'histoire de la grand-mère.* [Rires.]

D. : Donc vraiment ça me fait chier un tout petit peu ce côté autobiographique. Je voudrais

6. Opéra comique en trois actes coécrit en 1849 avec Jules-Édouard Alboize de Pujol. Dado nourrissait une grande fascination pour Nerval (voir l'entretien avec Christian Derouet, *infra*, p. 97-107); lors d'un voyage à Istanbul en 1984, il tint absolument à visiter le cimetière évoqué dans *Voyage en Orient*.

que ça reste une espèce de chose qui est destinée aux autres. Je ne vois pas pourquoi les détails qui me sont personnels doivent figurer...

G. V. : *Non, mais de toute façon, si on parle comme ça à bâtons rompus, et puis après ça, on peut voir d'ailleurs, ce que la conversation d'aujourd'hui aura donné...*

M. B. : *Absolument.*

G. V. : *Parce que de ce fatras autobiographique, on peut retirer des impressions, qui alors ne prennent plus du tout un côté autobiographique... Enfin, moi c'est comme ça que je vois la chose. Et puis si ça ne marche pas, bah on laisse tomber.*

M. B. : *Absolument!*

D. : Il est certain que, quand je suis entré dans le bureau [du Cnac], je me suis tout de suite rappelé des peintures... Il manquait juste les drapeaux perforés par les balles qu'ils avaient là-bas, il manquait surtout l'objet qui me fascinait le plus, comme tous les enfants seraient fascinés : le masque mortuaire d'un pacha⁷...

G. V. : *Le quoi?*

D. : Le masque mortuaire d'un pacha assassiné par les Monténégrins. Alors, il figurait sous un globe de verre – une tête d'une beauté extraordinaire, un nez aquilin, là comme ça, les yeux fermés et une espèce de sommeil... de plâtre, quoi⁸.



7. Il s'agit du masque mortuaire du pacha Kara Mahmud Bushati (1749-1796), effectué à partir de sa tête portée en triomphe à Cetinje après sa défaite lors de bataille de Krusi le 4 octobre 1796. Il est conservé au Musée historique à Cetinje, précisément le « château » auquel Germain Viatte fait allusion, qui était le palais du roi Nikola Petrović-Njegoš au moment de la courte période d'indépendance totale du Monténégro au xx^e siècle, de 1910 à 1918. Ce masque est à lui seul le symbole de la résistance du peuple monténégrin face à l'Empire ottoman; l'historienne Elizabeth Roberts a montré à quel point cette victoire des Monténégrins, malgré la supériorité militaire évidente des troupes du pacha, avait marqué les esprits, un décret turc, promulgué en 1799, allant jusqu'à établir que le Monténégro n'avait jamais été le vassal de la Turquie (*Realm of the Black Mountain. History of Montenegro, op. cit.*, p. 167).

8. La mémoire de Dado lui fait défaut : le masque est en bronze tout comme les sculptures que Dado réalisera à la fin de sa vie, telle la série des *Anges du Monténégro* (2007, voir illus. dans l'entretien avec Claire Margat, *infra*, p. 135).



M. B. : *Et pourquoi ça te fascinait ? Tu dis que ça fascine tous les enfants. C'est quand même des... Je ne sais pas, tu peux te trouver devant le masque mortuaire de Pascal, dieu sait si tous les enfants sont à même de le rencontrer un jour en photo comme ça...*

D. : Ah non, non, pas en photo, attention, alors là, c'était tout à fait différent.

M. B. : *Non, mais même pas en photo...*

G. V. : *L'ambiance générale...*

D. : ... se prêtait à une espèce d'impression en profondeur.

G. V. : *Mais tu y rentrais comment dans ce château ? On pouvait y entrer ?*

D. : Je pouvais y entrer avec le fils du gardien quand je voulais. Je rentrais sans payer. Évidemment, ça se trouvait à deux pas de la maison. Je dormais, si vous voulez, à 50 mètres de la tête du pacha. Peut-être que dans mon mental, l'impression que j'ai eue de la journée, ça a sûrement bourgeonné, j'imagine. Une coordination comme ça des phénomènes d'horreur qui se répètent, et finalement encerclent le personnage, un gosse, et puis il est cuit, quoi... Le pacha, après le fils du facteur avec le pus qui coule de son oreille, des trucs comme ça...

G. V. : *Ça, c'est des choses vraies ?*

D. : C'est des choses vraies, il n'y a rien d'inventé.

G. V. : *Mais tu es resté jusqu'à quel âge à Cetinje ?*

D. : Jusqu'à la porte de la puberté si vous voulez, [après] c'était terminé... L'enfance, c'était le Monténégro, et c'est d'ailleurs pour cela que je n'y suis pas retourné⁹ parce que je crois que c'est un univers totalement clos, un chapitre fermé, et ça m'emmerderait beaucoup de revoir ces choses-là, enfin de les revoir vraiment...

M. B. : *Mais, c'est un... Tu vois ça comme une chose très très close...*

D. : Mais forcément, parce que moi je n'ai pas décidé moi que ma mère meure [alors que j'avais] onze ans. Elle est morte, donc je me suis retrouvé orphelin, et j'ai un oncle qui m'a récupéré pour m'emmener...



9. Dado ne retournera en Yougoslavie que très tardivement, durant l'été 1971, et accordera un entretien à cette occasion à Michel Bratičević (voir *infra*, p. 153-159).

G. V. : *Et ton père, tu n'avais pas ton père ?*

D. : Mon père était une espèce d'hypersensible, incapable de cuire un litre de lait pour ses gosses.

G. V. : *Il était médecin ton père, je crois ?*

D. : Non tu es fou ! Mon grand-père¹⁰ était médecin, très connu d'ailleurs.

M. B. : *Et ton univers clos... Je ne sais pas... Tu as toujours... Enfin, moi je comprends le Monténégro à travers ce que tu as en dire, à travers toi... Moi, je me le représente comme quelque chose de très clos.*

D. : Mais c'était clos par le...

G. V. : *Ça, c'est les misères de l'enfance en général, quand on retrouve...*

D. : Il l'est toujours, mais il est curieux, que dans mon cas personnel, l'enfance, là où elle s'est terminée, j'ai quitté le lieu.

G. V. : *Tu as quitté le lieu et tu n'y es jamais revenu...*

D. : J'y suis revenu par la suite, jusqu'à mes vingt ans, si vous voulez... Mais alors, pour les vacances, et tout ça, c'était avec d'autres obsessions et d'autres pouvoirs de capter les choses...

M. B. : *Mais alors...*

D. : Il y avait la guerre !

M. B. : *Où est-ce que tu es allé après ?*

D. : Oh, j'ai traîné un peu, je suis allé aux Beaux-Arts. À quatorze ans, je suis parti aux Beaux-Arts, par exemple, et c'est tout¹¹.

M. B. : *Mais géographiquement, est-ce que tout ça est totalement différent ?*

D. : Ah c'était totalement différent... Je suis en plongé dans un monde, celui qui est en Yougoslavie. Vous avez trois civilisations qui se côtoient là-dedans. Quand vous allez au bord de la mer, vous êtes en Italie, je tiens à le dire. Dubrovnik, c'est une Venise en plus beau je crois. Vous allez à l'ouest, vous êtes dans l'Empire ottoman parfaitement, avec

10. Grand-père maternel de Dado, le docteur Jovan Kujačić (1869-1958), formé à l'université de Moscou, eut une influence déterminante sur son petit-fils, à qui il faisait recopier des planches d'anatomie. Premier médecin hygiéniste du Monténégro, il écrivit des ouvrages sur le fléau de l'alcool tout en poursuivant une carrière de traducteur de textes classiques (Homère notamment), mais aussi d'auteurs russes, tels Tolstoï, qu'il avait rencontré lors de ses séjours réguliers en Russie.

11. À Herceg-Novı, ville monténégrine au bord de la mer Adriatique.



l'architecture orientale – la Turquie. Et le Monténégro, c'est un machin hybride, non, pas hybride, mais, si vous voulez... c'est rien ! On ne peut pas définir ça... Il n'y a pas un style d'architecture qui m'aurait frappé, qui aurait dominé cet univers-là.

G. V. : *Il n'y a pas par exemple d'influence musulmane ?*

D. : Aucune, aucune, là où j'ai grandi. Il y avait un pâtissier musulman, c'est tout.

M. B. : *Mais il n'y a pas de mosquée avec des petits clochers ?*

D. : Zéro !

G. V. : *Le Monténégro, c'est là où il y a des églises byzantines, non ? Sainte-Sophie...*

D. : Même pas, non ça, c'est en Macédoine. Sainte-Sophie, c'est en Macédoine, à Ohrid¹². Non, mon cher Monténégro, c'était cette espèce d'îlot, un truc très curieux parce que des maisons à Cetinje, eh bien, elles ressemblent, si vous voulez... En France, vous pouvez avoir des maisons pareilles, quoi, aux toits rouges, avec des fenêtres. Ce sont des doubles fenêtres, tout simplement, parce qu'il fait trop froid.

M. B. : *Et le paysage, il est comment ?*

D. : Alors, le paysage... À ce moment-là, il y avait toujours des chèvres, qui étaient l'aliment de base pour la population.

M. B. : *Oui, mais c'est montagneux ? C'est du roc ?*

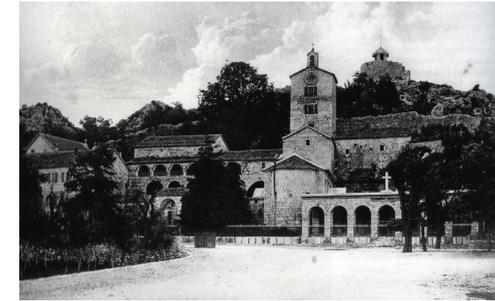
D. : Oui, eh bien ! Justement, c'est à cause de ces chèvres-là qu'il n'y avait aucune végétation. Il y avait du romarin, c'est tout ! Alors le romarin, les chèvres le bouffaient pas, je crois, et ça poussait à tour de bras. Tout ce qui était arbuste quelconque, de taille de 20 ou 30 centimètres, était tout de suite bouffé. Puis après la guerre, là où justement je commençais à grandir, je voyais davantage de choses, il y a eu le massacre des chèvres, on a supprimé toutes les chèvres... Et c'est vrai ! Toc ! Toutes les chèvres...

M. B. : *Et pourquoi, pour les bouffer ?*

D. : Non, on les a plus ou moins exportées, je ne sais pas où. [*Rires.*] Les mauvaises langues disent que ça allait en Union soviétique, mais je ne le crois pas. On n'a pas beaucoup mangé de chèvres à ce moment-là, mais on en a tué des milliards, je ne sais pas d'ailleurs comment, ni où ? Mais enfin le massacre a eu lieu, sans que je le voie. La guerre a eu lieu également sans que je la voie. Elle était à la porte de la ville, et moi, je ne voyais rien, je le devinais... C'est pour ça qu'il y avait une espèce de soif de gratter... Enfin, c'est effrayant ! Les

12. Il s'agit de la cathédrale Sainte-Sophie, siège de l'église orthodoxe macédonienne, érigée au XI^e siècle.

premiers spectacles d'horreur... Ce n'était pas compliqué... J'allais à ma promenade habituelle avec mes copains pour voir le lac de Scutari [Skadar], à 10 kilomètres de là¹³, et puis, derrière un virage, poff... On a été... comme assommés par une odeur... mais alors, d'une violence inouïe, de putréfaction, tu vois. Alors ce qu'il y avait ? Il y avait trois chevaux qu'on avait foutus comme ça, au bord de la route, au soleil, et puis derrière les trois chevaux, il y avait le lac de Scutari, le panorama le plus lyrique, le plus beau, qu'on puisse imaginer ! Parce que le lac, on le voit à vol d'oiseau, à 15 kilomètres. C'est plus du tout le bleu qu'on a sous le nez, avec des petites vagues et des poissons qui sont là-dedans... On ne voit rien, c'est un truc, une toile de fond extraordinaire. Alors c'est sûrement des éléments comme ça qui construisaient le mental du gosse. Entre autres, il y a ça et puis, je ne sais pas moi, pour me rappeler de tous ces machins-là... Je rêve souvent du Monténégro, mais à ma façon. J'en ai rêvé même l'autre jour. Mais alors... irracontable, irracontable ! C'était d'abord... on atterrissait avec un avion (le Monténégro n'était plus sur le continent, c'était une île)... Qu'est-ce que je vois ? Je reconnais mon pauvre monastère¹⁴ du Monténégro, mais alors, tout lézardé, et fait avec des briques, mais pas des briques industrielles, qu'on voit partout, mais des grosses briques. Et c'étaient des briques, ce n'était pas de la pierre, et sans joint, elles étaient simplement posées. Toutes les maisons étaient faites sans ciment, tu vois, et à côté du beau monastère.



13. Il est difficile de savoir où précisément Dado se promenait, même si on peut supposer qu'il empruntait la route vers Rijeka Crnojevića, village d'où part la rivière du même nom qui mène au lac Skadar (Dado employait le nom italien, Scutari), situé à une quinzaine de kilomètres de Cetinje, la ville natale de l'artiste. Peut-être passait-il par Košćele, où il a choisi de reposer, et d'où l'on peut admirer la rivière et le lac, au loin. Le lac Skadar est le plus grand lac des Balkans, et se divise entre le Monténégro et l'Albanie. Ce lac a une place très importante dans l'imaginaire de Dado, dès ses premiers travaux (voir la note 40 et illus. p. 49).

14. Dado évoque le monastère de Cetinje, ancienne capitale historique du Monténégro. Il fut reconstruit au début du XVIII^e siècle par le prince-évêque Danilo, après avoir été détruit par les Vénitiens pendant la guerre de Morée en 1692.



M. B. : *Comme les murs de pierre sèche, les pierres posées les unes à côté des autres...*

D. : Mais pas du tout ça !

M. B. : *Mais c'étaient des briques non ?*

D. : Les pierres, elles s'intercalent entre elles, et puis ça donne une impression d'une sacrée solidité quand même malgré qu'il n'y ait pas de colle là-dedans. Et là, tout ça c'était posé comme des boîtes d'allumettes, peut-être un peu tu vois, c'était léger, mais alors, il y en avait des maisons au-dessus du monastère... Oh, la vache ! Toc, toc, toc... Et puis j'y allais, là-bas, il y avait quelques habitants, il y avait un escalier un peu crasseux, comme ça. Bizarre comme rêve, mais un vrai rêve ! J'ai presque compté toutes les briques, c'était tellement présent... Et puis il y avait des oiseaux en bas de la ville...

G. V. : *Et c'était situé ? C'était le Monténégro ?*

D. : Ah ! Pas autre chose ! C'était le Monténégro, je le reconnaissais, mais transformé... Ce n'était pas celui qui existe... Je voulais lui donner – toc ! – des coups de pinceau. [Rires.] Je me rappelle, il y avait au pied de ces espèces de briques, qui avaient la couleur ocre rouge, pas de la brique mais du grès un peu, il y avait quelques habitants curieux là-bas, ils avaient des poules au plumage extraordinaire et pas de longues plumes, de belles plumes à ras... des petites poules, mais des coloris noirs, rouges, blancs... Voilà, c'était le rêve sur le Monténégro. Une autre fois, j'ai rêvé différemment, c'étaient des collines, au lieu d'être couvertes de romarin et d'une petite végétation rachitique, c'était couvert de myosotis, et toutes les collines étaient comme ça, bleues, à ras... Ça, c'est beau ! Mais ça, j'ai rêvé ça quand j'étais très malade, à l'hôpital, j'ai rêvé ça dans notre cher Paris. Mais il avait été provoqué ce rêve, parce que, la veille, j'avais eu la visite d'un copain, compatriote, qui m'avait parlé du Monténégro, parce qu'il allait rentrer là-bas...

G. V. : *Et il avait évoqué le paysage un peu...*

D. : Il l'avait évoqué à sa façon, mais je ne l'écoutais pas. À ce moment-là, il y avait

15. Peintre et écrivain français, Bernard Réquichot (1929-1961) est l'auteur d'une œuvre singulière et sombre. Peu après son arrivée en France, Dado noua avec lui une amitié quasi fraternelle. Les deux hommes se rencontrèrent par l'intermédiaire de Daniel Cordier, qui fut également le marchand de Réquichot. Dado fut très affecté par le suicide de son ami survenu en décembre 1961, et peignit une toile en son hommage, *La Grande Ferme. Hommage à Bernard Réquichot* (1962-1963, voir illus. p. 204), qui combine des motifs issus du Monténégro et du Vexin français. Voir également l'entretien avec Blandine Masson, *infra*, p. 191-192.

Réquichot¹⁵, il était venu aussi, et puis j'étais très attaché à mon ami Réquichot à ce moment-là, et donc mon copain yougoslave m'avait dérangé un peu. Avec Réquichot, on avait des choses à se dire, [le copain] s'est pointé et il m'a raconté ça... mais n'empêche que ça a provoqué ce rêve. Réquichot, il venait me voir toutes les semaines, c'était le seul cousin que j'avais, il m'apportait à dessiner et tout ça, des gâteaux... Pauvre vieux ! Ah ! J'avais faim à ce moment-là ! Tu sais, j'étais complètement lavé. Ils m'avaient foutu un lavement et puis je n'avais plus rien à bouffer... Ils ne voulaient pas me donner [à manger]. J'étais en observation, je ne sais plus, et puis quand ils m'ont dit que je pouvais bouffer... Ce n'est pas croyable ce qu'on peut dévorer, tu sais, le gros intestin qui est vidé, après tu bouffes les journaux, n'importe quoi, pour remplir, c'est effrayant ça ! Réquichot, il m'apportait des gâteaux secs, des oranges ; je dévorais ça comme un chien !

G. V. : *Mais tu aimes ça la bouffe ?*

D. : Oh, ça m'emmerde assez... Ça, c'est mon côté réactionnaire.

G. V. : *Et les gâteaux, la crème ?* [Rires.]

D. : Alors tout ce qui est le cochon... horrible, horreur, ça j'ai horreur de ça.

M. B. : *C'est ton côté musulman, ça ?*

D. : Je n'ai jamais pu penser en mangeant du cochon que je ne mange pas la cuisse du voisin. J'ai toujours un côté humain avec un grand H. La poule, le poulet, tout ça... le lapin !

M. B. : *Écoute, du veau, c'est la même chose...*

D. : Quelle horreur !

M. B. : *Écoute, la semaine dernière...*

D. : Tu n'as pas vu la tête que j'avais faite ? Alors là...

M. B. : *Tu disais que c'était très bon hier...*

D. : Je ne voulais pas emmerder Hessie¹⁶, écoute. Je suis hypocrite comme tout le monde. J'ai mangé parce qu'il fallait que je travaille l'après-midi. Dire à Hessie... D'abord, le boucher, c'est un boucher qui livre à la maison, et puis il nous baise souvent, il nous apporte

16. Épouse de Dado, Hessie est également artiste. Une de ses œuvres, issue des donations Cordier, figurait dans l'accrochage des collections du Centre Pompidou consacrée aux artistes femmes, « elles@centrepompidou » en 2009. Une belle rétrospective lui a été consacrée en octobre 2015 par la galerie Arnaud Lefebvre à Paris, accompagnée d'une monographie conséquente. Dado et Hessie se rencontrèrent en 1962 à New York, où Dado avait exposé à la Galerie Cordier-Warren, en mars.



au lieu du beefsteak, du foie, alors depuis les greffes d'organes, je lui ai posé la question : il m'a dit : « Impossible de vendre les abats, terminé! »

G. V. : *Pourquoi ?*

D. : Ah, dis, il y a Blaiberg¹⁷, qui est à la télévision et qui bouffe une tranche de cœur... Ça ne va pas [*rire général*] tu vois, mais ça se passe comme ça. Personne n'a songé à ça, sauf moi, comme je suis un monstre... Alors j'ai posé la question au garçon boucher, qui était charmant, je lui ai demandé : « Dites-donc, vous arrivez à écouler vos organes, je veux dire les organes, les abats et tout ça ? » « Non, il dit, les rognons, le foie, la rate, tout ça, c'est zéro ! » C'est curieux comme phénomène... Je le voyais arriver ce phénomène.

M. B. : *Comment ça ? À cause des greffes ?*

D. : Tu comprends, cette salade qu'on a racontée avec le cœur, toutes ces transplantations... Le type, il se tue en mobylette, tout de suite on lui retire le cœur. Tout ça c'est effrayant, c'est un spectacle, tu penses...

M. B. : *Ça, je dois dire que Blaiberg se tapant une tranche de cœur...*

D. : Alors là, je bondis, tu comprends, parce que c'est fou la façon dont on parle de l'horreur, l'horreur est devenue une présence extraordinaire.

G. V. : *Oui, mais froide, toujours, non ?*

D. : Ah ! Certainement pas, avec par exemple les performances chirurgicales, pas froide du tout, au contraire !

G. V. : *Oui, les gens au contraire sont passionnés... Cette espèce de curiosité...*

D. : Ni plus ni moins, ce sont des badauds qui contemplent un accident de la route !

M. B. : *Oui, mais tu vois, c'est quand même marrant, il y a des tas de gens...*

D. : Je crois de toute façon, que cette histoire de l'horreur, c'est une très vieille histoire, tout le monde le sait, seulement on n'a rien trouvé, à part le mysticisme, qui pourrait la

17. Il s'agit de Philip Blaiberg (1909-1969), un Sud-africain, qui fut le troisième homme à être greffé du cœur.

18. Il n'est guère étonnant que Dado cite Céline ici. La métaphore médicale qui court tout le long de *Voyage au bout de la nuit* ne pouvait que l'interpeller par rapport à son propre travail. Dado racontait souvent comment, quelque temps après son arrivée en France, il avait croisé un type déguenillé, à l'allure de clochard, avec une présence incroyable, non loin de la Coupole dans le quartier de Montparnasse. Le lendemain, dans *France Observateur*, il avait vu la photo de cet homme, qui n'était autre que Louis-Ferdinand Céline (voir l'entretien avec Kristell Loquet, 2004, *infra*, p. 193-196).

remplacer, qui pourrait la faire sauter... C'est Céline¹⁸ qui disait : « Pendant soixante ans, on a le temps de réfléchir. » Il y a un éclatement, tu comprends, qui se produit, épouvantable, seulement, on ne le voit pas... Tout est tendu vers le côté couvert qu'on ne voit pas. Tu te rends compte ce que c'est que la mort et tous ces machins-là qui nous attendent ? C'est épouvantable, c'est vraiment la merde. Elle est même doublée par la bêtise, par l'horreur... Parce que fabriquer l'horreur consciemment, c'est beaucoup plus grave que... Les bêtes, elles meurent, il y a la foudre qui tue les vaches, c'est le spectacle de la mort, qui m'est le plus familier parce que l'équarrissage se trouve juste à côté¹⁹. Je ne me sens pas...

G. V. : *Et tu y vas ?*

D. : Assez souvent...

M. B. : *C'est là qu'il va chercher ses os...*

D. : Mais oui. Je connais très bien les gens à l'équarrissage. Malheureusement, ils boivent. Ce sont des gens en pleine euphorie alcoolique et ils ne m'apportent pas beaucoup mais ils sont braves. Ceci dit, quand on voit ces mecs, on pense à des guerres et des machins comme ça, et même des violences du plus petit format... Il y a un héron qui se promène sur l'étang... Le voisin le tue. Moi, je ramasse le héron. C'est quand même con de tuer un héron, merde.

G. V. : *Et pourquoi il le tue ?*

D. : Soi-disant qu'il bouffe les truites, tu parles ! Dans un étang, demande à Jean Rostand, il dira... Enfin, dans n'importe quel livre de sciences naturelles, dans un étang, vous avez une faune extraordinaire qui nourrit tous ces piafs-là. Le héron, il va sauter sur une truite, tu parles ! C'est vachement rapide une truite, tu ne peux pas l'avoir, ça m'étonnerait beaucoup.

M. B. : *Mais tu parles de la mort là, et tu dis : « Tu te rends compte de ce qui nous attend ? » Tu as l'air de trouver ça...*

D. : Ah, moi ça m'abat beaucoup ! Et je trouve ça épouvantable. Ah oui, c'est un truc, c'est peut-être la seule chose qui... qui domine...

19. La Bellée, lieu-dit situé à quelques kilomètres d'Hérouval, non loin de Vaudancourt, où Dado se rendait régulièrement avec son ami Réquichot. Aux dires de Dado, Gérard Patris, qui dirigeait l'atelier de lithographie dans lequel Dado commence à travailler peu après son arrivée en France, aurait réalisé un film sur Dado à la Bellée, dont nous n'avons malheureusement jamais pu trouver la trace.



M. B. : *Mais sur quel plan ?*

D. : Ah ! Mais sur le plan physique naturellement. Moi, je suis peintre, je vis dans le monde des formes, eh bien, c'est sur ce plan-là que la mort arrive comme une espèce d'explosion volcanique, d'horreur...

M. B. : *Oui, d'horreur, mais dans la mesure où en tant que peintre, tu vis dans le monde des formes, la mort pourrait au contraire te séduire...*

D. : Ah, non ! Sûrement pas !

M. B. : *Mais, tu vois ce que je veux dire, par les formes que cela peut engendrer, la décomposition. La mort a quelque chose de vivant...*

G. V. : *C'est là où ça rejoint l'horreur, si la mort était une interruption...*

D. : Exactement, par exemple, je suis persuadé qu'il peut exister une espèce de forme de conscience pour un type qui vient de mourir, jusqu'à l'état squelettique total. J'imagine parfaitement que, quand je serai mort, je verrai ma propre décomposition. Tu vois, c'est une forme mystique de damnation. Mais la damnation c'est la vie, être vivant c'est une forme de damnation terrible, la plus extraordinaire. C'est ça le problème, le nœud, je crois, de tout, c'est de croire que ce n'est pas la damnation, vous savez, de deux choses l'une... Pour moi, c'en est une.

M. B. : *Quoi, de quoi, de vivre, d'exister ?*

D. : Évidemment, avec tous les spectacles qui se préparent par la suite ! Moi, personnellement, ça me travaille beaucoup, et puis je vois beaucoup plus la mort dans la nature que la vie. Sous différentes formes...

G. V. : *Même dans une nature comme celle-là ?*

D. : Ah, oui bien sûr, surtout.

M. B. : *Mais c'est pourtant très étrange la façon dont tu parles de la nature et dont tu perçois les choses de la nature...*

D. : Moi, je crois finalement que la nature me fascine parce que ça nous est donné durant notre vie de la voir. On ressent sa propre mort à chaque fois, je crois, en voyant une belle chose dans la nature. C'est là où il y a cette dimension extraordinaire.

G. V. : *Parce qu'on ressent un sentiment d'éternité devant la nature ?*

D. : Exactement ! Nous, on est de la merde. C'est un truc que je vais [peindre ?] un jour... C'est peut-être ça cette espèce d'amertume qu'on a en voyant par exemple le panorama du lac de Scutari. Pour moi, c'est une porte vraiment ouverte au-delà, hein. C'était tellement fermé.

G. V. : *Qui était fermée par les trois chevaux ?*

D. : Eh bien oui, par exemple, et elle a été fermée d'une manière assez effrayante parce que le spectacle que j'ai vu avec mon copain Cugo [sur le lac Skadar]... Il a été tué à la chasse ce copain-là – je l'ai appris quand j'étais déjà en France. Il y a vingt ans, il a été tué par son frère à la chasse sur le lac de Scutari dans une barque. Il avait plus de tête, toc ! Le coup est parti soi-disant... Les gens disent qu'il a descendu son frère. Tu imagines, mon copain, enfin son frère, qui ramène la barque avec son frère qui n'a plus de tête... Il a dû lui rester une mâchoire ou quelque chose comme ça, parce qu'avec un fusil de chasse, à bout portant, la tête, elle n'existe plus ! J'ai appris ça à Courcelles²⁰, quand je venais d'y échouer, mon père m'a écrit que mon ami Cugo était mort. Eh bien, c'est avec lui que j'allais faire ces escapades-là. C'est curieux qu'il ait atterri là, ce n'était pas un panorama semblable, parce qu'il tirait les canards l'hiver ou un truc comme ça. C'est une mort qui m'a bouleversé. Tu vois, c'est peut-être aujourd'hui... Tu vois, je n'y ai jamais pensé à ce panorama, je n'ai jamais fait le rapprochement, mais là, en vous racontant ça...

M. B. : *Tu parles de la nature qui te donne une espèce de sentiment d'éternité ?*

D. : Oui, de toute façon... Tu sais, cessons. Ça, je me précipite de le signaler, les histoires, nature, mort et tout ça, ça me paraît trop énorme, comme choses...



20. Courcelles-lès-Gisors (Eure), où Dado investit à la fin des années 1950 un ancien cinéma désaffecté avec l'aide de Daniel Cordier, son marchand, avant de s'établir en 1961 à Hérouval.



G. V. : *Que veux-tu dire par « trop énorme » ?*

D. : C'est effrayant, enfin ça n'a pas de dimensions calculables et de ce fait, c'est une...

G. V. : *Par exemple, tu observes un étang, c'est une des choses les plus vivantes qui soient, un étang ?*

M. B. : *Oui, au microscope...*

G. V. : *Ah, c'est vrai, la dernière fois, tu nous as montré...*

D. : Oui... mais finalement, même dans l'étang, les ultraviolets tuent tous les micro-organismes, et il faut aller chercher dans la vase, planqué dans l'ombre où il n'y a aucun mouvement de l'eau...

M. B. : *Tu parles de la nature... J'ai toujours ressenti la façon dont tu appréhendes en fait tout ce qui se passe dans la nature, et il y a une chose très curieuse, moi, qui m'enchantait, parce que je trouve que c'est une rencontre extraordinaire, c'est que Hessie, c'est pareil...*

D. : Oui, parce qu'il n'y a plus à le démontrer, Hessie, elle vivait dans les grandes villes avant, tu comprends ? La présence de la mort à la campagne est beaucoup plus violente certainement qu'en ville.

G. V. : *En ville, elle est escamotée...*

D. : En ville, il y a les éboueurs, ce côté artificiel, le côté qui recommence tous les matins à l'aube, qui roule, quoi. Mais à la campagne, non. La boue vous saisit dans les jambes, ce n'est pas pareil quoi... Cet hiver, par exemple, je m'enterrais presque vivant, merde ! Je marchais, et j'avais la boue jusque-là... Ça y est, ça commençait déjà. [Rires.] Il y a vraiment une espèce de bouche gluante, là, qui vous saisit...

M. B. : *Mais c'est une impression contre laquelle tu as le sentiment que tu peux réagir, ou elle est trop envahissante ?*

D. : Tout ça dépend de l'état d'esprit et de la vie dont on est affligé à ce moment-là. Par exemple le printemps et tous ces machins-là, c'est assez effrayant, cette force extraordinaire...

[2^e bande]

M. B. : *Finalement, toi tu es fait pour le paradis terrestre ?*

D. : Ah oui, certainement, sûrement !

G. V. : *Et la peinture ancienne ?*

D. : Alors, on m'a déjà posé la question justement... Ça a été enregistré. Toc ! Ils m'ont dit : « La culture, qu'est-ce que tu en penses ? » C'était en 1968, évidemment, il y avait le bordel. C'était la question qu'on posait à tout le monde. Et tout à coup... Aujourd'hui, je reverrais ce tableau-là, je ne suis pas sûr que je l'aimerais... À ce moment-là, quand je l'ai vu, c'était la Vierge de Fouquet, à Anvers. Ah, c'était un beau tableau²¹ ! Dire que la culture c'est de la merde... non, ça ne va pas !

G. V. : *Les anges rouges ?*

D. : Je pensais aux problèmes raciaux qui nous concernent personnellement, il est curieux que Fouquet ait peint des anges noirs et blancs. Les anges bleus ce sont des bébés noirs, les anges rouges ce sont des bébés blancs. Mais c'est évident... C'est incroyable...

G. V. : *Ce qui est très étonnant, ce sont ces têtes portées par des ailes, l'absence de corps.*

D. : Il y avait certainement une idée mystique précise là-dessus, l'absence du tronc, certainement. C'est encore une citation de Céline, « la vacherie du tronc humain ». Eh bien, j'ai eu le privilège de contempler un tronc. Sans tête, il lui restait juste une main, le bras avec la main, mais alors il était déshabillé, parce que c'était un malheureux qui s'était jeté sous le train, devant l'École des beaux-arts à 80 mètres... Mais on ne le voyait pas. Mais comme nous connaissions le coin, avec un copain on est allés par là, il y avait des flics, le train était arrêté. Et puis qu'est-ce qu'on voit ? Ah putain, c'était effrayant...

M. B. : *Le type était décapité ?*

D. : Ah, décapité ! La tête était 60 mètres plus loin, sans mâchoire, et peignée, on aurait dit que celui qui l'avait aimé, ce type-là – c'était un pauvre homosexuel qui s'était suicidé,



21. Ce passage (qui va jusqu'à « l'absence de corps » a été directement retranscrit à partir du catalogue de la rétrospective du Cnac, il ne figure pas sur la bande conservée à la Bibliothèque Kandinsky.



parce qu'ils étaient persécutés à ce moment-là – que quelqu'un était venu le peigner²². Les cheveux étaient parfaitement peignés et le masque sans mâchoire. Il était vraiment réduit à une espèce de pureté. Il n'y avait pas de mâchoire, qui est le symbole de la bouffe, de la destruction, et il y avait les yeux, il y avait donc l'odeur, la vue, et puis le cerveau. Et il était démuné de cette... C'était très curieux ce découpage, comme ça, au hasard ; mais là où j'ai frémi c'était en voyant la main. La main c'est encore un détail redoutable. La main qui tue, la main qui [étend?], qui aime... Mais effectivement, c'est la main qui est là, redoutable, ce n'est pas tellement la tête, c'est la main. C'est très curieux de voir un corps décapité, et de frémir à la vue d'une main.

G. V. : *Et le tronc non ?*

D. : Alors, le tronc, là, c'était absolument la boucherie, les troncs [d'animaux], on en voit chez tous les grands bouchers. Évidemment quand on le regarde un peu mieux, on se rend compte que c'est un homme, une paire de fesses, tu as les cuisses cisailées par le train, et puis tu as le gras – c'était un type gras, il était gros, ce malheureux – et puis l'os tout ça, tu vois ça ? Et puis il y avait une espèce d'explosion de l'anus, comme ça, du sang, une hémorragie interne, sûrement. On voyait le sang qui était sorti par l'anus, c'était affreux, absolument affreux, et les gens je ne les avais pas vus, moi !

M. B. : *Mais c'est la main qui t'avait...*

D. : La main était sale d'ailleurs, c'était très curieux, il avait la main très sale, toute noire, comme ça.

G. V. : *Il s'était accroché.*

22. Ce passage est tout à fait éclairant sur un motif récurrent dans les œuvres des années 1954-1955 : celui du torse amputé. Ainsi dans *Le Cycliste* (1955, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, voir ill. p. 79), on peut distinguer celui d'une femme sans bras ni jambes, au pubis proéminent, très similaire au personnage féminin couché de la *Crucifixion* (1955) (entier, celui-ci), chef-d'œuvre de la période belgradoise qui avait particulièrement fasciné Gilles Deleuze (voir <http://dado.fr/lettre-gilles-deleuze>). À la fin des années 1990, Dado confiera à Philippe Piguet, qui lui demande quel est le souvenir de la guerre qui l'a le plus marqué : « Celui de photographies en noir et blanc qui étaient exhibées en 1945 à la vitrine des librairies de la ville où nous habitons. On y voyait entre autres une femme nue, superbe, dont le torse était percé de trous. C'était la première fois pour moi que le sexe était évoqué à mon esprit » (« Dado. La peinture, ces deuils successifs » [entretien], *Cimaise*, n° 251, janvier-février 1998).

D. : Vraisemblablement... Il s'était accroché bien sûr, je suis bête, je n'y avais jamais pensé. Dans les convulsions, la main, sans le vouloir, elle s'était accrochée. Elle était toute sale.

M. B. : *Tu dis, la main c'est le plus redoutable, plus que la tête ?*

D. : Plus que le sexe, si tu veux...

M. B. : *Non, mais plus que la tête ?*

D. : Oh, la tête si, c'était horrible, la tête !

M. B. : *C'est-à-dire que comme elle n'y était pas, là c'est la main qui t'a perturbé sans doute...*

D. : Non, mais tu sais, il y a un remède pour ça, pour se débarrasser de ces obsessions-là, c'est, par exemple, il me semble, c'est l'extraordinaire génie de l'art primitif. Là ils ont réussi à faire une espèce de détour très savant, merveilleux, puisqu'en somme même les têtes de Fouquet là, c'est assez terrifiant quand on y pense un peu, sans corps là, ces anges décapités comme ça en l'air...

M. B. : *Et puis la couleur n'arrange rien.*

D. : C'est ça. Mais je crois que de plus en plus, je me retourne vers l'art primitif, là je regarde ça, je crois, c'est de la sensibilité voulue.

G. V. : *Tu parlais de Mantegna tout à l'heure...*

D. : Ah oui, j'aime beaucoup son Christ²³, c'est un tableau que j'ai couru voir. En venant en France, je me suis arrêté à Milan, à Brera, et j'ai vu mon Jésus, le plus beau qu'on ait jamais peint. C'est un type chouette, Jésus, pour son époque, et là c'est vraiment lui, quoi... Beau tableau, vous le connaissez ?

M. B. : *Oui, bien sûr.*

D. : Sur la toile de jute. Pas de couleurs hein, et très peu peint.

G. V. : *Et justement, ce qui m'a frappé quand tu en as parlé, c'est qu'il y a une espèce de similitude dans ta façon d'utiliser la couleur...*



23. *Lamentation sur le Christ mort* (vers 1480) de Mantegna comptait parmi les tableaux préférés de Dado.



D.: Avec Mantegna ?

G.V.: *Les grisailles de Mantegna, cette espèce de côté un peu impalpable...*

D.: Ah oui, bien sûr ! Tu sais, je suis quand même né à quelques centaines de kilomètres de l'Italie. La côte dalmate, c'est une petite Italie qui se promène là... C'était une colonie grecque autrefois, romaine, puis après l'Italie... Ce ciel...

M.B.: *Dans ta peinture, tu indiques l'Italie assez proche pour ta peinture, et moi il m'est arrivé plus d'une fois devant tes dessins de penser aux Allemands.*

D.: Alors, là, pour ce qui est de la peinture classique, si on peut parler d'une certaine formation, parce qu'un gosse de quatorze ans qui est aux Beaux-Arts, il a des livres d'art, heureusement. Hier, au Monténégro, s'il allait aux Beaux-Arts, le gosse, il fallait qu'il aille en Italie pour voir les tableaux, ou en Allemagne, ou en France. Moi, j'étais resté sur place. Des livres... C'est beaucoup mieux de regarder les tableaux classiques dans les livres qu'en vrai, parce que les originaux, il faut trotter, vous êtes crevé, c'est mal éclairé. On est pratiquement toujours déçu d'ailleurs je crois, quand on voit un original, parce qu'ils sont mal éclairés à ce moment-là, vous êtes crevé, vous avez fait un voyage, tandis que là, sur place, moi je passais des heures, des après-midi entières à regarder les tableaux classiques. Et le peintre qui m'a fasciné le plus, et dans mes premières peintures on peut ressentir son influence, c'est [Konrad] Witz. Cette poitrine de Witz...

G.V.: *C'est curieux, et d'ailleurs ce n'est pas du tout contradictoire, ce que tu admires c'est la peinture construite, enfin ce dont tu parles, Mantegna, Fouquet, Witz...*

D.: Oui, oui, oui.

G.V.: *Et tu aurais pu nous parler spontanément, enfin quelqu'un qui justement peut avoir une vue superficielle...*

D.: Goya, non ?



G.V.: *... aurait dit Bosch, Grünewald, Goya...*

D.: Non, pas du tout, c'est tout le contraire, ce sont toujours des maîtres comme ça... Par exemple Witz, c'est celui qui m'a apporté le plus, et c'est lui le moins connu. C'est très peu connu Witz, je n'ai jamais vu ses tableaux d'ailleurs, mais les draperies, l'architecture, les détails, c'est très beau. Non, pour moi, Bosch, c'est comme si c'était peint hier, c'est d'une virtuosité effrayante. Breughel, c'est mieux je crois, c'est plus fort, plus vrai. Bosch, il se marrait, visiblement²⁴.

G.V.: *Et Grünewald tu as vu ?*

D.: Non. J'aime les autres Allemands, je préfère [Martin] Schongauer.

G.V.: *Et là, aussi, tu préfères le primitif construit au délire.*

D.: Ah ! Oui, carrément, peut-être parce que cela représente un dépassement pour moi par rapport à mon propre travail.

M.B.: *Un dépassement ? Tes tableaux en général sont pourtant foutrement construits.*

D.: Ceux qui sont réussis, malheureusement... Le Tonton est vachement construit par exemple. Et puis l'autre, l'Arlequin, aussi.

M.B.: *Celui qui est à la maison, le grand, il est d'une construction fantastique.*

D.: Ah ! Non, pas lui, non, c'est une explosion ça, c'est un éclatement.

M.B.: *Oui, peut-être éclatement, mais quelle organisation, quelle construction dans l'éclatement ! D'ailleurs, tout à l'heure, tu l'as dit à propos de deux ou trois tableaux, on sent bien que la construction est une...*

24. À la fin de sa vie, Dado affirmera pourtant son admiration pour Bosch : « J'adore Jérôme Bosch, sa virtuosité me fascine. J'aime contempler ses œuvres, même en reproduction. Quand je suis arrivé à Paris, en 1956, une des premières choses que j'ai faites a été d'aller au musée de Saint-Germain-en-Laye pour admirer le tableau de Bosch intitulé *L'Escamoteur* » (Elizabeth Couturier, « Dado ou l'art "atroce aléatoire" » [entretien], *Art absolument*, n° 29, mai-juin 2009, p. 54).



D. : Ah, mais c'est la base d'une œuvre d'art ! Pour qu'un tableau ait sa propre vie, il faut qu'il soit construit. S'il se casse la gueule, c'est que c'est loupé, ça il n'y a quand même pas à tortiller là-dessus, quoi... [Silence.] Mais vous, vous avez fait l'histoire de l'art ? Vous avez voyagé en Europe beaucoup, pour les études, naturellement ?

G. V. et M. B. : *Oui...*

D. : C'est curieux ce phénomène de la peinture classique, quand même, hein. Il y a des malaises, comme ça, successifs, qu'on ressent, puis « ô merveille ! »... Tout ça finalement...

G. V. : *Tu veux dire « malaises »... Dans quel cas par exemple ?*

D. : Eh bien, tu vois, un Gréco de la Frick Collection à New York, par exemple, un militaire grec²⁵ [sic] avec une barbe. J'avais l'impression qu'il allait me cracher sur la figure ce type-là. Il est barbu, il te regarde. C'est magnifique, c'est immense, mais on ne sait pas quoi penser. Je ne pense pas que cela soit une reconstruction du monde vraiment géniale. Malheureusement, ce type a posé là. Greco l'a peint à la perfection et puis c'est tout. Et puis attention, tout a contribué à la création de l'œuvre. Ils étaient vachement favorisés, les peintres classiques, parce que le tailleur était génial, l'armurier c'est pareil, l'architecte aussi. Essaie de faire une peinture [rires] aujourd'hui avec une HLM, ce n'est pas possible... Les éléments sont éclatés, ils sont retombés dans la merde, et c'est bon ça je crois, c'est là qu'on peut regarder le problème d'une façon plus... Je suis très content de vivre aujourd'hui parce qu'on a une solitude absolument totale.

G. V. : *Et cette solitude... Par exemple, tu parles de Frick, et New York, qu'est-ce que tu as éprouvé à New York ? Parce qu'au fond, ce doit être terrible pour quelqu'un qui... Enfin, il y a un côté déshumanisé mais il y a aussi un côté...*

D. : La ville de New York ? Mais elle est trop humaine cette ville, c'était l'Ancien Testament vraiment, la vie elle-même telle qu'elle est. C'est certainement la ville la moins hypocrite sur terre, je n'en connais pas beaucoup d'autres, mais New York ça crache la vie, c'est une ville en érection, il n'y a pas de problème. Quant à ce pauvre Greco qui se trouve là à New York, on ne voit pas très bien ce qu'il fout là-dedans, je crois ! À l'Escorial, c'est différent, les murs sont là, les paysages et tout, mais là ! Ça m'a rendu malade de visiter ces tableaux-là. Il y avait un Rembrandt...

25. La mémoire de Dado lui fait défaut ; il s'agit en fait de *Vincenzo Anastagi* (1571-1576). Né à Pérouse, cette grande figure des Chevaliers de Malte a participé à une bataille contre les Ottomans en 1565.

M. B. : *Ça t'emmerde Rembrandt ?*

D. : Hein ? Non, non pas du tout...

M. B. : *Mais tu t'en fous.*

D. : Billot, tu es allé à New York toi ?

M. B. : *Non.*

D. : Il faut...

M. B. : *Ben oui, c'est très curieux...*

G. V. : *Ça ne vous tente pas ?*

M. B. : *Non, je profiterai d'une occasion...*

D. : Moi j'ai rencontré Hessie là-bas, à New York.

Hessie avait deux garçons, les grands. Elle avait ses deux petits enfants à ce moment-là. Elle vivait dans un chiotte, tu parles, ces quartiers-là, ce n'est pas croyable.

G. V. : *Tu habitais dans quel quartier ?*

D. : Lower East Side²⁶. Alors, ces quartiers-là quand même sont tous chauffés automatiquement par la ville. Ils ont des frigidaires et tout. Il y a des rats.

G. V. : *Et le métro ?*

D. : Ah, c'est effrayant, ce métro-là, avec le grillage²⁷... Il y a juste la main, c'est toujours la même d'ailleurs. Il y a une œuvre littéraire magnifique de Gérard de Nerval, *La Main enchantée*, vous connaissez ?

G. V. : *Non, je ne vois pas ce que c'est.*

D. : Tu ne vois pas ? Eh bien je vais te passer le livre.

M. B. : *C'est l'histoire du diable ?*

D. : Oui, si on veut.

M. B. : *C'est une histoire diabolique, oui, oui. Moi, je me souviens, il y a eu un film.*

D. : On a fait un film d'après *La Main enchantée* ?

M. B. : *Ça s'appelait *La Main du diable*²⁸, je crois.*



26. Quartier à l'époque peuplé majoritairement d'immigrés de pays de l'Est – Ukraine, Pologne, entre autres –, en 1962, année où Dado effectua son séjour. Il lui inspira des titres d'œuvres, ainsi le *Bowery Baby I* (1977, coll. part.), ou encore le *Triptyque de Bowery* (1975, Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris).

27. Il arrivait à Dado d'évoquer, non sans une forte émotion, le courage de compatriotes monténégrins qui avaient émigré à New York et participé à la construction du métro.



II. Portrait d'un artiste





*« Il arrive que lorsque j'ai fait un dessin,
le personnage que je viens de faire passe
devant la fenêtre. »*

Entretien avec Michael Peppiatt

Dans cet entretien mené en 1978, qui recoupe trois entretiens distincts, un portrait de Dado se dessine, dépouillé de toute anecdote, avec une précision quasi chirurgicale sous les questions de Michael Peppiatt, soucieux de percer le mystère de la genèse de l'œuvre dessinée. Car c'est en effet le grand dessinateur qu'était Dado qui se révèle au fil des lignes, celui, qui définitivement, préférerait la ligne d'Ingres, un de ses maîtres, à la couleur de Delacroix. L'entretien a été publié à l'occasion d'une exposition de dessins à la galerie Isy Brachot peu après la rencontre des deux hommes et a fait récemment l'objet d'une édition en anglais dans *Interviews with Artists, 1966-2012* (New Haven, Yale University Press, 2012).

Éminent historien de l'art du xx^e siècle, critique d'art, Michael Peppiatt a été très proche de Francis Bacon, auquel il a consacré une biographie. Après avoir collaboré en tant que critique d'art au *Monde*, puis au *New York Times* et au *Financial Times*, il dirige la revue *Art International* à partir de 1985. Il a organisé de nombreuses expositions rétrospectives majeures, notamment celles d'Alberto Giacometti, de Christian Schad, d'Antoni Tàpies et de Francis Bacon en Europe et aux États-Unis. En 2009, il assure le commissariat des « Élégies Zorzi » de Dado au pavillon monténégrin lors de la 53^e Biennale de Venise.

D. : Depuis deux ans et demi, je dessine pratiquement tous les jours, surtout quand il n'y a plus de lumière, vers le soir ou pendant l'hiver. Après la fatigue des grands tableaux à l'huile, les dessins à la plume étaient censés être un genre de repos – ou du moins un moyen d'échapper à la peinture et de la retrouver avec d'autres yeux. Seulement il est aussi difficile de sortir un bon dessin qu'un bon tableau, et cela n'avait rien de reposant, parce que pour faire quoi que ce soit il faut être tendu... Il y a une grande complicité, je crois, entre



mes tableaux et mes dessins. Ils se font à un rythme différent, mais aussi dur et lent l'un que l'autre. Parfois je sentais que la peinture commençait à se manifester trop dans le dessin – quand le dessin devenait trop liquide, trop modelé – et j'ai dû arrêter tout de suite et recommencer.

M. P. : *Est-ce que tu poursuis les mêmes préoccupations en dessinant qu'en faisant des tableaux ?*

D. : Je ne poursuis pas des préoccupations. Ce sont elles qui me poursuivent !

M. P. : *Mais dans les deux cas...*

D. : Ce qui m'intéresse dans le dessin, tu vois, c'est le côté austère, terriblement austère. Ça n'a aucun attrait. C'est dur comme du sel. Dessiner à la plume, c'est disons

soixante fois plus lent d'exécution que de dessiner à la mine de plomb. La plume te freine, et il faut presque entailler le papier, comme un tatouage – parce que le papier a une grande vulnérabilité, un côté «derme». Je voulais, chaque fois que j'étais plongé dedans, que la feuille subisse comme une pluie de venin, mais qu'elle devienne finalement belle.

M. P. : *Est-ce qu'il t'arrive d'effacer, ou de faire plusieurs couches, comme dans les tableaux¹ ?*

D. : Non. C'est justement ça qui est terrible dans le dessin à la plume. Tout reste, tout est enregistré comme une espèce d'électrocardiogramme. Et pour moi ce qu'il y a de plus beau, bien sûr, c'est quand les volumes et les blancs se forment d'une façon que je n'aurais jamais imaginée.

M. P. : *Quand tu commences à dessiner, est-ce que tu as déjà une image en tête ?*

D. : Non. Absolument pas. Je suis incapable d'imaginer un dessin, de le sentir dès le départ.

1. Sur la superposition et le recouvrement, voir la note 29 dans l'entretien avec Marcel Billot et Germain Viatte, *supra*, p. 42.

Je n'ai jamais su ce que c'est que d'avoir une idée dans ce sens-là. Je cherche surtout à me plonger ailleurs quand je travaille, à échapper à la vie. Et les choses que j'ai peut-être réussies, les rares fois où ça arrive, ça arrive comme un malheur, comme une tuile en quelque sorte – plaff! – comme ça.

M. P. : *L'art pour toi est un moyen d'échapper ?*

D. : Il me semble que tout art, pas simplement le mien, est fatalement la recherche d'une autre vie. C'est un moyen d'échapper si on veut, mais ce qui est terrible, et ce qui est surtout intéressant dans l'art, c'est qu'il mène à une auto-trahison. On peut essayer de s'évader et d'éviter de dire les choses qui vous tourmentent, mais elles apparaissent toujours.

M. P. : *L'art finit toujours par dire la vérité...*

D. : Exactement. Comme dans une espèce de délire. Ou de confession. Et puisque je me vois mal fréquenter les curés, les analystes, les petits connards et tout ça... À mon sens, le travail que je fais est parallèle à la réalité. Je crois qu'il est une réalité de plus – c'est terriblement prétentieux de le dire, peut-être. Ce n'est pas la réalité dans laquelle nous vivons, ce n'est même pas ma propre réalité, puisque la réalité de mon travail devient plus grande que la mienne, qui est misérable, comme celle de chacun. Cela dit, je crois que le drame que je vis avec mon travail n'est pas plus digne d'intérêt que le drame de quelqu'un qui a du mal à marcher.

M. P. : *Pourquoi est-ce que cette réalité comporte une telle obsession avec les corps en pourriture ?*

D. : Les corps en pourriture ? On m'a souvent parlé de pourriture par rapport à mon travail², mais je ne crois pas que ce soit forcément ça. C'est le côté superficiel, purement folklorique, ça. Tu sais, ce qui me fascine, c'est cette complexité extraordinaire, incalculable, qu'est un corps humain. Parce que quand on voit un visage ou un corps, on ne

2. Voir par exemple l'article de Georges Boudaille, dans *Les Lettres françaises*, au titre évocateur : «Dado ou l'obsession de la mort» (février 1970) : «L'anachronisme, pour ne pas dire l'archaïsme, de la peinture de Dado ne l'empêche pas d'être un "cas", bien au contraire. Son style est déjà une originalité. Quant au sujet... Il suscite en moi une horreur proche de la nausée. Tous ces fœtus, ces membres, ces troncs, ces têtes mutilés, sanguinolents, purulents qui apparaissent tantôt à travers des langes, tantôt à travers des feuilles de chou, tantôt dans les carapaces de crustacés, la fadeur des couleurs, ces roses et ces verts délavés qui évoquent la pourriture et la décomposition et qui s'étendent sur d'énormes formats m'inspirent un sentiment proche du dégoût.»



voit pas que le côté derme – on voit tout, en fait, même sans le voir ou le toucher. Je peux très bien imaginer quelqu'un qui est amoureux vouloir toucher les nerfs, les reins, les organes de l'autre. Pour moi, si tu veux, le corps humain c'est tout l'univers, un monde total et unique.

M. P. : *Mais cette race de personnages étranges : d'où est-ce qu'elle sort ?*

D. : Ben, je n'en sais rien.

M. P. : *Tu n'en sais rien, ou tu ne veux pas le dire ?*

D. : Je n'ose pas...

M. P. : *Est-ce que tu es superstitieux, dans le sens que si tu le disais ça pourrait disparaître ?*

D. : Disons que ce n'est pas ma peinture ou mon dessin qui me font peur, mais le vide d'où ils viennent. Je ne sais pas ce que c'est que ce vide. Et je ne le sais pas délibérément parce que je ne veux pas le savoir. De toute façon, ce vide est tout autour de nous, chaque personne, chaque objet baigne dedans.

M. P. : *Tu n'aimes pas essayer d'analyser ces choses-là ?*

D. : J'ai horreur de l'analyse. Ça nous mène toujours dans les bricolages qui sont au goût du jour. Toute analyse me paraît absurde, inconcevable. Moi-même je ne peux que constater certaines choses quand je bute dessus.

M. P. : *Il y a tant de membres déchiquetés, tant de chairs en déliquescence que ton intérêt ne peut pas être simplement anatomique. C'est plutôt une obsession de la mort ?*

D. : Oui. Pour moi, la grave horreur c'est que tout est basé sur le fait qu'il y a la vie, la mort, les bons, les méchants. Toutes les conneries possibles viennent de là. Je crois qu'il y a dès le départ une débilité universelle et permanente, même s'il y a des gens prodigieusement intelligents de temps en temps...

M. P. : *Mais est-ce que tu es particulièrement conscient du fait de la mort ? Les gens qui regardent tes œuvres sont souvent mal à l'aise. Au premier contact, il y a un choc chez beaucoup, même un mouvement de répulsion.*

D. : Tu trouves ? Quel compliment ! Je suis gâté ce matin.

M. P. : *Tu t'en es rendu compte quand même.*

D. : Non. Pas vraiment. Je ne peux pas savoir ce que les gens ressentent devant mon travail. Mais, tu sais, avec le temps je me demande si les mutilations physiques sont pires que les choses sournoises, les choses méchantes, les humiliations... Le côté physique est peut-être

simplement plus spectaculaire comme atteinte. Je mets tout dans mon dessin, je ne me contrôle absolument pas, et ça me fait découvrir un tas de choses.

M. P. : *Pourtant tu restes sensible avant tout à la vulnérabilité et à la destruction.*

D. : Je ne suis que ça, vulnérabilité et destruction. Ce serait ridicule de le cacher. Les artistes ressemblent toujours à leur œuvre.

M. P. : *Est-ce que les personnages que tu crées ont parfois un rapport avec d'autres images – photographiques, par exemple – ou avec des gens que tu aurais pu entrevoir quelque part, comme tous ces hommes au crâne chauve que nous avons remarqués à la Coupole ?*

D. : Non. Par contre, tragiquement ou comiquement, il arrive que lorsque j'ai fait un dessin, le personnage que je viens de faire passe devant la fenêtre.

M. P. : *Ce serait plutôt la vie qui imite l'art ?*

D. : Exactement. Si le dessin marche bien, tout pose pour moi.

M. P. : *Tout au début, tu as commencé par faire des portraits, je crois.*

D. : Oui, quand j'étais gosse dans ma maison au Monténégro, j'ai dessiné mon père et ensuite mes camarades, et je leur disais de faire des grimaces³. C'est comme ça que je suis entré dans ce monde de visages tordus. J'ai été tout de suite à la recherche de choses saugrenues. Puis, très tôt, vers dix-sept ou dix-huit ans, j'ai commencé à faire des personnages qui n'avaient plus rien à voir avec l'apparence conventionnelle – ce qui m'a posé pas mal de problèmes à l'école d'art que je fréquentais⁴.

M. P. : *C'était déjà un monde de fantaisie ?*

D. : Oui. Si tu veux, c'était une espèce de mauvais rêve qui commençait. Et qui dure trente ans plus tard.

M. P. : *Quel rapport avait-il avec ta vie ?*



3. Ces portraits n'ont malheureusement pas été localisés.

4. Il s'agit de l'École des beaux-arts de Herceg-Novci (Monténégro), que Dado évoque longuement dans l'entretien avec Marcel Billot et Germain Viatte, *supra*, p. 51-53.



D. : Disons que mon travail est un mauvais rêve et ma vie est un deuxième mauvais rêve. Et que parfois dans toute cette confusion, il y a des choses qui se dégagent, des moments lumineux. Mais je n'ai jamais pu, à vrai dire, séparer le rêve de la réalité. C'est un peu la raison pour laquelle je suis entêté dans la peinture. Pourquoi le rêve n'est-il pas la réalité, et pourquoi quand les flics t'arrêtent, c'est une réalité ?

M. P. : *Comment est-ce que ton dessin s'est développé, selon toi ?*

D. : C'est l'écriture qui a été libérée, qui est devenue plus aventureuse – si tu veux que je joue au critique d'art. Mais c'est la même difficulté d'être qui se manifeste. C'est un bien grand mot peut-être, mais je crois que je ne peux pas le cacher, c'est évident qu'il y a quelque chose qui ne tourne pas rond.

M. P. : *Que tu acceptes ?*

D. : Si je refuse ça, je refuse tout en bloc. On ne peut pas changer sa vie, à vrai dire, contrairement à toutes les théories à la mode aujourd'hui.

M. P. : *Est-ce qu'il y a un thème qui relie les dessins ? J'ai l'impression que certains ont suggéré d'autres.*

D. : C'est vrai. Tout s'enchaîne. Il n'y a qu'un seul dessin qui n'est jamais terminé et qui va jusqu'à l'horizon. C'est ça qui m'excite, tu vois. Mais il n'y a pas vraiment de thème.

M. P. : *Ce sont l'espace et les rapports plastiques qui t'intéressent, peut-être exclusivement ?*

D. : Bien sûr. La question ne se pose même pas. C'est-à-dire que quand je suis conscient du côté purement plastique, je suis sur la bonne voie et je ne suis pas en train de refaire quelque chose que j'aurais vu dans *Paris Match* ou un des crânes chauves de la Coupole, tu vois ?

M. P. : *À quel moment est-ce que tu sais que tu dois arrêter de travailler sur un dessin ?*

D. : Quand j'ai besoin de toucher du fric ! Non, tu sais, je n'ai jamais l'impression d'avoir fini quoi que ce soit. Mais il y a toujours quelque chose qui arrive et qui fait que je les tourne au mur et que je commence à nouveau... En fin de compte, je crois que ma fantaisie, comme tu l'as appelée, est une sorte de réalité. Je crois que mes dessins contiennent ce que Victor Brauner⁵ appelait des « signes avant-coureurs » – des indications de choses qui vont nous arriver.

M. P. : *Dans le vieillissement ?*

D. : Comme il n'arrive que des vilaines choses dans la vie la plupart du temps – ben, on ne va pas faire un manuel du désespoir, mais on dit que le temps va arranger les choses, et c'est

complètement faux. C'est un gentil mot pour les enfants, mais à huit ans on a déjà compris que le temps n'arrange rien, bien au contraire, il bouffe, il détruit !

M. P. : *Et ce sentiment se traduit forcément dans ton travail.*

D. : Bien sûr. Mon travail est une espèce de journal intime – un carnet de voyage sur place, si tu veux. C'est un document qui est censé ne pas être ennuyeux : ce qu'on peut appeler « art », je crois. C'est-à-dire : devoir parler de choses sans savoir pourquoi... Et pour obtenir quelque chose de bon, il faut que ce soit difficile. Je peux faire toutes sortes d'images très facilement, mais elles ne valent rien. Il faut qu'il y ait eu la difficulté et la peine, il faut se les

imposer. Sinon c'est du prêt-à-porter, tu vois. Il faut que ton dessin ou ton tableau arrive comme une maladie éruptive, sans qu'on sache pourquoi. Voilà. C'est pour ça que je ne peux pas l'analyser et qu'on ne peut pas appliquer à mon travail des barèmes esthétiques ou philosophiques ou quoi que ce soit. On ne peut que le subir – si on en a envie !



5. Sur l'obsession de la prémonition chez Dado, voir la note 70 dans l'entretien avec Marcel Billot et Germain Viatte, *supra*, p. 72. À propos de Victor Brauner, Dado déclarera : « [...] quand je suis venu en France, dans les années 1950, il y avait encore, il ne faut pas l'oublier, les grands surréalistes qu'on voyait avec leurs cheveux blancs à Montparnasse. Je pense à Max Ernst, Victor Brauner, qui est mon préféré » (entretien avec Jean-Louis Ferrier, *infra*, p. 119).



mort. Il habitait Meudon. Il avait donc pris le train jusqu'à Montparnasse et il avait marché jusqu'au Dôme. C'est là que je l'avais croisé. Et je peux me remémorer, je vois Céline comme je te vois aujourd'hui. Il était très impressionnant. Tout dégueulasse. Alors du coup, je connais bien Céline. Je suis un peu rentré dans la littérature française via cette rencontre fortuite, qui n'a pas laissé de traces, sauf celle dans ce numéro de *France Observateur*.

Cette rencontre tenait un peu du rêve parce que c'était rapide, c'était fugitif, c'était fulgurant, en 1958. Il est mort en 1959 ou 1960, Louis-Ferdinand Céline. Et après j'ai rencontré Michaux, que je voyais assez souvent, Emil Cioran aussi. Avec ceux-là je pouvais parler. Pour moi, Michaux... cette lacune que j'ai de langue, puisque je peux lire Michaux, je l'ai comblée. Parce que je peux lire, je peux citer un Michaux, tout de suite. Il y a une phrase de Michaux dans un de ses poèmes qui est magnifique. Je l'avais citée à Alain Jouffroy³ et il avait été choqué. Parce que j'ai fait ce truc à Gisors, cette chapelle dans laquelle j'ai peint, et je lui ai dit : « Alain, comme a écrit Michaux, c'est comme "un vagin longuement convoité". » Tu comprends, c'est comme un mec qui a une envie folle : c'est comme « un vagin longuement convoité ». C'est Michaux dans un poème de 1926, dans ses premiers écrits. Il n'avait pas trente ans. Pour approcher de la création artistique, il faut que ça corresponde à cette petite phrase tirée d'un poème de Michaux. Et ces écrits de Michaux, cette question, qui suis-je ? Qui suis-je?... C'est un volume qui est en librairie, ce n'est pas un mystère. Mais ça, des écrits comme ça sont hautement subversifs et donc intemporels, très forts. C'est ça la force. Mais Michaux n'aimait pas beaucoup ses écrits. Il me l'a dit. Comme moi : je ne peux pas supporter mes travaux. Je suis un grand malade. Pourquoi je ne peux pas les supporter ? Parce que c'est une peinture pathologique. Mais c'est tout, je ne le cache pas dans mon travail, je le montre.

Quand j'entre dans un écrivain, c'est une connaissance de l'auteur comme s'il était vivant. C'est ça la force de la littérature, on a l'impression que l'auteur a écrit le livre pour le lecteur, tu as l'impression que c'est écrit pour toi seul, que tu es le seul à le lire.

Rimbaud a fait partie de cette explosion des auteurs du XIX^e siècle, comme Barbey d'Aurevilly et Flaubert, deux auteurs que je connais bien. Il a été comme un coquelicot : toujours rebelle, on ne peut pas le mettre dans un vase. Il pousse toujours libre dans les champs...

3. Sur Alain Jouffroy, voir la note 8 dans l'entretien avec Amarante Szidon et Jorge Amat, *supra*, p. 147.

V. Fin de partie





qui est de mon travail, oui, je me considère comme un hérétique, mieux, un terroriste de l'art.

C.M. : *Es-tu satisfait de représenter le Monténégro à Venise ?*

D. : D'autant plus heureux que j'ai toujours été partisan de l'indépendance du Monténégro, qui avait perdu son identité en 1918.

Je compte présenter des bâches et des bronzes.

Quand mon atelier a brûlé, en

1988, j'ai utilisé cet environnement noirci par la fumée en récupérant divers objets usuels (radiateurs, frigos...) que l'incendie n'avait pas complètement détruits et que j'ai peints. Mon fils Domingo a fait, à mon insu, des photos de l'ensemble, qu'après vingt ans, je viens de découvrir²⁶. Comme je les ai trouvées très réussies, on a fait un tirage numérique très grand format de ces photos, qui seront exposées pendant la Biennale, ainsi que d'autres images qui m'ont été inspirées par les visions que j'ai eues au cours d'une plongée dans le coma, il y a quelques années et qui a duré six jours. Ce sont les effets de ces deux plus gros coups durs dans ma vie, incendie et coma, que je souhaite montrer dans le palazzo Zorzi, en même temps que des sculptures.

25. Secte bulgare d'hérétiques dualistes, fondée en Thrace, à Philippopoli (Plovdiv) au ^xe siècle. «La secte des bogomiles niait la Sainte Trinité, la naissance divine du Christ et la réalité de sa forme humaine, réduite à une apparence, proscrivait les rites, la hiérarchie ecclésiastique, le baptême, et n'admettait le mariage qu'avec le droit de répudiation à volonté. Le bogomilisme se répandit partout dans les Balkans, pénétra dans les monastères du mont Athos, s'infiltra à Constantinople et gagna même la Russie. Il fut sévèrement combattu, au ^{xii}e siècle surtout, par Boris, tsar de Bulgarie, et par Étienne Nemanja, roi de Serbie. Les bogomiles se réfugièrent alors en Bosnie, qui devint leur forteresse. Le bogomilisme a inspiré diverses sectes (adamites, cathares et vaudois) et certains de ses courants de pensée sont perceptibles parmi ceux de la réforme» (*Grand Larousse encyclopédique*, t. II, Paris, Larousse, 1960).

26. Un ouvrage posthume montrant ces photographies est paru à la Maison européenne de la photographie en 2014, *Dado, de fer et d'os*, avec deux textes de Claude Louis-Combet.

« Moi, j'essaie de tuer un homme depuis 50 ans et il agonise toujours. »

Entretien avec Charlotte Waligora

Paru sous le titre « La littérature a eu le dernier mot¹ », cet entretien, partiellement inédit, est le dernier entretien accordé en français par Dado en 2009. Pourvu d'une dimension rétrospective comme celui accordé à Catherine Miller et Jacques Henric, il témoigne aussi de l'intensité d'une rencontre qui a profondément marqué Charlotte Waligora, qui s'intéresse à la peinture figurative française d'après guerre (1955-1985) et au corps peint à caractère néo-humaniste. Nombre de thématiques essentielles pour appréhender l'œuvre de Dado se déploient au cours de cet échange.

Charlotte Waligora est docteur en histoire de l'art moderne et contemporain, chercheur et critique d'art, enseignante, conférencière et commissaire indépendante. Depuis 2013, elle a repris une série de recherches laissées en suspens sur l'art transcendantal, à partir de l'œuvre de Malevitch et de la philosophie suprématiste, sur l'inscription du signe géométrique et la relation entre art contemporain et art tribal. Elle poursuit, par ailleurs, ses investigations sur le corps à travers l'étude de l'art de la performance et s'intéresse plus précisément à l'art brésilien contemporain.

C.W. : *Il y a la peinture, l'acte de peindre, puis au final, ce que l'on considère comme étant une « imagerie ». La vôtre a reçu une fortune critique qui s'est plu à employer depuis toujours toute une série de termes et de terminologies qui semble aller à l'encontre de ce qu'elle trahit : « viandeux », « chaos lugubre », « mort », « morbide », « ordures », « cauchemar », « fantasmes de terreur ». N'est-ce pas un peu folklorique ? J'imagine que cette compréhension de l'œuvre n'est pas facile à accepter...*

1. Voir <http://www.artshebdomedias.com/article/291110-dado-et-le-souffle-du-vent> ou <http://charlottewaligora.com/textes/dado-a-eu-le-dernier-mot>.



D. : C'est scarifié. Il n'y a pas eu de rencontre affective. Il n'y a pas eu de gens qui ont aimé vraiment ça. Alors ils tournaient autour du pot, ils trouvaient un mot comme ça dans la bibliothèque ou dans le dictionnaire, et puis ils s'en débarrassaient.

C. W. : *N'y a-t-il donc pas de mots possibles, différents ?*

D. : Des étiquettes ? Il y en a une, écrite noir sur blanc. En fait, dans certains catalogues de ventes publiques, je serais un « petit maître surréaliste »... C'est pour cela que, vous l'avez remarqué le site s'appelle *Syndrome Dado*. C'est moi qui ai inventé ce mot-là. Syndrome Dado, médical².

C. W. : *Le syndrome Dado médical ? Cela semble rejoindre ce que vous disiez sur le corps humain et votre fascination pour ce corps qui, selon vous, pourrait être l'univers tout entier ?*

D. : J'ai dit ça ? J'ai été très impressionné par la lecture de l'Ancien Testament, notamment le Livre de Job³. Je trouve que c'est un livre absolument superbe. Parce que c'est le destin



de tout le monde. Aujourd'hui, c'est la chimie et les mouvoirs, ça finit en défenestration.

C. W. : *Vous y avez vu une réalité humaine ? Le récit de ce que les hommes peuvent tous éprouver à un moment de leur vie ?*

D. : Oui... Vous avez remarqué le désamour de mon travail par rapport à des gens qui écrivent ?

C. W. : *Dans le texte « Brûler les morts⁴ », votre fille Amarante*

2. Il s'agit du site web de Dado, www.dado.fr, créé en 2008 avec son gendre Pascal Szidon. Dado avait parfaitement saisi les possibilités que lui offrait l'outil numérique en termes de diffusion et d'expression. Le site offrait également à Dado *in extremis* la possibilité d'opérer une relecture de son œuvre car il ne conservait aucune archive – on ne compte plus le nombre de documents égarés, telle cette très belle lettre que Gilles Deleuze lui adressa (<http://dado.fr/lettre-gilles-deleuze>).

3. Sur le Livre de Job, voir la note 4 de l'entretien avec Christian Derouet, *supra*, p. 99.

4. <http://dado.fr/amarante-szidon-bruler-morts>.

écrit à propos des fauteuils peints que vous avez disposés en cercle dans l'atelier à un moment de votre vie, « il devenait évident que les invités tant attendus n'étaient autres que les créatures peintes dont on entendait presque le souffle à travers le cuir ou les fibres du tissu. » L'œuvre de Dado a le pouvoir de s'incarner. Il fut déjà question de la fin, de l'achèvement d'une œuvre : sentir que l'œuvre a gagné son autonomie sans avoir eu votre peau. La peinture se vit autant qu'elle est vivante...

D. : Ils ont brûlé ces fauteuils. C'est très littéraire mon truc. Je suis victime des prémices écrites à la plume par les différents auteurs que j'ai eu la chance ou la non-paresse de lire un peu. Pour situer cette histoire d'incendie⁵, j'ai une preuve matérielle, physique. L'incendie était annoncé par la lecture de la veille de l'incendie. Le livre ce n'est pas un chef-d'œuvre, c'est un auteur qui ne tient pas debout traduit en français. Je veux parler de Pouchkine. Pouchkine a écrit un petit roman pour les jeunes filles qui s'appelle *Doubrovsky*, c'est l'histoire de l'incendie d'une ferme⁶. Exactement ce qui s'est passé ici le lendemain, à l'atelier. La description de l'incendie du lendemain était parfaite. Tous ces noms, là, qui apparaissent dans ce que vous avez vu, ce sont des livres qui n'étaient pas spécialement cherchés dans les bibliothèques ou dans les librairies. Là, ce sont les mémoires du cardinal de Retz. C'est bien écrit. Je ne les ai jamais vraiment lues. Ce sont des intrigues, des machins... Mais le fait est qu'il est là : il fait partie du corps de ma journée, du lendemain aussi, et puis ça traîne, ça devient un hommage au cardinal de Retz⁷.

C. W. : *C'est comme ça que naissent les titres ? L'œuvre est achevée et vous lui donnez un titre en rapport avec ce que vous découvrez, lisez à ce moment-là ? Parce qu'il y a chez vous toute une histoire des titres...*

D. : Oui. J'ai fait une exposition de bronzes⁸. Chaque bronze a un nom. Les bronzes portent les noms des copains qui sont morts. Des artistes. Je me suis rendu compte qu'il y en avait quatre qui se sont suicidés⁹. C'était une manière de décliner leur identité. Tout

5. Lors de l'incendie du moulin d'Hérouval à l'automne 1988, l'atelier fut presque entièrement détruit.

6. Il s'agissait d'une édition de la fin du XIX^e siècle : *Doubrovsky*, traduit du russe par E. Halpérine-Kaminsky, Paris, C. Marpon et E. Flammarion, 1890.

7. Voir la série des *Mémoires du Cardinal de Retz* (1992) sur <http://dado.fr/pierre-bettencourt-cardinal-retz>.

8. « Les Élégies Zorzi », commissariat de Michael Peppiatt, pavillon du Monténégro, Biennale de Venise, 2009.

9. En fait trois : Robert Malaval (1937-1980), Bernard Réquichot (1929-1961) et Unica Zürn (1916-1970), auxquels s'ajoute Gilles Deleuze (1925-1995).



à l'heure, je disais que j'étais infirme du verbe. C'est assez clair comme phrase, non ? Mais, en parcourant le texte scientifique de Jacques Monod, qui parlait de la langue spontanément apprise, de l'autre langue qui est la mienne, que je pratique avec vous et qui est complètement bidon, j'ai réalisé que j'ai échappé au moule de Jules Ferry. C'est bête mais c'est comme ça. Je suis totalement illettré. J'ai appris à lire et à écrire et à dessiner très tôt. Mais alors, la question de la langue, c'est maintenant que je la découvre, ma langue maternelle. Et je me rends compte, parce que j'ai une petite culture, que c'est une langue très pauvre en mots mais très riche en métaphores. Par exemple, en serbo-croate, je me suis rendu compte que le mot torture n'existe pas. Le mot bonheur non plus au sens où on l'entend en Occident. Mais un enfant de six ans comprend ce que c'est que la mort par la métaphore qu'on utilise comme ça, dans le parler de tous les jours. Sur l'amour, sur la guerre, tout est dit, sur la misère. Ce sont des métaphores qui tiennent en deux trois mots.

C.W. : *Des tableaux ?*

D. : Oui... C'est Nabokov qui disait que la littérature c'est l'art de la métaphore. Ça, c'est mon vrai professeur. Je suis un passionné de Nabokov. Je connais très bien son œuvre.

C.W. : *Vous voulez dire aussi que vous vous reconnaissez dans la littérature que vous lisez ? Parfois, par hasard, d'où la connexion étroite entre votre peinture et la littérature en général ?*

D. : Oui.

C.W. : *La peinture. Au moment où elle se fait, se vit. Votre peinture est extrêmement vibrante. Elle porte l'énergie que vous y mettez, que vous éprouvez face à la toile.*

D. : Oui, c'est vrai. Je crois que le tourment de l'artiste en général depuis toujours... L'artiste est à la recherche d'un orgasme sub-supérieur.

C.W. : *La création part d'une énergie similaire à celle que l'on éprouve au contact de la chair attendue, aimée, désirée. C'est un rapport extrêmement sensuel et érotique. Votre peinture semble vécue comme une conquête, l'atteinte de ces équilibres précaires, d'un moment de bascule possible et « imprimé », restitué sur la toile, ce que Nicolas de Staël appelait « la fulgurance de l'autorité » et « la fulgurance de l'hésitation ».*

D. : Je pense aussi. Oui, c'est pour ça qu'on se débîne maintenant de la peinture. Ça fait peur. C'est la sensualité. Lorsque Céline parle de l'agonie, qui est le privilège d'un homme, c'est le moment de l'orgasme. Mais c'est très bref.

C.W. : *C'est ce que vous renouvez sans cesse, œuvre par œuvre. Quand on entre en peinture avec vous, il y a ce que certains appellent « le vide » qui est une véritable aération. Il y a une dynamique qui à la fois nous attire dans le tableau et vient vers nous, sort du tableau, nous rejette. Alchimie de forces contraires. Vous atteignez un point d'équilibre particulièrement sensible et fragile.*

D. : Oui, un ressort.

C.W. : *La composition est ascendante. L'élévation et l'aération concourent à produire une circulation d'air entre les corps qui glissent les uns sur les autres, se fondent, se confondent en transparence et s'élèvent. Vous êtes baroque !?*

D. : Absolument. Bien sûr.

C.W. : *La peinture est un combat à mener, un combat de chaque jour, de chaque instant. Un tour de force physique, non ?*

D. : C'est très fatigant, oui, c'est vrai. Là, je suis un tout petit peu privilégié parce que je n'ai pas l'énergie de détruire les trucs. Mon plaisir, avant, c'était de flinguer les tableaux, au grand désespoir des marchands qui étaient derrière¹⁰. Maintenant, je ne peux plus les flinguer. Vous avez vu tous les tableaux découverts, là, à l'atelier, parce que je n'ai pas la force de les retourner contre le mur, ce que je faisais pendant cinquante ans.

C.W. : *Parce que le plus important dans l'acte de peindre est ce moment crucial d'entrée en peinture comme on entre en « religion », en création. C'est peut-être ça le sujet de Dado.*

D. : Et d'avoir un témoin permanent. Tous les matins je rentre à l'atelier. Je vois tout ce que j'ai étalé comme énergie, comme globules, comme graisse, comme glaires.

C.W. : *Et ça vous permet de recommencer le lendemain ?*

D. : Oui, ça me permet de me rendre compte que je suis un paquet de glaires et de matière fécale.

10. « Chaque dimanche, durant mes week-ends, j'allais voir Dado. Il travaillait sur trois ou quatre tableaux simultanément, dont les esquisses me paraissaient explicites et achevées. J'enrageais quand, le dimanche suivant, elles étaient détruites ou méconnaissables. Souvent, il abandonnait l'image abîmée, crevée, dans un coin d'atelier, ou la repeignait à l'excès dans une pâte fatiguée et inopérante. Quelquefois, le miracle avait lieu, et des figures extravagantes descendaient de son regard sur la toile et décrivaient admirablement la mélancolie du Temps qui avilit les êtres et les choses » (Daniel Cordier, *Huit ans d'agitation*, plaquette, Paris, Galerie Daniel Cordier, 1964).



C.W. : *Est ce que ce n'est pas plutôt un moyen de se rendre compte à quel point on peut être extraordinairement vivant dans ce genre de combat qui est aussi une lutte de Jacob avec l'ange ? Un combat contre et avec soi-même ?*

D. : Oui, oui, C'est vrai. Je suppose que vous voulez parler des cellules qui se déglinguent et qui se refont.

C.W. : *Peindre n'est-ce pas aussi faire de la musique avec des pinceaux ?*

D. : Vous venez de prononcer des mots assassins : la musique. Pour moi le sommet de l'exercice artistique, c'est le chant féminin¹¹. Je n'ai jamais fini un tableau. La phrase de Matisse me tourmente. « Il faut se mettre au travail comme si on devait tuer un homme », ce sont les mots de Matisse rapportés par Montherlant. Très peu de gens connaissent ça. Moi, j'essaie de tuer un homme depuis 50 ans et il agonise toujours. Je dois beaucoup à Montherlant d'avoir conservé cette relique. Toi, tu écris. Tu as de la chance d'être née en France parce que moi, je suis infirme du verbe. C'est pour ça que je dessine à la plume. Je fais de la musique avec la plume. Je dessine tous les jours.

C.W. : *Vous parlez souvent de la peinture comme d'une réalité : une autre réalité, vous parlez d'évasion, s'évader, échapper à la vie, pour y être d'avantage encore ? Malevitch qui atteint, dans et par le suprématisme (la peinture), un seuil de conscience très élevé a écrit en 1919 : « Je suis sorti dans le blanc, voguez à ma suite, camarades aviateurs... », beaucoup d'artistes parlent ainsi de la création, chacun avec ses propres termes et expressions, jargon.*

D. : Le seul moment au réveil, où je suis content, ça m'est arrivé deux ou trois fois ces dernières décennies. Quand je suis retourné au Monténégro, le matin, je me réveillais dans la maison et dans la ville où j'ai grandi. J'étais vachement bien. Et tout d'un coup, je me suis rappelé : tout ça c'est fini. Et j'ai le boulet de ma vie réelle qui est derrière moi, il me fait propulser du lit.

C.W. : *C'est quoi le boulet de votre vie réelle ?*

D. : Ha ben toute la vie. On a une espèce de capital. Tous. De la vie réelle. Toi, tu es intacte, tu ne portes pas toutes sortes de scarifications. Moi, je suis né dans les années 1930. J'étais

11. La description de l'interprétation de Patrizia Kwella dans *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* est l'un des nombreux exemples de cette fascination (voir l'entretien avec Pierre Descargues, *supra*, p. 189).

déjà un grand petit garçon pendant la guerre. Une vraie guerre. Ces dernières années aussi, il y avait une grande guerre, une vraie aussi. Je n'étais pas là. Mais ça n'empêche pas que je ressens cela très douloureusement. Ma richesse, ce sont les moments très durs de mon enfance, de la guerre. D'abord le froid.

C.W. : *Avoir froid et faim...*

D. : C'est surtout froid. Faim, on avait très faim aussi bien sûr. Mais j'avais des problèmes de chaussures. Il n'y avait pas de chaussures pendant la guerre donc j'enfilais des godillots d'adultes, je trottais avec. La neige est rentrée dans les chaussures, cette salope. Je ne peux pas voir en hiver des émissions de ski, de neige, je ferme la télévision. Je ne peux pas supporter ça. C'est le froid, la neige. Et alors, j'allais, après la mort de ma maman, chez tante Julie¹², pour mettre mes pieds dans le four et sécher les chaussettes mouillées si j'en avais. Mais pour aller chez tante Julie, il fallait traverser la place du marché où étaient pendus deux partisans. En janvier. Ils étaient là... dans un arbre. C'est terrifiant ça. Et il fallait absolument que je passe par la place du marché, à côté des pendus, pour me réchauffer les pieds. Tante Julie remplaçait maman, c'était la sœur de mon père. Ces deux pendus me hantent toujours. Pas plus tard que récemment dans une publication du Monténégro que je feuilletais, il y avait la photo de pendus, je la connais, elle est connue, je l'ai même mise dans un film — on voit cette photo dans un film de Pascal Szidon¹³. Mais il y a une autre photo que j'ai récemment découverte. C'est la photo qui m'a fait vachement peur. Ce sont les deux pendus qui sont debout. Et dans la rue, on voit la perspective de la foule qui arrive pour le spectacle. Et les deux mecs, ils sont debout. C'est une photo de mauvaise qualité, de 1944. J'avais onze ans, mais mes parents et moi-même, nous ne sommes pas allés au spectacle, mes parents étaient des gens bien. Et les autres cons regardaient ça.



12. Sur Julia Bastać, voir la note 3 dans l'entretien avec Marcel Billot et Germain Viatte, *supra*, p. 21.

13. La photo des pendus que Dado montre à la caméra constitue le deuxième plan du film de Pascal Szidon, *Dans le ventre de Dado* (voir <http://dado.fr/ventre-dado>). Sur ces deux partisans, voir la note 14 dans l'entretien avec Catherine Millet et Jacques Henric, *supra*, p. 203.



C. W. : *Vous vous trouvez classable, dans les catégorisations préexistantes ?*

D. : Je disais à Catherine Millet que j'étais un terroriste de l'art¹⁴. Il y a toujours un cheminement, un élément déclencheur. Toi, tu as parlé de Céline. Moi, j'ai rencontré quelqu'un grâce à Céline¹⁵. J'étais dans l'Aveyron, dans une maison que j'étais en train de retaper tout seul et j'ai rencontré un dénommé Jean-Claude¹⁶, qui parlait toujours de Céline et de Saint-Simon. Il me lisait les textes... Je le laissais faire... Un jour, il m'a lu une lettre – c'était l'original – qui parlait de la vivisection et du genre humain, je voulais faire un échange avec lui. Il n'a pas voulu. Céline était furieux des expériences de vivisection faites sur les animaux, et il estimait qu'on devait faire dix fois ça sur le genre humain...

C. W. : *Est-ce que finalement, le seul parallèle valable à votre peinture, serait ce que l'on retrouve chez Céline, à la fois l'idée que le monde pue, bestialement parlant, et n'en finit pas de puer puis celle de pouvoir observer ce même monde avec énormément de distance et d'humour ? Cela veut dire que, quelque part chez vous, il y a à la base un Dado face à la vie et à la mort, un Dado face à l'histoire, tragique, puis face à l'éternelle histoire des hommes entre eux ?*

D. : Il y a une chose qui me jette un trouble en permanence, c'est à chaque fois que je vois une chose comme on dit bêtement « belle », disons les tous premiers bourgeons de ce sol qui est derrière vous, au mois de février, vers fin février, il commence à faire des petits bourgeons de feuilles, et ensuite il y a les papillons, extraordinaires. Les papillons, les fleurs, les canards là sur l'étang, il y en a un qui est magnifique, ils sont fabriqués aux confins du big-bang, par les jeunes vierges qui font les papillons, des canards et des choses comme ça. Et dans le big-bang, c'est la guerre, c'est la mort, c'est la violence. Je fais une œuvre avec des papillons, là, qui touche à la sexualité justement.

C. W. : *Question de l'identité nationale qui est pesante...*

D. : Pour moi en tout cas.

C. W. : *Pour vous et toutes les personnes qui vivent à mi-chemin de plusieurs cultures. Vous êtes reconnu autant en France qu'au Monténégro...*

14. « Je me considère comme un hérétique, mieux, un terroriste de l'art » (entretien avec Catherine Millet et Jacques Henric, *supra*, p. 208).

15. Sur Céline, voir également l'entretien avec Kristell Loquet, *supra*, p. 195-196.

16. Sur le docteur Jean-Claude Jourde, voir la note II dans l'entretien avec Catherine Millet et Jacques Henric, *supra*, p. 202.

D. : C'est très difficile de le dire. Il y a toujours un arrière-goût d'amertume. Je n'ai pas eu le privilège du succès dans lequel on se vautre. Ma vocation était de m'isoler là, tu vois, pour ne pas être souillé par le côté superficiel de cette vie. Il y avait des moments très privilégiés ici, où je n'avais pas un rond. Il faisait très froid, il n'y avait pas d'électricité, mais c'était magnifique. Il y avait le printemps, il y avait l'automne, il y avait la neige, c'était superbe. Voir défiler les saisons, c'était magnifique.

C. W. : *Vous parlez des mondanités. Je parle de la postérité de l'œuvre, de son inscription à la postérité. Elle est engagée. Que vous le vouliez ou non. Vous avez 163 œuvres conservées au Centre Pompidou, un musée qui porte votre nom au Monténégro¹⁷... Il y a des signes tangibles d'une réception et d'accession, surtout, au panthéon. D'inscription à l'histoire et à l'histoire de l'art.*

D. : Oui c'est vrai. C'est chronique comme une maladie.

C. W. : *Votre premier contact avec la France ?*

D. : Je suis un peu fâché maintenant avec les autorités dans ce pays. Parce que pendant longtemps sur ma carte de séjour, c'était marqué que je suis venu en France pour la première fois le 15 août 1956. Et le 15 août, qui est l'Ascension de la Vierge, a été gommé. Je ne suis pas très content de ça.

C. W. : *Pourquoi ?*

D. : Parce que c'est un jour de fête importante. Il faisait vachement beau et il faisait froid. Le 15 août du Monténégro est écrasé par la chaleur, je trouvais ça [ici] un peu frisquet le matin. Mais c'était le 15 août avec les nuages du beau temps. Les gros nuages blancs et puis beaucoup de ciel bleu. Voilà, j'ai été au Louvre évidemment. Premier contact avec la France, oui.

C. W. : *Être peintre en France, Dado ? Être un peintre en France ? Comment vit-on cela ?*

D. : C'est une très bonne question. C'était pas du tout ma tasse de thé ce qui se faisait dans les années 1950 à Paris, je ne comprenais rien. Tous les peintres qui sont maintenant un peu oubliés, je ne vais pas les nommer. Mais la peinture, on entendait le mot « le bonheur

17. Il s'agit de la Galerija Atelje Dado, centre d'art contemporain, à Cetinje, qui se trouve dans le bâtiment adjacent de la maison natale de Dado. En 2012, deux ans après la mort de Dado, un second musée national d'art contemporain portant son nom, Crnogorska galerija umjetnosti Miodrag Dado Đurić, a été également inauguré à Cetinje.



de peindre» et des conneries comme ça¹⁸. Ça ne me plaisait pas beaucoup la peinture qui se faisait dans les années 1950. Galerie de France, il y avait des galeries comme ça, phares, et puis des noms, puis tout le monde est mort, puis hop, ils sont oubliés et puis voilà. Mais il y avait un type qui s'appelait Jean Larcade, qui avait une galerie avec des peintres pas mal¹⁹. Il avait un peintre américain qui me plaisait bien. Il s'appelait Marc Tobey, je trouvais ça vachement bien. Et puis il avait Magritte, Sam Francis, c'est vrai, il y avait Georges Mathieu aussi. Il y avait des bons trucs, il y avait du Bacon. Jean Larcade a disparu, complètement oublié. Gentil type qui avait une magnifique galerie rue du Faubourg-Saint-Honoré, à l'étage, énorme galerie, c'était chouette. J'ai rencontré Jean Dubuffet chez le lithographe²⁰. Et c'est un vieux Slovène, qui s'appelait Veno Pilon²¹, qui lui a montré mes dessins. Ce n'est pas moi qui lui ai montré mes dessins. La première fois que j'ai montré mes dessins, c'était à Belgrade en 1952-1953, par là. Henry Moore est venu faire une exposition à Belgrade, il a visité l'École des beaux-arts et moi je lui ai montré mes cartons de dessins. Ça lui a beaucoup plu. Il voulait me donner une bourse. Mais comme je n'adhérais pas au parti communiste, là ils m'ont cassé la baraque. Je n'ai pas de preuves tangibles de ça. Ils ont dit : «C'est un petit branleur pas sérieux et tout ça²².»

C.W. : *Quel regard avez-vous porté sur les milieux intellectuels français qui, à l'époque à laquelle vous êtes arrivé, étaient baignés de toutes les illusions liées au communisme, alors que vous arriviez de Yougoslavie ?*

18. «Je dirais que pour moi Matisse, c'est un cauchemar. C'est une espèce de mensonge intelligent je crois. L'intelligence a fait des efforts inouïs pour cacher quelque chose, pour donner l'impression que la vie est belle. [...] Me voilà arrivé trente ans après, on parle beaucoup de Matisse, on ne peut plus sortir dans un dîner sans qu'on dise des balivernes comme "le bonheur de peindre". Moi, c'est "le malheur de peindre!" donc je me sens tout pisseux dans cette affaire-là...» (Dado interviewé dans le film de Luc et Gisèle Meichler, *Dado antidote*, LGM, visible sur <http://dado.fr/matisse-seurat-grandville>).

19. Jean Larcade (1924-2013) dirigeait la Galerie Rive Droite, où il exposa notamment Jean Fautrier et des Nouveaux Réalistes comme Niki de Saint Phalle. Un ouvrage est actuellement en préparation par Philippe Siauve.

20. Il s'agit de l'atelier de Gérard Patris, mentionné dans l'entretien avec Marcel Billot et Germain Viatte, *supra*, p. 54-59.

21. Sur Veno Pilon, voir la note 49 dans l'entretien avec Marcel Billot et Germain Viatte, *supra*, p. 56.

22. Dans l'entretien avec Catherine Millet et Jacques Henric, Dado évoque également sa rencontre avec Henry Moore (voir *supra*, p. 201).

D. : Je n'ai pas fréquenté le monde politique²³. Je suis venu en France et la France avait de très gros problèmes avec ses colonies, il y avait la guerre avec l'Algérie. C'était épouvantable. J'avais la chance d'être dans un milieu de gens normaux qui n'étaient pas «Algérie française»²⁴.

C.W. : *Vous connaissez ces mots de Montherlant : « Comme l'arc, je tremble de l'envie de détruire [...]. Il faudra mourir sans avoir tué le vent. » ?*

D. : Il faudra que le vent balaye tout cela et emmène nos mauvaises odeurs ailleurs.

23. Dado ne semble pas répondre à la question qui lui est posée... L'ambiguïté de Dado vis-à-vis de la « religion de l'homme » prônée par le régime communiste de Tito, religion à laquelle il adhéra toute sa vie sans jamais, cependant, cesser d'en explorer le refoulé, est sans doute fondatrice de l'œuvre. Dado rappelait souvent que c'était grâce à ce régime qu'il avait pu obtenir sa bourse pour étudier à l'École des beaux-arts de Herceg-Novî et devenir peintre, comme en témoigne un passage de l'entretien avec Germain Viatte et Marcel Billot, qu'il traite non sans humour d'« anticommuniste chronique » (*supra*, p. 48). En 1996, il déclare également à Frédéric Lavignette : « Puisque je suis né et ai grandi dans un pays marxiste, j'ai une éducation marxiste mais à laquelle je n'ai pas mordu, je n'ai pas milité. Je suis un enfant illégitime d'un régime, qui m'a nourri aussi » (voir *supra*, p. 176).

24. Dado participe aux expositions collectives « Anti-procès » organisées en 1960 et 1961 par Alain Jouffroy et Jean-Jacques Lebel pour soutenir Francis Jeanson, chef du « réseau de soutien » du FLN, dont le livre *Notre guerre*, paru aux Éditions de Minuit, avait fait l'objet d'un procès. Je remercie chaleureusement Harry Bellet pour m'avoir communiqué cette information.



B.V. : *Quand même, je pensais à ta peinture, que tu es le seul à ne pas estimer.*
 D. : La valeur d'une peinture ne peut être reconnue que 10, 30, 40, 50 ans après son exécution. Il faut que la poussière recouvre les toiles pour qu'on puisse juger de leur qualité. Il faut qu'il y ait une distance. C'est exactement la même chose lorsque vous voyez le lac de Skadar. Lorsqu'on nage dans le lac, on ne peut pas bien le voir. Il faut monter à Košćele pour l'admirer. Cela vaut pour les tableaux comme pour les livres.

B.V. : *Tu jettes un regard plus critique sur ta propre peinture que les autres ne le font ?*
 D. : Critique, non. Mais...

B.V. : *Objectif ?*
 D. : Non plus. Lucide. Je sais de quelle manière on peut travailler, je sais exactement quel effort consentir pour grimper un escalier, et ce qu'il faut d'énergie pour le descendre. Je suis mon meilleur médecin et psychiatre.



Postface

par Amarante Szidon

*La liberté n'est pas seulement la vie de l'homme,
c'est celle de la nature.*

JULES MICHELET¹

Un jour de printemps 2014, François-Marie Deyrolle m'a sollicitée pour un projet de livre sur Dado pour sa collection « Écrits d'artistes ». Je ne l'avais jamais rencontré, mais je connaissais son profond respect pour l'œuvre de Dado, qui s'était traduit par une publication, dès 1992, d'un texte de Claude Louis-Combet, *Dadomorphes & dadopathes*, dans sa maison d'édition d'alors². Si Dado, qui se déclarait « orphelin de langue », n'écrivait pas, il avait été extraordinairement prolix en entretiens, accordés à des interlocuteurs français ou monténégrins. Mon activité autour de mon père, depuis son décès en novembre 2010, restait alors soutenue, avec Pascal, mon époux, qui avait pris en charge la réalisation du site Internet de Dado dès 2007, en étroite collaboration avec son beau-père, qui voyait là une occasion rêvée d'opérer une relecture testamentaire de son œuvre, séparant le grain de l'ivraie, réalisant des œuvres spécialement pour le média « écran », lui qui s'était attaqué à tous les médiums possibles et imaginables. Le lancement du site Internet baptisé *Syndrome Dado*, un anti-musée virtuel, autrement dit un anti-catalogue raisonné³, ouvrait la voie à un travail de documentation infini, car Dado ne gardait rien, pas même les lettres que lui adressait Gilles Deleuze⁴. Tâche titanesque à regarder sa production, que nous n'arrivons pas encore à estimer tant elle nous paraît importante. Le jour de ce déjeuner avec François-Marie,

1. Jules Michelet, *Histoire de la révolution française* [1868], t. I, Paris, Nouvelle Librairie de France, 1980, p. 87.

2. Claude Louis-Combet, *Dadomorphes & dadopathes*, Paris, Deyrolle Éditeur, 1992. 5 gravures.

3. Un catalogue raisonné est néanmoins à l'étude ; je devrais lancer ce projet à l'automne 2016.



j'étais précisément en train de peiner sur la transcription des bandes d'un long entretien réalisé à l'automne 1969 à Hérouval avec Marcel Billot et Germain Viatte, que nous voulions, avec Pascal, reproduire sur le site Internet. Cet entretien avait été partiellement – et parfois mal, il faut l'avouer – retranscrit dans le catalogue de l'exposition rétrospective au Centre national d'art contemporain en janvier 1970. Nous avons récupéré ces bandes à la Bibliothèque Kandinsky, grâce à Didier Schulmann, son directeur, que je remercie ici chaleureusement. Pascal me répétait depuis des mois combien il jugeait cet entretien fondateur, chose que je ne percevais pas forcément dans cette tâche assez ingrate. Outre l'émotion bien naturelle de réentendre l'accent, le grain de la voix si particulier de Dado, et de revivre ainsi l'expérience d'une absence que rien ne comblera jamais⁵, certains passages se révélaient quasi inaudibles – l'entretien avait dû être enregistré sur un matériel d'assez mauvaise qualité –, et les voix se chevauchaient dans cette conversation entre trois esprits vif-argent : d'un côté, un homme à la voix mûre, si fin et singulier, qu'était Marcel Billot, galeriste et éditeur, et un jeune et brillant conservateur amené à diriger le Musée national d'art moderne, Germain Viatte ; de l'autre, un artiste, un « exilé volontaire », comme Dado aimait à se définir, ôgé d'à peine quarante ans. Dans cette période de doutes et d'interrogations autour de l'efficacité de notre action autour de la mémoire de Dado, l'entrevue avec François-Marie s'est révélée salutaire à plus d'un titre : de cette rencontre est née la nécessité de s'atteler à ce travail, avec une vision plus ambitieuse, en regroupant plusieurs entretiens, susceptibles de dresser le portrait d'un artiste hors normes, à l'univers si singulier,

4. Toutes se sont « perdues », la première, la plus belle d'ailleurs, est reproduite sur le site : <http://www.dado.fr/dado-peintre-deleuze.php>, nous en devons la photocopie à Bernard Petitot, que je tiens ici à remercier. Le travail d'archivage qu'a pu faire Dado à la fin de sa vie était des plus originaux : il s'agit des fameuses archives « adnésées » déposées à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), grâce à Yves Chevrefils-Desbiolles : vieux catalogues d'exposition, cartons d'invitation aux vernissages de ses expositions, sur lesquels il était intervenu avec des dessins.

5. J'étais heureuse de voir qu'Anne Tronche, à la lecture des entretiens, avait l'impression d'entendre la voix de Dado, celui qu'elle avait connu. Dès le début de ce travail de retranscription, il m'était apparu capital de conserver cette oralité.

souvent incompris, et pas seulement d'ailleurs par ceux qui restent hermétiques à son œuvre. L'idée de François-Marie était aussi simple qu'excellente, la nécessité du projet m'apparaissait évidente.

Cet ensemble d'entretiens pouvait apporter au lecteur un éclairage nouveau sur l'œuvre et sur l'homme, pour lequel le vivant et l'organique primaient sur tout le reste dans sa perception du monde. Quoi de plus authentique, quoi de plus fidèle à la mémoire d'un artiste que sa parole, source inépuisable dans le cas de Dado ? Dès 2002, en l'interrogeant sur son lien indéfectible avec l'artiste Bernard Réquichot (1929-1961) dans le cadre de la préparation de l'exposition « Dado-Réquichot. La Guerre des nerfs » aux Abattoirs à Toulouse, j'avais perçu toute son importance⁶. À travers un large panel d'entretiens, je pouvais montrer la richesse et la variété de son œuvre, en coupant court aux clichés et aux malentendus qui l'entourent encore trop souvent, parce qu'il paraît difficile pour certains de déceler l'originalité constitutive et profonde de cette œuvre, pourtant si étrangère aux « ismes » en tout genre, inclassable, ce qui l'a exclue du grand récit de l'histoire de l'art, ainsi que le déplorait Alfred Pacquement dans son discours d'hommage à la chapelle Saint-Luc en janvier 2011⁷, alors qu'elle semble avoir tant de résonance dans les jeunes générations d'artistes, notamment ceux se réclamant du *street art*⁸. Car l'œuvre de Dado reste un immense territoire à explorer qui est loin d'avoir livré tous ses secrets, même à ceux qui l'ont côtoyée de près. Ainsi que l'écrivait très justement Philippe Ferrari, un très proche ami de Dado : « L'absence de Dado empêche désormais qu'il

6. « Dado-Réquichot. La guerre des nerfs », Les Abattoirs, Toulouse, 22 février-26 mai 2002. Voir mon entretien dans le catalogue d'exposition.

7. Dans son texte écrit à l'occasion de l'hommage à la chapelle Saint-Luc en janvier 2011, voir <http://www.dado.fr/dado-peintre-hommage.php#n5>.

8. Comme me le confirmait Jean-Claude Volot, dans un entretien pour TV Net (visible sur <http://dai.ly/x2tfxl7>), à l'occasion de la superbe exposition en hommage à Dado inaugurée en juin 2015 à l'abbaye d'Auberive, qui se termine au moment où j'écris ces lignes. Organisée par Alexia Volot, cette exposition offre un extraordinaire « horama » (littéralement, une vision, pour reprendre le titre de l'exposition) de l'œuvre de Dado, confrontant sculptures et peintures, avec un très beau cabinet d'art graphique. La majorité des œuvres proviennent d'importantes collections privées.



puisse aider les initiés dans leurs parcours au sein de son univers, désormais aux limites finies, qu'ils devront défricher seuls⁹. »

La constitution d'un appareil scientifique s'imposait pour éclairer en particulier tout le contexte relatif au Monténégro, le paysage constitutif de Dado, dans lequel il a choisi de reposer dès 2007 en pleine nature, à Košćele, au-dessus de Rijeka Crnojevića, à quelques kilomètres de sa ville natale, Cetinje, non pas par fierté nationaliste, mais parce qu'il s'agissait pour lui de retourner au sein de la Mère nature, qu'il glorifiait, et celle de son enfance – geste artistique puissant s'il en est, qui détermine le regard que nous avons porté sur son œuvre depuis sa disparition et qui paraît aussi s'inscrire dans une tradition d'attachement vital à leur pays qui caractérise les artistes monténégrins, que décrit parfaitement le peintre Petar Lubarda, lorsqu'il évoque le Monténégro : « C'est ma terre, et si quelqu'un me demandait qui a été mon maître, je ne pourrais que répondre : le Monténégro¹⁰. » Ces dernières années, chaque visite au Monténégro nous a plongés, avec Pascal, un peu plus dans l'univers de Dado. La place principale de Cetinje, ancienne capitale royale, sur laquelle est située la maison natale, offre une expérience spatiale tout à fait étrange ; la minuscule ville, peuplée d'ambassades miniatures aux façades peintes avec des couleurs vives datant de l'époque austro-hongroise, est entourée de montagnes, dont la roche à la végétation si sèche (d'où le mot *negro* [noir] pour la qualifier en italien) ne peut manquer d'évoquer la facture des tableaux de Dado de la fin des années 1950 et du début des années 1960, la série des toiles dites minérales, imprégnées de la lumière du Vexin français. Petit pays, de la taille d'un département français, devenu indépendant en 2006, après avoir fait partie de la Yougoslavie, le Monténégro est finalement peu connu du public français¹¹ ; son histoire a fait récemment l'objet d'un livre remarquable par la Britannique Elizabeth Roberts, *Realm of the Black Mountain. A History of*

9. <http://www.dado.fr/dado-peintre-hommage.php#n14>.

10. Petar Lubarda, cité par Milan Marović, dans *Art moderne du Monténégro, 1945-1970* [catalogue de l'exposition à la Cité internationale des arts, Paris], Cetinje, Galerie d'art du Monténégro, 1973, n.p.

11. C'est à mon avis l'une des raisons qui expliquent le caractère encore trop confidentiel de l'œuvre de Dado.

*Montenegro*¹². Ancienne région du Royaume de Yougoslavie, le Monténégro, au sortir de la Seconde Guerre mondiale, était une république au statut tout à fait particulier dans la Yougoslavie de Tiro. Les apparatchiks monténégrins étaient surreprésentés par rapport à ceux des autres républiques en raison du rôle important des partisans monténégrins dans la libération du pays, et surtout, contrairement aux autres, elle était obstinément prorusse. Cette fascination pour la Russie ne s'est jamais démentie chez Dado.

À travers cet appareil scientifique, il s'agissait aussi d'éclairer certains détails biographiques avec l'aide de ma famille, détails que je découvrais moi-même au fil de mes recherches, dans la mesure où ceux-ci entraient en résonance – toujours assez troublante chez Dado – avec les développements de l'œuvre. J'eus ainsi des conversations passionnantes avec Hessie, ma mère, qui me parlait de leur rencontre à New York en 1962, du caractère totalement atypique de leur couple mixte, hué dans les rues du quartier de Bowery – qui était à l'époque un quartier très pauvre – par les ouvriers de chantier. Ces échanges ont eu pour moi une résonance extraordinaire avec les propos de Dado, révolté par la condition des Noirs aux États-Unis qu'il avait pu observer lors de son séjour à New York, et qui se découvrait une marginalité commune, celle d'appartenir à une minorité. Dado affirmait souvent avoir été raillé en raison de ses origines monténégrines à Belgrade, ville qu'il ne semblait guère apprécier pour cette raison, mais sans doute aussi parce qu'il y avait subi une expérience carcérale¹³, et qui lui a pourtant inspiré des chefs-d'œuvre comme *Le Cycliste* (1955). On ne peut nier que cette marginalité s'inscrive au cœur même de son œuvre, d'une profonde originalité, comme l'affirme Daniel Cordier lui-même¹⁴,

12. La préface de Roberts est d'ailleurs très intéressante car elle justifie son choix de sujet d'étude. Le Monténégro, aussi minuscule soit-il, la fascine particulièrement, écrit-elle, en raison de son histoire d'une grande complexité. Elle s'étonne que l'on se soit si peu intéressé à cette région, si particulière et dont le peuple est si reconnaissable au cours de ses longs siècles d'histoire, jusqu'à la survenue de l'indépendance en 2006. Voir Elizabeth Roberts, *Realm of the Black Mountain. A History of Montenegro*, Londres, Hurst & Company, 2007, p. XV.

13. Ironie du sort pour le russophile qu'il était : c'est à l'occasion de la visite officielle à Belgrade de Khrouchtchev, en mai 1955, que Dado fut incarcéré brièvement avec d'autres marginaux.



ou encore son ami l'artiste Erró, qui déclarait en 2011 : « Dado, je le considère comme un génie, comme Francis Bacon, et même beaucoup plus intéressant. Ses tableaux sont beaucoup plus variés, beaucoup plus inventifs. Mon matériel vient de sources, de la presse, d'informations écrites, mais lui, ça vient de sa tête¹⁵. » À leur tour, mes tantes paternelles, Marija Bajagić, Kaduša Radoičić et Tanja Pejović, ainsi que l'épouse de mon cousin, Mirjana Dabović, conservatrice au Musée national du Monténégro, firent de leur mieux pour m'éclairer sur les personnages de sa jeunesse, et notamment les condisciples de l'École des beaux-arts de Herceg-Novi, dont je ne doute aucunement qu'ils aient servi de modèles pour ses compositions futures, comme le pâtissier cul-de-jatte, personnage sur lequel Dado raconte des anecdotes savoureuses dans l'entretien avec Marcel Billot et Germain Viatte. À travers la description des condisciples, c'était toute une galerie de portraits qui ressurgissait ainsi, des peintres oubliés, des peintres morts, des peintres académiques, bien installés au Monténégro, en tout cas tous absolument inconnus en France, et qui pourtant, pour certains, ont un imaginaire assez proche de celui de Dado – comme Miro Glavurčić, fondateur du mouvement Mediala, qui aujourd'hui encore dessine dans le même style que celui de Dado au milieu des années 1950¹⁶.

Dado s'emparait de la langue française comme de la langue monténégrine avec une énergie créative, une fantaisie sans égales. Son monténégrin, me confiait notre amie Snežana Nikčević¹⁷, qui l'avait interviewé à quelques

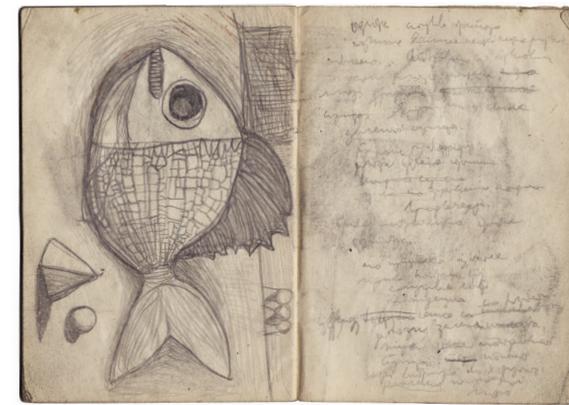
14. Voir la transcription in extenso de l'entretien avec Snežana Nikčević à l'occasion de la réalisation du film *Dado. Métissages* (2011) pour la télévision monténégrine, voir <http://www.dado.fr/dado-metissages.php>.

15. Toujours dans le film *Dado. Métissages* (2011), visible sur <http://www.dado.fr/dado-metissages.php>.

16. En mai 1973, peu de temps après la rétrospective de Dado au Centre national d'art contemporain, une exposition importante a cependant permis au public français de découvrir la richesse de la scène artistique du Monténégro, qui a vu naître tant de créateurs dans le domaine des arts plastiques : organisée par les Musées de Cetinje et l'Association française d'action artistique, l'exposition « L'art moderne du Monténégro, 1945-1970 » a été présentée à la Cité internationale des arts, à Paris. Plusieurs tableaux de Dado figuraient parmi les œuvres sélectionnées, ainsi que des œuvres de son oncle maternel, Mirko Kujajić.

17. Coréalisatrice avec Sanja Blečić du film *Dado. Métissages*, évoqué plus haut.

reprises pour la télévision monténégrine, et peinait à déchiffrer ses phrases, écrites en caractères cyrilliques, inscrites sur les carnets de jeunesse¹⁸, est peuplé de tournures vieillottes, voire inventées, en un mot farfelues. Face à ses compatriotes, Dado aimait aussi employer des termes forts et directs, comme à la fin de l'entretien avec Rajko Cerović¹⁹. Il se plaignait souvent d'oublier sa langue maternelle au fil des années, et semblait prendre un grand plaisir à la réinventer en quelque sorte. Comme en témoignent les entretiens en français, même les plus réécrits par leurs auteurs, une verve similaire, oscillant entre le prosaïque et la fantaisie extrême, était aussi à l'œuvre dans l'usage que Dado faisait de la langue française, lui qui se plaignait pourtant souvent d'être un « orphelin de la langue française » – ou « de langue » tout court –, comme évoqué plus haut. Publier des entretiens de Dado traduits de sa langue maternelle permettrait également d'éclairer son balancement perpétuel entre l'Orient et l'Occident, visible dans son œuvre même²⁰, « territoire pictural qui ne fut jamais ancré dans l'axe dominant d'une seule culture²¹ », pour reprendre les termes d'Anne Tronche,



18. Voir illus. ci-dessus. Comme ceux de l'ancienne collection Jernej Vilfan. Ce sont des manuscrits extrêmement précieux, car, comme dit plus haut, Dado n'écrivait jamais.

19. Voir l'entretien avec Rajko Cerović, *supra*, p. 161-166.

20. Dado ne déclare-t-il pas à Marcel Billot et Germain Viatte par exemple, à propos des murs du Vexin français, motif récurrent dans ses toiles dites « minérales » : « Certainement, ces fameux murs du Vexin m'ont inspiré comme la toile de Rubens, comme mon Monténégro tout au début, qui est à l'origine, qui est le nœud d'une certaine inspiration. Il y a cette espèce de mélange des éléments... » (voir entretien avec Marcel Billot et Germain Viatte, *supra*, p. 65).

21. Dans le dernier mail qu'elle m'a adressé, en date du 3 octobre 2015, suite à la lecture de ma postface.



Dado s'adressant de manière tout à fait différente à ses interlocuteurs monténégrins. Porter à la connaissance du public français des entretiens monténégrins me semblait donc essentiel, et Snežana, qui est par ailleurs traductrice du français vers le monténégrin, me fut à cet égard d'une grande aide dans la sélection des meilleurs entretiens dans une anthologie parue peu après la mort de Dado²². Qu'elle en soit ici chaleureusement remerciée ainsi que pour ses relectures attentives de toutes ces traductions, pour lesquelles j'ai eu la chance de bénéficier du travail rigoureux et soigneux d'Alain Cappon, qui s'est passionné pour cette tâche, et que je remercie également infiniment.

Il semble que ce projet ait été porté par de très belles énergies. J'avais lu avec grand intérêt le texte excellent d'Anne Tronche, amie de mes parents de longue date, dans *L'Art des années 1960. Chronique d'une scène parisienne*²³. Texte excellent car Anne, qui suivait le travail de Dado depuis 1960, s'écartait des lieux communs habituellement assenés en resituant notamment l'environnement dans lequel s'est développé l'œuvre de Dado, Hérouval, un environnement des plus rudimentaires qu'elle décrivait merveilleusement²⁴. Jamais je n'aurais espéré qu'elle acceptât de préfacier cet ouvrage avec tant d'enthousiasme et de générosité. Sa disparition brutale, survenue le 16 octobre 2015, m'a profondément bouleversée, mettant un terme définitif à la richesse de nos échanges autour de Dado et autour de ce projet, qu'elle a soutenu si fortement, convaincue de sa nécessité. Il serait difficile de résumer ici en quelques mots

22. Mladen Lompar (éd.), *Ars*, n° 5/6, 2011.

23. Anne Tronche, «Dado. Les plages et l'équarrissage», dans *L'Art des années 1960. Chronique d'une scène parisienne*, Paris, Hazan, 2012, p. 160-167.

24. « Cette option pour une vie à l'écart était probablement le prix qu'il lui semblait devoir payer pour conduire la pensée de son œuvre à venir hors des chemins par trop balisés » (*ibid.*, p. 164).

25. Coïncidence terrible et troublante à la fois : le premier texte d'Anne sur l'art portait sur Dado («Dado : un voyeur extra-lucide», *Fiction*, n° 126, 2^e trimestre 1964). Anne soutint également Hessie, comme en témoigne le texte dans le catalogue paru à l'occasion de l'exposition rétrospective de ma mère, à la Galerie Arnaud Lefebvre, inaugurée le 15 octobre 2015. Nous nous vîmes pour la dernière fois le soir du vernissage ; avec son émerveillement toujours intact, elle m'a confié qu'elle trouvait le mur droit de l'accrochage « absolument extraordinaire ».

l'envergure exceptionnelle qui était la sienne. Je mesure le privilège d'avoir connu cette immense figure de la critique d'art, qui aimait et comprenait les artistes, et aussi, tout modestement, ma chance de lui avoir fait lire le présent texte, car elle m'a encouragée avec une immense bienveillance à continuer dans cette voie – j'ai reçu son avis comme une bénédiction. J'aurais aimé l'emener au Monténégro, dans le paysage natal de Dado, pour la remercier pour ses textes et sa présence fidèle autour de mes parents tout au long de ces décennies²⁵. La vie en a hélas décidé autrement. Il me semblait donc essentiel de lui dédier cet ouvrage.

Au fur et à mesure de mes recherches, notamment bibliographiques, je retombais sur des entretiens passionnants, qui révélaient de nouveaux aspects de l'œuvre de Dado, comme celui avec Claire Margar, centré sur la sculpture et la philosophie, celui avec Jean-Louis Martinoty, qui montre la fascination de Dado pour la musique « organique » de Haendel, ou encore celui avec Guy Clavel, le seul que Dado ait jamais donné sur les Orpellières, œuvre charnière s'il en est dans sa démarche d'artiste libre. Début 2015, Christian Derouet m'a également confié des enregistrements de ses conversations avec Dado réalisés en 1981 et 1988, absolument passionnants, dont j'ai pu reproduire ici un petit extrait relatif à la pratique du collage, et dans lesquels j'ai pu puiser à loisir pour constituer l'appareil critique du présent ouvrage. Que tous les auteurs des entretiens soient remerciés ici pour leur extrême disponibilité et leur enthousiasme. Sans eux, ce projet exhaustif n'aurait jamais vu le jour. Je voudrais également remercier les neveux de Jean-Louis Ferrier, Robert Bouvier et David Bouvier, qui m'ont prodigué de si chaleureux encouragements, ainsi que Denise Frélaut, nièce de Robert Frélaut, dont la relecture attentive de l'entretien avec Annick Duvillarer, mené dans l'atelier de son oncle, m'a été très précieuse. Concernant les recherches iconographiques pour cet ouvrage, j'ai eu l'immense privilège, avec Pascal, grâce à Didier Schulmann et Catherine Tiraby, d'accéder aux archives iconographiques de la Bibliothèque Kandinsky, dans lesquelles j'ai pu trouver des pépites, comme les photographies du dessin original du *Boucher de saint Nicolas* et son état intermédiaire. Je leur renouvelle ici à tous les deux l'expression de toute ma



gratitude. Quant à l'image de la couverture du projet, une photographie prise par Iannis Xenakis en 1961, elle m'était inconnue jusqu'en 2014. Sa fille Mâkhi l'a retrouvée par le plus grand hasard en contactant Brunhild Ferrari, veuve de Luc Ferrari, proche ami de Dado, mais aussi du couple Xenakis, dans le cadre de ses recherches pour l'écriture du livre consacré à son père. Toute une série de photographies en couleurs prises à Hérouval en 1961, documents uniques, dormaient dans un carton depuis plus de cinquante ans²⁶. Que toutes les deux soient infiniment remerciées. Enfin, sans de très bienveillantes relectures, notamment celles de Philippe Ferrari, Germaine de Liencourt, Germain Viatte et Alexia Volot, ce projet n'aurait jamais trouvé sa profonde nécessité. Qu'ils soient tous les quatre infiniment remerciés pour leurs encouragements, leur enthousiasme inestimables et leur soutien sans failles. Et je n'oublie pas Pascal, sans lequel ce travail colossal autour de Dado ne pourrait se poursuivre.

26. Deux photographies, dont l'une représentant Mâkhi enfant en train de dessiner devant un tableau de Dado, sont reproduites dans son magnifique ouvrage. *Iannis Xenakis, un père bouleversant* (Arles, Actes Sud, 2015). Nous pensions à l'époque que ces photographies avaient été prises par Luc Ferrari, or, Brunhild nous a affirmé que ce jour-là, ni elle ni Luc n'étaient en visite à Hérouval (ils n'apparaissent en effet sur aucun des clichés), et que de toute façon, son époux ne prenait jamais de photos. Elles n'ont donc pu être prises que par Xenakis lui-même, qui possédait un 6/6.

Repères biographiques

1933. Miodrag Djuric (en monténégrin : Đurić, prononcer Djouritch), dit Dado, naît le 4 octobre 1933 à Cetinje, au Monténégro (Royaume de Yougoslavie), ancienne capitale royale aux allures de village, entourée de montagnes. Fils d'une professeur de biologie, Vjera Kujačić, et d'un cadre infirmier, Ranko Đurić, il est le troisième d'une fratrie de cinq enfants, qui compte deux garçons et trois filles. La famille Kujačić est une vieille famille de médecins et d'intellectuels, qui a compté également des ancêtres militaires. L'oncle maternel de Dado, Mirko Kujačić, peintre, a séjourné en France. Le grand-père maternel, Jovan Kujačić, est le premier médecin hygiéniste du Monténégro, il est l'auteur de traductions de textes antiques (Homère, médecins grecs) et de textes de littérature russe (Tolstoï). La famille du côté paternel, Đurić, a, quant à elle, fait fortune dans la chaussure et compte des brodeuses de renom.

1941. Occupation italienne. La famille se lie d'amitié avec un officier italien, qui montre à Dado des reproductions d'œuvres de peintres de la Renaissance. C'est sans doute à cette même période que Dado, qui fait déjà preuve d'un goût prononcé pour le dessin, réalise sa première fresque murale dans la maison natale, représentant deux oiseaux. Sa mère le surnomme Dado – surnom qu'il adoptera comme nom d'artiste, signant ses premières toiles et dessins Miodrag Dado Đurić –, et lui prédit un grand avenir de peintre : « Tu seras le Walt Disney de la peinture ». Le frère aîné de Dado, Božidar, s'exerce également à la peinture.

1943. Suite à l'effondrement de l'Italie mussolinienne, le Monténégro subit l'occupation nazie. Les conditions de vie deviennent de plus en plus difficiles.

1944. Janvier : exécution de deux résistants à Cetinje. Mort de la mère de Dado en couches à l'âge de quarante-deux ans. Le bébé, une petite fille, ne survivra que deux mois. Julia Bastać, la tante paternelle, prend soin des quatre orphelins. Dado part finalement en Slovénie, à Ljubljana, ville baroque de l'ancien empire austro-hongrois, chez son oncle peintre, Mirko Kujačić, sans jamais cependant couper le contact avec les siens ; on sait par exemple que son père lui fournira du matériel pour peindre, des toiles de lin prélevées sur



des matelas de l'hôpital de Cetinje, où il travaille, comme celle sur laquelle est peint *Le Cycliste* (1955).

1952. Dado termine ses études secondaires à l'École des beaux-arts de Herceg-Novi, dans la toute nouvelle république du Monténégro de la Yougoslavie socialiste ; son oncle y enseigne. Dado se lie d'amitié avec Uroš Tošković, artiste à l'œuvre très singulière, aux frontières de l'art brut. Il participe à la restauration de fresques dans le monastère de la Morača. Il poursuit ensuite sa formation à l'Académie des beaux-arts de Belgrade, où il suit les cours de Marko Čelebonović, artiste serbe qui a eu une belle carrière en France et qui l'encourage dans son travail. Plusieurs carnets de l'époque belgradoise (ancienne collection Vilfan) témoignent de ces années. Dado est également très proche de son cousin Tupa Vukotić, étudiant à l'École d'architecture, qui lui fournit des plans d'architecte au verso desquels il dessine. Lors d'un séjour à Belgrade, Henry Moore remarque son travail, et lui propose une bourse à Londres, avant de se rétracter, les apparatchiks l'ayant dissuadé de concrétiser ce projet en raison de la mauvaise réputation de Dado.

1955. Incarcération d'une durée de deux ou trois semaines avec les autres marginaux de Belgrade pendant une visite officielle de Khrouchtchev fin mai. Il réalise *Le Cycliste* à sa sortie de prison.

1956. Première exposition au Salon de Rijeka (Croatie) aux côtés d'artistes français. Premier achat de l'État yougoslave : *La Fin du monde*. Marko Čelebonović l'aide à partir pour Paris, où il arrive le 15 août. Peu de temps après son arrivée, après divers travaux dans le bâtiment, Dado travaille et loge dans l'atelier de lithographie de Gérard Patris, gendre du compositeur Pierre Schaeffer, où il rencontre Jean Dubuffet et Matta.

1958. James Speyer lui achète son premier tableau. Kalinowski et Dubuffet lui font rencontrer Daniel Cordier, qui devient son marchand. Première exposition personnelle à la Galerie Daniel Cordier. Il quitte Paris pour s'installer dans un cinéma désaffecté à Courcelles-lès-Gisors, où il peut se consacrer exclusivement à la peinture et au dessin. Il rencontre Jacques Dauchez, Jean Dewasne, François de Liencourt et Bernard Réquichot. Premières toiles « minérales ».

1960. Dado s'installe dans un ancien moulin, à Hérouval, près de Gisors, grâce à Daniel Cordier. Bernard Réquichot lui rend visite régulièrement en fin de semaine. Ils se rendent à l'équarrissage de la Bellée, à quelques kilomètres d'Hérouval, pour y recueillir des ossements, que Réquichot utilisera dans ses reliquaires et Dado dans ses premières sculptures. Exposition à la Galerie Daniel Cordier à Francfort. Dado participe aux deux expositions « Anti-procès », organisées par Alain Jouffroy et Jean-Jacques Lebel, en soutien à Francis Jeanson, chef du « réseau de soutien » au FLN, dont le livre *Notre guerre*, paru aux Éditions de Minuit, fait l'objet d'un procès.

1961. Visite à Hérouval de Iannis Xenakis et de Luc Ferrari, rencontré chez Patris. Dado est profondément affecté par le suicide de Bernard Réquichot, survenu la veille du vernissage de l'exposition de ce dernier. Il sera le seul artiste de la Galerie Daniel Cordier à lui rendre hommage avec une œuvre : l'année suivante, il commencera *La Grande Ferme. Hommage à Bernard Réquichot*, à la facture lisse, qu'il achèvera en 1963 et qui comptera parmi les chefs-d'œuvre des donations Daniel Cordier au Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, exposés en 1989. Cette année est aussi celle d'une nouvelle exposition à la Galerie Daniel Cordier.

1962. Dado séjourne trois mois à New York et y rencontre une artiste caribéenne, Hessie, qu'il épouse, devenant le père adoptif de ses deux enfants Yasfaro et Domingo. Visite de Hans Bellmer et de sa compagne Unica Zürn à Hérouval.

1963. Dado se lie d'amitié avec Öyvind Fahlström, l'un des artistes de la Galerie Daniel Cordier. Il lui rendra régulièrement hommage dans ses œuvres suite à son décès prématuré, en 1976.

1964. Dernière exposition à la Galerie Daniel Cordier, qui annonce, peu après, sa fermeture.

1965. Hans Bellmer amène à Hérouval André-François Petit, marchand de Dalí. Une collaboration s'établit jusqu'en 1970. Naissance de Yanitza, dont Unica Zürn devient la marraine. Nouvelle phase dans sa peinture, dont la facture devient définitivement lisse.



1966. Parallèlement à son intense activité picturale, Dado réalise sa première gravure chez Georges Visat, où il rencontre Alain Controu, son futur taille-doucier.

1967. Dado continue à graver. Il exécute vingt-cinq planches avec l'aide d'Alain Controu.

1968. Premier achat de l'État : une peinture, *Hérouval* (1967) et une *Grande fresque* (1966) entrent dans les collections du Fonds national d'art contemporain. Dado réalise sur une presse installée dans son atelier quelques lithographies pour un projet de « livre d'anatomie » qui n'aboutira pas. Naissance de Malcolm. Michel Leiris visite son atelier. Roland Penrose lui achète un tableau. Réalisation de *La Traction*, une traction-avant recouverte d'ossements peints, qui sera montrée lors de l'exposition rétrospective au Centre national d'art contemporain deux ans plus tard.

1970. Exposition rétrospective au Centre national d'art contemporain (Cnac) à Paris. Le Stedelijk Museum d'Amsterdam lui achète trois tableaux : *La Grande Police végétale* (1969), *L'Europe verte* (1969) et *L'Infirmier* (1969). Achat par le Fonds national d'art contemporain de la *Grande plage bleu*.

1971. *La Piscine* entre dans les collections du Musée Boijmans van Beuningen à Rotterdam. Jean Dubuffet et les Boulois, un couple de collectionneurs, présentent Dado à Jean-François Jaeger. Commence une collaboration avec la Galerie Jeanne Bucher qui durera près de cinq ans. Exposition à la Galerie Thérèse Roussel à Perpignan des vingt-cinq gravures réalisées en 1967 avec l'aide d'Alain Controu. C'est la première manifestation organisée sur cet aspect du travail de l'artiste. En août, premier retour au Monténégro depuis son arrivée en France, en 1956, après un long périple en Corse, en Sardaigne et en Italie.

1972. Dado participe à l'exposition « 60-72, douze ans d'art contemporain en France », qui se tient au Grand Palais. Il se consacre de plus en plus à la gravure, encouragé par Jean-François Jaeger et toujours conseillé par Alain Controu. Trente-cinq planches sont ainsi gravées, elles seront éditées par la Galerie Jeanne-Bucher. Des épreuves

sont déposées par l'artiste au Département des estampes de la Bibliothèque nationale. Acquisition de deux *Aliments blancs* de Robert Malaval, un ami. Naissance d'Amarante.

1974. Deuxième rétrospective – exclusivement consacrée aux peintures – au Musée Boijmans van Beuningen à Rotterdam. *Le Chemin de croix* (1973) entre dans les collections du Musée de l'université de Brandeis près de Boston. Dado suit une mission médicale avec le frère de Jean-François Jaeger, le docteur Georges Jaeger, en République centrafricaine, chez les Pygmées. Commence une collaboration avec les frères Jim et Julian Aberbach, dont la galerie est située à New York.

1975. Réalisation de quatorze lithographies tirées par Pierre Badey et éditées par Piet Moget sous portfolio (*Dermatologie*).

1976. Dado fait don au Centre Pompidou du *Diptyque d'Hérouval* peint entre 1975 et 1976. En collaboration avec Alain Controu, il grave entre 1976 et 1978 quinze planches pour illustrer le Livre de Job. Ne trouvant pas d'éditeur, Dado confie avoir voulu « faire exploser *Le Livre de Job* en reprenant tout le tirage à la gouache et en le découpant en 1979 pour en faire une série de collages, technique qu'il affectionne déjà particulièrement depuis environ deux ans, encouragé par Jean-François Jaeger (*Le Boucher de saint Nicolas*, 1974, *Mayfair House*, 1975).

1977. *Le Diptyque de Montjavoult* (1976-1977) entre dans les collections du Solomon R. Guggenheim Museum à New York.

1978. La Scaler Foundation fait don au Centre Pompidou d'une œuvre de l'artiste, *Les Limbes* (1958-1959), connue sous le titre attribué *Le Massacre des Innocents*. Jusqu'aux années 1980, Dado se consacrera énormément aux arts graphiques : dessins, gravures, collages.

1980. Dado commence à travailler chez Biel Genty, imprimeur en taille-douce à Montjavoult.



1981. Exposition de dessins et de collages organisée par Christian Derouet au Cabinet d'art graphique du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne. À la demande des « Amis du Musée », Dado réalise un diptyque à la pointe sèche. Dado travaille toute une année (été 1981-automne 1982) à l'atelier Lacourière-Frélaut à Paris, où il grave treize cuivres qui donnent naissance à une centaine d'états.

1982. Le docteur Katz est à l'origine de la collaboration qui débute avec la Galerie Beaubourg. Début de la série *Buffon* suite à la lecture de l'œuvre du célèbre naturaliste.

1983. Grand Prix étranger de gravure à Varna (Bulgarie). Voyage en famille à Varna, Sofia, puis à Istanbul, où il visite le cimetière décrit par Gérard de Nerval, un de ses auteurs de prédilection.

1984. Rétrospective de ses œuvres à partir de 1961 au Musée Ingres à Montauban. Mort de Henri Michaux, que Dado estimait énormément.

1985. Parution d'un ouvrage de bibliophilie, *Le Terrier* de Kafka.

1986. Une exposition rétrospective de son œuvre gravé est présentée à l'Artothèque de Toulouse. Découverte de l'Asie à travers un voyage en Thaïlande avec Yanitza, sa fille aînée.

1987. Poursuite des lectures de Buffon. Plusieurs dizaines de fauteuils peints voient le jour ; ils envahissent l'atelier jusqu'à saturation. Dado peint également des grands tableaux, comme *Le Grand Duc*, *L'Azurin*, *Le Sizerin*, *Les Forges de Buffon*. Il se lie d'amitié avec l'écrivain Claude Louis-Combet, dont il illustre *Vacuoles*.

1988. Dado se lie d'amitié avec Pierre Bettencourt – un proche ami de Michaux – qui écrit pour l'artiste le texte du catalogue de son exposition en hommage à Buffon, « Buffon naturalisé ». Cette année est aussi celle de l'incendie de l'atelier d'Hérouval, qui a lieu à l'automne. Dado reprend son travail dès le lendemain et réalise un ensemble de sculptures polychromes composées d'objets et d'éléments domestiques rendus inutilisables par le feu.

1989. Une importante salle est consacrée à Dado lors de l'exposition des donations Daniel Cordier au Centre Pompidou.

Nouvel ouvrage de bibliophilie, *Le Bonheur dans le crime* de Barbey d'Aurevilly, édité par l'Imprimerie nationale et comprenant quinze gravures sur cuivre, aquatinte et pointe sèche tirées sur les presses de l'atelier d'Alain Controu. Séjour à Calcutta à l'automne en compagnie de Domingo, son fils photographe.

1990. Les sculptures réalisées après l'incendie font l'objet d'une exposition à part entière. Collaboration avec Pierre Bettencourt qui aboutit à un ouvrage de bibliophilie : *Les Plus Belles Phrases de la langue française*. Les gravures sont réalisées à partir de plaques existantes datant de la fin du XIX^e siècle reproduisant des tableaux de Maîtres. Retravaillées par Dado, elles seront colorées par Alain Controu au moyen de la technique dite de « la poupée ».

1991. Peu avant l'éclatement de la guerre en Yougoslavie, Dado, à l'invitation du prince Nikola Petrović-Njegoš, participe à la première Biennale d'art contemporain de Cetinje, sa ville natale, où il réalise une installation en hommage à l'écrivain Danilo Kiš, récemment disparu. C'est à cette période qu'est créé un « anti-musée Dado », qui deviendra en 2002 l'Atelier Dado, résidence d'artistes et lieu d'expositions temporaires d'art contemporain dépendant du Musée national du Monténégro. Parution de la monographie d'Alain Bosquet aux Éditions de la Différence, *Dado, un univers sans repos*.

1992. Nouvel ouvrage de bibliophilie, *Le Don de langue* avec Claude Louis-Combet et Alain Controu. Parution de *Dadomorphes & dadopathes* chez Deyrolle Éditeur. Premiers séjours dans l'Aveyron, à Bez-de-Naussac, dans une maison de village, où Dado aménage un atelier et se sert des vieux draps comme supports pour ses toiles. Interventions sur des cahiers d'école de Prescillia, la fille de son ami Jim Staelen.

1993. Dado réalise les décors de *Tamerlano*, œuvre de Haendel, pour l'Opéra de Karlsruhe, mise en scène par Jean-Louis Martinoty, directeur de l'Opéra de Paris.



1994. En plein conflit yougoslave, Dado investit les Orpellières, domaine vinicole désaffecté situé à Sérignan, invité par André Gélis, maire de la commune. L'artiste y séjourne régulièrement jusqu'en 1999 – date de l'inauguration – et y réalise des peintures murales et des sculptures-objets, un « Guernica en couleurs » (Alain Jouffroy). Ainsi débute le travail « hors atelier » de Dado.

Exposition des travaux réalisés dans la maison de Bez-de-Naussac au Musée Denys-Puech à Rodez.

Dado reçoit une très belle lettre de Gilles Deleuze, qui découvre son travail d'après reproductions grâce au docteur Gilles Degois.

1995. Sa collaboration avec Pierre Bettencourt se poursuit et un nouvel ouvrage de bibliophilie voit le jour, *Les Négriers jaunes*, édité par Rémi Maure.

1996. Décors et costumes pour la mise en scène de Pierre Jourdan du *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de Federico García Lorca, représenté en février au Théâtre impérial de Compiègne, rouvert depuis peu. Dado constitue une collection pour James Gricourt, détenu à la maison d'arrêt de Beauvais, en sollicitant des amis artistes comme Bernard Rancillac, Gérard Fromanger ou Erró, en échange d'une gravure qu'il a réalisée spécialement pour l'occasion.

Dans l'imprimerie de sa sœur Marija, Dado commence à réaliser des collages numériques à partir de gouaches du docteur Jean-Louis Alibert, dermatologue. Il entreprend également la conception de peintures murales en collaboration avec le tagueur Stéphane Bausch dans l'« Ambassade de la IV^e Internationale » à Montjavoult.

Dado commence la série des *Méchantes Petites Filles* (MPF).

1997. Exposition au LAC à Sigean. Rétrospective dédiée à Robespierre au Centre Noroit, à Arras. Suite à la vente de la Galerie Beaubourg, Dado entame une collaboration avec la Galerie Rachlin-Lemarié Beaubourg.

1998. Suite à un séjour au Guatemala en compagnie de son fils Malcolm, Dado achève *Tikal*, toile dont il fera don au Centre Pompidou. Il réalise des pots et autres céramiques qu'il installe dans la pharmacie du Dr Manuèle Dufour à Gisors.

1999. Inauguration officielle des Orpellières. Dado commence à peindre dans la chapelle Saint-Luc (Gisors) d'une ancienne léproserie datant du début du XIII^e siècle, invité par Marcel Larmanou, maire de Gisors.

2002. L'exposition avec son ami Bernard Réquichot, « Dado-Réquichot. La Guerre des nerfs », ouvre en février aux Abattoirs à Toulouse.

Réalisation de *L'École de Prescillia*, dont il fera don au Centre Pompidou en 2006. Cette toile sera suivie d'une série de toiles sur l'école, « le moule Jules Ferry », qui obsédait Dado, comme *L'École d'Ivo* (du nom de son petit-fils), conservée au Musée régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon, à Sérignan.

Dernier séjour au Monténégro à l'automne pour une grande exposition qui lui est consacrée au Musée national du Monténégro, à Cetinje.

2003. Suite à une collaboration fructueuse avec le fondeur Régis Bocquel, Dado investit le blockhaus de Fécamp, construit vers 1942 par l'occupant allemand. Après avoir peint sur les murs, il y installe des bronzes réalisés à partir de différents éléments – bouteille de gaz, Christ, baigneur, cadavre de chat – ainsi que des motifs célèbres comme la femme casquée du *Départ des volontaires de 1792* de Rude ou la *Victoire de Samothrace*. C'est également vers cette période que Dado décide de ne plus avoir de marchand de tableaux.

2004. Début d'une collaboration avec Matthieu Messagier avec la publication d'un livre de bibliophilie *Une clarté sessile*, chez Fata Morgana, illustré de six lithographies originales. Participe à l'exposition du centenaire du journal *L'Humanité*, « Cent peintres pour les cent ans de l'Huma ».

2005. Publication, chez Léo Scheer, de *Notes du dehors*, manuscrit de Matthieu Messagier enluminé par Dado.

2006. Réalisation de la série *Les Oiseaux d'Irène* à partir des planches d'un livre d'ornithologie et de reproductions du manuscrit du roman *Suite française* d'Irène Némirovsky conservé à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC). Important versement d'archives à l'IMEC, grâce à Yves Chevretil-Desbiolles, en charge des fonds d'artistes.



2007. Achat par le Fonds national d'art contemporain d'un tableau de grand format, *Suite française* (2006). Publication des *Oiseaux d'Irène* aux Éditions de la Différence, avec des textes de Claude Louis-Combet et de Yanitza Djuric. Suite à un coma provoqué par une insuffisance respiratoire grave, Dado émet le vœu d'être inhumé à Košćele (Monténégro), lieu-dit situé à une dizaine kilomètres de Cetinje, d'où l'on peut apercevoir la rivière Crnojević et le lac Skadar. Parallèlement, il se passionne pour le numérique, dont il devine toutes les possibilités, et élabore un site web avec son gendre, Pascal Szidon, sorte d'œuvre testamentaire où il décide d'opérer une relecture de son œuvre.

2008. Mise en ligne, le 31 août, du site officiel de Dado, « Syndrome Dado », sur les URL <http://www.dado.fr/> et <http://www.dado.me/>. À cette occasion, Dado exécute des œuvres spécialement pour l'écran d'ordinateur, notamment des collages à partir de photographies de Domingo. Réalisation de peintures murales à Hérouval.

2009. Dado représente le Monténégro à la 53^e Biennale de Venise, avec un ensemble de bronzes et des bâches reproduisant des photos de l'atelier incendié prises en 1989 par Domingo. Intitulée « Les Élégies Zorzi », l'exposition lui permet de rendre hommage à tous ses amis artistes disparus : Bernard Réquichot, Hans Bellmer et Unica Zürn, Robert et Christophe Malaval, Öyvind Fahlström...

2010. En août, Dado reçoit le Prix du 13-juillet, la plus haute distinction nationale monténégrine. Du 15 septembre au 31 octobre 2010, neuf grandes bâches réalisées spécialement par Dado pour l'occasion à partir de photos rehaussées sont exposées à Shanghai dans le pavillon monténégrin de l'exposition universelle. Début novembre, l'Icom-Unesco reconnaît le site web de Dado comme une institution muséale à part entière et lui octroie le droit d'utiliser le domaine internet de premier niveau « .museum », réservé au seul usage des musées. La version anglaise du site est mise en ligne sur l'URL <http://www.dado.virtual.museum/>. Dado meurt le 27 novembre à l'hôpital de Pontoise. Suite à une cérémonie dans le musée de Cetinje, sa ville natale, Dado, vêtu du costume traditionnel monténégrin, est enterré lors de funérailles nationales le 3 décembre à Košćele, près de Rijeka Crnojevića, au Monténégro.

Bibliographie

Lors de l'établissement de cette bibliographie, qui a nécessité d'importantes recherches, j'ai eu la chance de bénéficier de l'aide de la Galerie Jeanne Bucher Jaeger, qui m'a communiqué d'importants articles de presse – en français, en anglais et même en allemand – pour la période des années 1970. Qu'elle soit ici chaleureusement remerciée. Cette bibliographie recense quelques catalogues importants en serbo-croate ; faute de temps et de moyens, il nous a été malheureusement impossible de mener les recherches nécessaires pour sélectionner les articles en serbo-croate.

Ouvrages monographiques

Alin Avila, Domingo Djuric [photos], *Dado Buffon*, Paris, Area, 1988.

Henri-Alexis Baatsch, Pierre Bettencourt, Dejan Ćorić *et al.*, *Dado*, Niš, Gradac, 1988.

Alain Bosquet, *Dado. Un univers sans repos*, Paris, La Différence, 1991.

Dado, *De tout et de rien*, Paris, Éditions Jannink, 2000.

Claude Louis-Combet, *Dadomorphes et dadopathes*, Paris, Deyrolle Éditeur, 1992. 5 gravures.

Claude Louis-Combet, *Dado*, Paris, Éditions Virgile, 2012.

Claude Louis-Combet, Domingo Djuric, *Dado. Le sacre du dépotoir*, Bruxelles, La Pierre d'Alun, 1996. 1 photographie originale (éd. de tête).

Claude Louis-Combet, Domingo Djuric, *Dado. De fer et d'os*, Paris, Maison européenne de la photographie, 2014.

Claude Louis-Combet, Yanitza Djuric, *Dado. Les Oiseaux d'Irène*, Paris, La Différence, 2007.

Claude Louis-Combet, Yanitza Djuric, *Le Blockhaus de Fécamp* [Honfleur], Éditions CGB Galerie, 2007.



Table

Préface d'Anne Tronche	7
1. Première rétrospective	
Entretien avec Marcel Billot et Germain Viatte, 1969	19
Entretien avec François Le Targat, Jacques Floran et Marcel Billot, 1970	77
2. Portrait d'un artiste	
Entretien avec Michael Peppiatt, 1978	89
Entretien avec Christian Derouet, 1981	97
Entretien avec Pierre Descargues, 1986	109
Entretien avec Jean-Louis-Ferrier, 1997	115
Entretien avec Annick Duvillaret, 1982	123
Entretien avec Claire Margat, 2007	133
Entretien avec Guy Clavel, 1996	141
Entretien avec Amarante Szidon et Jorge Amat, 2002	145
3. « Mon cher Monténégro »	
Entretien avec Michel Bratičević, 1971	153
Entretien avec Rajko Cerović, 1971	161
Entretien avec Gojko Čelebić, 1983	167
Entretien avec Krsto Mijanović, 1991	169
Entretien avec Frédéric Lavignette, 1996	175



4. Inspirations

Entretien avec Pierre Descargues, 1988	179
Entretien avec Jean-Louis-Martinoty, 1987	183
Entretien avec Pierre Descargues, 1991	187
Entretien avec Blandine Masson, 1994	191
Entretien avec Kristell Loquet, 2004	193

5. Fin de partie

Entretien avec Catherine Millet et Jacques Henric, 2009	199
Entretien avec Charlotte Waligora, 2009	209
Entretien avec Branko Vojičić, 1996	221

Postface d'Amarante Szidon	223
----------------------------	-----

<i>Repères biographiques</i>	233
<i>Bibliographie</i>	243
<i>Liste des expositions</i>	261
<i>Légendes des illustrations</i>	273

*Cet ouvrage est dédié à la mémoire d'Anne Tronche,
que j'ai eu l'immense privilège de rencontrer grâce à Dado.*

A.S.

Amarante Szidon & François-Marie Deyrolle tiennent à remercier tout particulièrement pour leur aide, soutien ou conseil, Tamara Adloff, Paula Aisemberg, Jeanne Alechinsky, Hélène Audiffren, Marija Bajagić, Harry Bellet, François Bordes, Daniel Bouyjou-Cordier, David Bouvier, Robert Bouvier, Michel Bratičević, Jacques Brissot, Constance Brochard, Claire Cagnat, Yves Chevretil-Desbiolles, Guy Clavel, Claire de Cointet, Alain Controu, Nadine Controu, Julie Cortella, Philippe Curval, Mirjana Dabović, Macha Daniel, Christian Derouet, Marion Diez, Domingo Djuric, Yanitza Djuric, Hervé Duetthe, Annick Duvillaret, Caroline Edde, Brunhild Ferrari, Philippe Ferrari, Rui Freire, Denise Frélaud, Antoine de Galbert, Jacques Henric, HESSIE, Xavier Isle de Beauchaine, Jean-François Jaeger, Véronique Jaeger, Audrey Klebaner, Michel Lacombe, Marie-Pierre Lacombe, Irena Lagator, Céline Larcade, Anne Lemonnier, Germaine de Liencourt, Ljuba, Kristell Loquet, Claude Louis-Combet, Claire Margat, Françoise Marquet, Catherine Millet, Stéphanie Molinard, Geneviève Munier, Snezana Nikčević, Jean-Luc Parant, Lazar Pejović, Tanja Pejović, Michael Peppiatt, Bernard Petitot, Philibert, S. E. Mme Dragica Ponorac, Ana Radoičić, Kadiša Radoičić, Frédéric Rebena, Nicolas Roche, Didier Schulmann, Philippe Siauve, Angeles Szidon, Pascal Szidon, Pierre Szidon, Catherine Tiraby, Irène Tsuji, Germain Viatte, Alexia Volot, Dominique Volot, Jean-Claude Volot, Charlotte Waligora, Mâkhi Xenakis.



Conception graphique : Juliette Roussel
Impression : Jelgavas Tipografija, Lettonie

© L'Atelier contemporain, Strasbourg, 2016
ISBN 979-10-92444-40-7
www.editionsateliercontemporain.net

© ADAGP, Paris, 2016

Ouvrage publié avec le soutien à l'édition du C.N.A.P.,
Centre national des arts plastiques, et le concours du
Ministère de la Culture du Monténégro.