



Dado l'hérétique

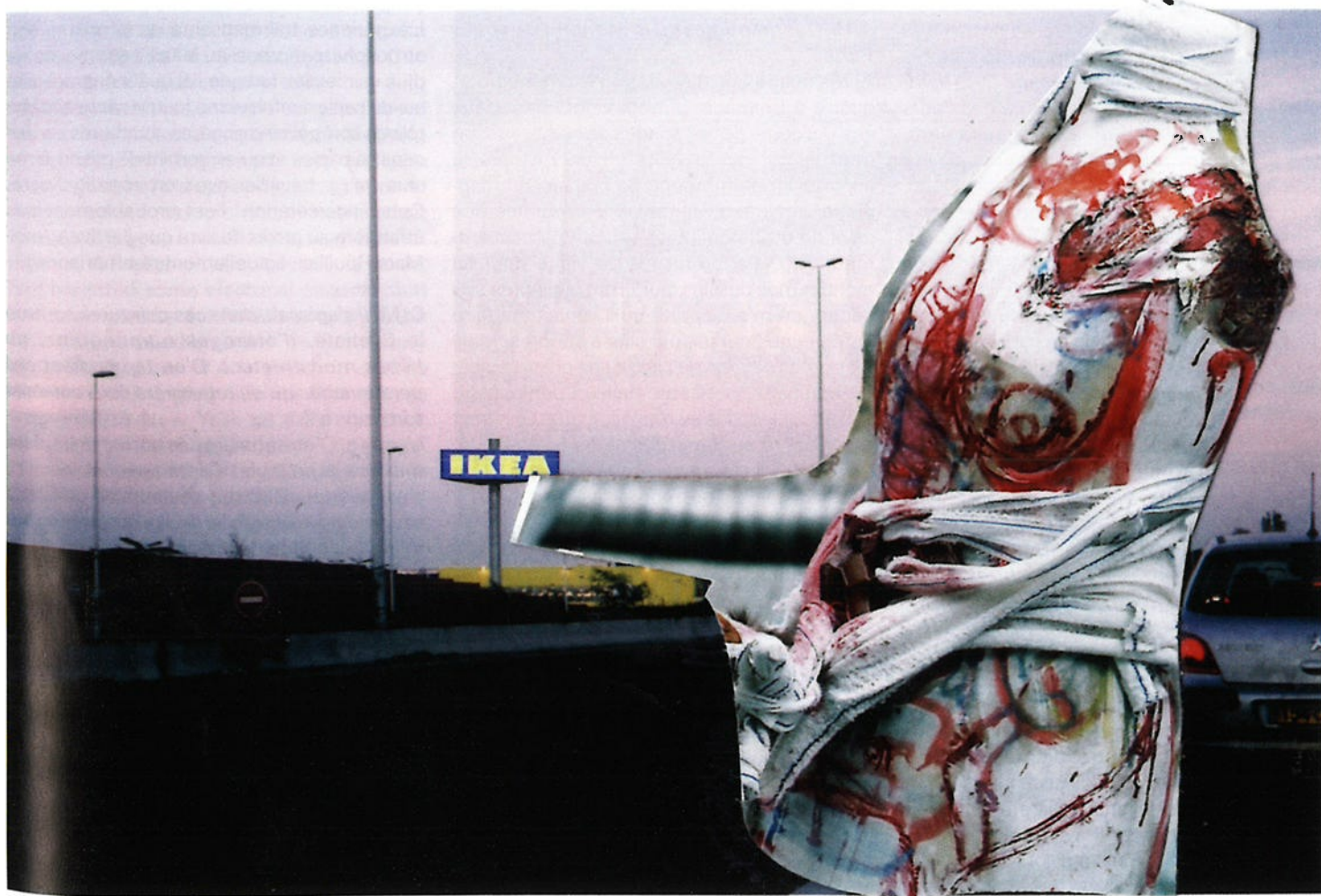
interview par Jacques Henric et Catherine Millet

Nous nous réjouissons qu'à Venise Dado représente le Monténégro (pavillon situé au Palazzo Zorzi), où il est né en 1933. Mais on aimerait bien qu'un jour, la France, où il vit depuis 1956, l'honore également, elle qui possède, à travers la collection Daniel Cordier donnée au Musée national d'art moderne, quelques-uns de ses chefs-d'œuvre. On sait être patient.

Notons que pendant le temps de la biennale, la série de dessins intitulée *les Oiseaux d'Irène*, dont il est question dans l'entretien qui suit, sera exposée au casino Vennier, siège de l'Alliance française.

■ J. H. Avant d'évoquer ton travail, peux-tu nous parler de toi ?

Je suis né le 4 octobre 1933 au Monténégro, à Cetinje. 1933, c'est la prise du pouvoir par Hitler en Allemagne, c'est aussi une époque où règne la famine au Monténégro. Ma mère enseignait la biologie au lycée et mon père bossait dans l'administration de l'hôpital. Comment ai-je attrapé le virus que je traîne toujours ? Un jour, mon père souhaita que je rencontre un chirurgien fameux qui soignait Tito, le docteur Zogovitch. Ce médecin avait comme patient un petit garçon qui avait un bec-de-lièvre, et le travail que me commanda



« Mobilier urbain ». 2009. Collage sur bâche plastifiée. 150 x 250 cm. (Ph. Domingo Djuric)

Tirage : 4 exemplaires. Œuvre présentée à la Biennale de Venise (pavillon monténégrin)

"Street Furniture." Work presented at the Biennale



«Fontaine de jouvence». 2004. Bronze soudé sur lavabo, 50 x 80 cm. "Fountain of Youth." Bronze on washbasin

le chirurgien consistait à faire un dessin très académique du bec-de-lièvre. Je me rappelle très bien les dessins que j'ai faits de la lèvre supérieure qui s'ouvrait sur des petites dents de chat. Longtemps après, curieusement, une autre demande de même nature m'a été faite. Un physicien français, François Doerl, avait inventé un circuit électrique qui a servi à l'armée américaine pour bombarder le Vietnam avec des B52. Cette utilisation de son invention l'a profondément bouleversé et il s'est alors employé à faire venir à New York des gamins vietnamiens brûlés au napalm et à les faire opérer gratuitement par des chirurgiens libéraux. Ce scientifique m'a envoyé des photos épouvantables de ces enfants gravement blessés et brûlés à partir desquelles j'ai fait une série de dessins dont je ne sais pas ce qu'ils sont devenus.

C. M. Tu es allé très tôt dans une école d'art. Quelles sont les premières peintures que tu as eues sous les yeux et qui t'ont impressionné ?

La première, quand j'étais tout môme, a été la *Leçon d'anatomie* de Rembrandt. Mon grand-père médecin avait ce poster dans son bureau. Un de mes oncles possédait, lui, un poster de Fragonard, *l'Escarpolette*. J'ai appris, longtemps après, que le mort occupant le centre du tableau de Rembrandt avait été un de ses camarades d'enfance. Il avait mal tourné et aurait été supplicié. Plus tard, lors de ma visite au musée du Louvre, j'ai été très impressionné par l'autportrait de Dürer, par un Ghirlandajo (ce portait d'un type à gros nez) et par le *Gilles* de Watteau.

J. H. Quand quittes-tu le Monténégro pour Paris ?

Après quatre ans d'études au Monténégro et quatre à Belgrade. J'avais vingt, vingt-deux ans. Au cours de ces années de beaux-arts, on avait eu un jour la visite d'Henry Moore. Il appartenait à un groupe de la gauche britannique, il sympathisait avec les régimes des pays d'Europe de l'Est et aimait particulièrement Tito. J'ai profité de sa visite pour lui montrer mes dessins, qui lui ont plu. Après son départ, on m'a rapporté qu'il voulait me faire obtenir une bourse pour aller à Londres, mais mes petits copains de l'école l'en ont dissuadé, lui signifiant que Dado était un personnage anti-social, opposé au régime, et que ce n'était pas le genre de gamin qui méritait d'être aidé. J'ai donc décidé de débarquer plutôt à Paris. J'ai le souvenir de mon arrivée en train, il faisait beau, frais, une fraîcheur d'août, nouvelle pour moi, due à l'influence de l'Atlantique. Ce qui m'a frappé, une fois dans la ville, c'est la vision de la croupe de Notre-Dame, ce beau cul soutenu par des arcs-boutants, et la présence de clochards rue de Seine. À Belgrade, on n'en voyait pas. Au début, je suis hébergé par un copain à Courbevoie, puis je trouve un travail chez un lithographe du 14^e arrondissement. J'y bosse sans rien connaître de la lithographie. Ma première fresque : un jour, je prends du noir de litho, de l'essence de bagnole, et je décore les chiottes. La cuvette devient une guillotine et j'écris sur le mur quelque chose comme « mon amour ». Quand Dubuffet, qui travaille là, va pisser, il voit ça, et du coup, plus tard, s'intéressera à mes dessins que lui montrera un vieux peintre « montparno » des

années 1950, d'origine slovène, Veno Pilon. Mais le type qui dirigeait l'atelier n'a pas du tout apprécié que j'aie utilisé son encre. C'était déjà pour moi une manière de m'exprimer comme feront plus tard les taggeurs. C'est également par ce Pilon que j'ai fait la connaissance du galeriste Daniel Cordier et que je suis allé voir Zoran Music. Music était slovène. Ancien partisan de Tito, il avait fait de la résistance, ce qui l'avait conduit à Dachau, d'où il avait ramené ces magnifiques dessins de concentrationnaires morts.

Expérience de la prison

C. M. Quels tableaux peignais-tu quand tu as rencontré Daniel Cordier ?

J'avais déjà peint *le Cycliste*. Je dois évoquer un événement qui a fait que je me suis libéré de l'influence des expressionnistes du nord à la Nolde et que j'ai commencé à faire du Dado, notamment des tableaux comme *le Cycliste* ou *la Sainte Vierge*. En 1955, à l'occasion de la visite de Kroutchev en Yougoslavie, Tito a lancé une opération de toilette, il a fait arrêter tous les marginaux. Je me suis retrouvé en tôle sous ce chef d'inculpation : avoir tenu des propos antisocialistes devant plus de cinq personnes. L'expérience traumatisante de la prison, son atmosphère répressive, le fait pour moi de ne plus voir le ciel, fait que j'ai beaucoup dessiné sur du papier kraft que me fournissaient certains tôleurs après avoir mangé les nouritures servies dans ce papier, et qu'en sortant de prison je me suis mis à travailler avec un appétit d'ogre. Cette incarcération n'est probablement pas étrangère au projet de livre que j'ai avec Jean-Marc Rouillon, actuellement ré-emprisonné.

C. M. Il s'agissait, dans ces peintures comme le Cycliste, d'étranges mannequins, de bébés monstrueux... D'où te venaient ces personnages qu'on retrouvera souvent dans ton œuvre ?

Mystère. D'où sortaient ces homonculus ? En tout cas, si ce tableau tient toujours le coup, c'est que j'ai utilisé des couleurs de qualité. Il est peint sur une toile de lin que mon père m'avait apportée de l'hôpital, c'était en vérité la toile d'un matelas de chirurgie. Le jour où on va faire la radiographie du tableau, on va trouver l'ADN du type qu'on avait opéré dessus.

J. H. Peut-on expliquer la cruauté de tes images peintes par des souvenirs de scènes violentes dont tu aurais été le témoin, des scènes de guerre notamment ?

Oui, bien sûr. Pendant la guerre, je me rappelle le passage devant la maison d'une dizaine d'Italiens qui escortaient un type qui avait les mains liées au dos et qu'ils ont fusillé un peu plus loin. En 1944, le 13 janvier, les Allemands ont pendu deux résistants sur la place du village ; ils sont restés ainsi une quinzaine de jours. Pour me rendre chez ma tante Julie, je passais devant

Dado: "I'd never seen a field of wheat"

We are delighted that at Venice this year Dado is representing Montenegro (Palazzo Zorzi), where he was born in 1933. That said, it would be nice to see France honor this artist who has lived here since 1956, especially since the Musée National d'Art Moderne possesses some of his masterpieces (from the Daniel Cordier collection). Well, let's be patient and note that during the Biennale the Vennier casino, home of the Alliance Française, will be showing his series of drawings entitled *Les Oiseaux d'Irène*, as mentioned in the interview below.

■ J. H. Before we talk about your work, can you tell us about yourself?

I was born on October 4, 1933 in Cetinje, in Montenegro. 1933 was the year Hitler took power in Germany, and also a time of famine in Montenegro. My mother taught biology at high school and my father worked in the hospital administration. How did I catch the virus that's still with me today? One day, my father introduced me to a famous surgeon who operated on Tito, Doctor Zogovich. One of this doctor's patients was a little boy with a harelip, and the work the surgeon asked me to do was make a very academic drawing of the harelip. I remember very well the drawing I did of the upper lip, which opened onto little cat's teeth. A long time after that, funnily enough, I received a very similar request. A French physicist, François Doerl, had invented some electrical circuitry that had been used by the American army in the B52s that bombed Vietnam. He was deeply upset by this use of his invention and he went about bringing burned Vietnamese kids over to New York so they could be operated on for free by liberal surgeons. This scientist sent me appalling photos of those grievously wounded children and based on those I made a series of drawings.

C. M. You were very young when you went to art school. What were the first paintings you saw that made a big impression on you? The first one, when I was just a kid, was *The Anatomy Lesson* by Rembrandt. My grandfather, a doctor, had the poster in his office. One of my uncles had a poster of Fragonard's *The Swing*. Much later, I found out that the dead man at the center of the Rembrandt painting had been a childhood friend of the artist's. He had turned out badly and ended up being tortured. Later, when I visited the Louvre, I was powerfully affected by the Dürer self-portrait, by a Ghirlandajo (the portrait of the man with the big nose) and by Watteau's *Gilles*.



Chapelle Saint-Luc de la léproserie Saint-Lazare, Gisors (Ph. Guilhaume Imhoff)
Dado's work at the Chapel of Saint Luke at the Saint Lazarus house



Vue de l'atelier de Dado à Hérouval dans l'Oise (Ph. Philippe Ferrari). Dado's studio at Hérouval

ces deux pendus. Cette vision m'a permis, plus tard, d'admirer l'extrême réalisme des pendus dessinés par Pisanello. Des dessins magnifiques.

C. M. Qu'est-ce qui a fait que tu es passé de cette peinture lisse du cycliste aux toiles couvertes de figures minérales ?

Des figures friables, plutôt. Tout à coup, tout s'est émietté. Comme du plâtre de mauvaise qualité qui aurait mal pris. Était-ce l'effet de ce qu'on pourrait appeler la douleur du déracinement ? Ça me faisait chier, moi, de quitter la Yougoslavie. J'y avais une petite amie. Et soudain, voilà que je me trouve à Paris, dans la ville du cardinal de Retz et de Richelieu, et de quelques autres trognes assez redoutables. Mais enfin, les choses se sont passées plutôt bien pour moi, le père Cordier était très gentil avec moi. C'est lui qui m'a conduit dans le village de Normandie où j'habite aujourd'hui. Imaginez que je n'avais jamais vu un champ de blé de ma vie. Au Monténégro, il n'y en avait pas. Ces blés blonds, avec les corbeaux volant au-dessus, j'ai trouvé ça vachement beau. J'ai redécouvert, en France, la mère Nature.

La profusion et la taille des végétaux, arrosés par l'Atlantique, m'ont impressionné. Les pluies étaient un vrai régal. Depuis cinquante ans, quel luxe c'est pour moi d'assister à la variation des saisons ! Le printemps est magnifique. Le 15 mars, si tout va bien, j'ai rendez-vous avec un petit crapaud.

J. H. Avec qui te lies-tu, quand tu arrives en France ?

J'ai été très gâté. J'ai rencontré la petite bande de Cordier, François de Liancourt, le mari de Germaine, que vous connaissez, les Chastenets, et comme peintres, Jean Dewasne, Hucleux, qui venait souvent me voir ici, ainsi que Réquichot – il déboulait en scooter tous les dimanches –, il y avait aussi Hans Bellmer et sa femme, Unica Zürn. Plus tard, je rencontrerais Fahlström, Malaval, Errò, Bettencourt, Dufour. Parmi les écrivains, j'avais la visite de l'écrivain algérien Kateb Yacine accompagné de Pierre Guyotat, de Michel Leiris, de Bernard Noël. Je lisais beaucoup, surtout Gérard de Nerval et Michaux. Ma connaissance des animaux a été alimentée par la lecture de Jean-Henri Fabre, de Jean Rostand et de Buffon. Je me suis

toujours beaucoup documenté. Pour les fresques que j'ai peintes dans la chapelle Saint-Luc de Gisors (d'une léproserie du 13^e siècle), j'ai été amené à lire des ouvrages sur les lépreux. 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*. Ce qui me pèse, comme lecteur, c'est que le français ne soit pas ma langue. La langue est une chose magnifique et on n'en change pas comme on change de fromages en passant d'un pays à l'autre.

J. H. Tes tableaux sont manifestement nourris par ton imagination, par tes fantasmes, mais, néanmoins, l'histoire te préoccupe beaucoup. Certains titres en témoignent.

J'ai toujours trouvé dans l'histoire des événements qui font écho à ma vie. C'est vrai aussi pour les livres que je lis. 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 gibier de la dogmatique.* »

J. H. When did you leave Montenegro for Paris?

After four years of studies in Montenegro and four in Belgrade. I was twenty-two. Once, during these art school years, Henry Moore visited us. He was a member of a British Left-wing group and sympathized with the regimes of Eastern Europe. He particularly liked Tito. I showed him my drawings, which he liked. After he'd left, they told me that he wanted to get me a scholarship to go to London, but my young comrades at the school put him off, telling him that this Dado was an antisocial type and opponent of the regime, not the kind of kid who deserved to be helped. And so I decided to go to Paris instead. I can remember coming in on the train: it was a fine day, but cool, an August coolness due to the influence of the Atlantic. What struck me when I got into the city was the sight of the rump of Notre-Dame, that beautiful ass held up by flying buttresses, and the bums in Rue de Seine. You didn't see any in Belgrade. At first, I stayed with a friend in Courbevoie, then I got a job with a lithographer in the fourteenth arrondissement. I didn't know the first thing about lithography.

My first fresco: one day, I got some lithographer's black, actually gas for cars, and I decorated the john. The toilet bowl became a guillotine and I wrote something like "my love" on the wall. When Dubuffet, who was working there, went to take a leak, he saw it and as a result, later on, took an interest in the drawings of mine that he was shown by an old Montparnasse painter from the 1950s, a man from Slovenia, Veno Pilon. But the guy who ran the workshop wasn't at all happy that I'd used his ink. For me it was a way of expressing myself the way the graffiti artists later would. It was also because of Pilon that I got to know Daniel Cordier and went to see Zoran Music. Music was a Slovene. He had been one of Tito's partisans, and as a resistance member he had been sent to Dachau, from which he returned with those magnificent drawings of dead concentration camp prisoners.

C. M. What kind of paintings were you making when you met Daniel Cordier?

I had already painted *The Cyclist*. There's one event I must mention because as a result I broke free of Northern Expressionist influences like Nolde and started doing Dado, particularly in canvases like *The Cyclist* and *The Holy Virgin*. In 1955, when Khrushchev visited Yugoslavia, Tito had a clean-up, arresting all the marginals. I found myself in jail, accused of expressing anti-socialist views in front of more than five people. What with the traumatic atmosphere of prison, and the fact that I couldn't see the sky any more, I did

a lot of drawing on the brown paper that some of the convicts gave me when they'd eaten the food that was served on it, and I drew insatiably when I get out. I'm sure this incarceration had something to do with the book project I have with Jean-Marc Rouillon, who's currently back in prison again.

C. M. Paintings like *The Cyclist* featured strange mannequins and monstrous babies. Where did you find these figures that crop up in many of your works?

It's a mystery to me. Where did these homunculi come from? Anyway, if that painting has survived, it's because I used quality paint. It's painted on linen cloth that my father brought me from the hospital. In fact, it was the fabric from a surgical mattress. If they ever X-ray the painting, they'll find the DNA of the guy who was operated on.

The experience of prison

J. H. Can the cruelty of your images be explained by memories of violent scenes that you witnessed—especially war scenes?

Yes, of course. During the war, I remember a dozen Italians coming past my house with a man whose hands were tied behind his back; they shot him a little further on. In 1944, on January 13, the Germans hanged two resistance fighters on the village square: they left them there for about two weeks. I had to walk past these two hanged men to get to my Aunt Julie's place. Thanks to that vision I was able to appreciate the extreme realism of the hanged men drawn by Pisanello. Magnificent drawings.

C. M. What made you switch from this smooth painting in *The Cyclist* to the canvases covered with mineral figures?

Friable figures, most of all. Everything suddenly crumbles. Like bad quality plaster that hadn't set properly. Was this an effect of what you could call the pain of exile? I was really pissed to leave Yugoslavia. I had a girlfriend there, and suddenly here I was in Paris, in the city of Cardinal de Retz and Richelieu and a few other frightening mugs. But as it happened things turned out pretty well for me, Pops Cordier was very kind to me. He's the one who took me to the village where I now live. Think of it, in all my life I'd never seen a field of wheat before. There weren't any in Montenegro. That golden wheat with the crows flying over it, for me that was incredibly beautiful. In France I rediscovered Mother Nature. I found the profusion and size of the plants, watered by the Atlantic, really awesome. The rain was a joy. It's been such a luxury for me to see the changing seasons for fifty years. Spring is magnificent. On March 15, if all is well, I've an appointment with a little toad.

J. H. What contacts did you make when you were in France?

I was spoiled. I met Cordier's little band, François de Liancourt, the husband of Germaine, whom you know, the Chastenets, and as for painters, Jean Dewasne, Hucleux, who came often to see me, and Réquichot—he turned up on his bike every Sunday. There was also Hans Bellmer and his wife, Unica Zürn. Later, I met Fahlström, Malaval, Errò, Bettencourt, and Dufour. Among the writers, I received visits from the Algerian Kateb Yacine accompanied by Pierre Guyotat, Michel Leiris, and Bernard Noël. I read a lot, especially Gérard de Nerval and Michaux. My knowledge of animals was consolidated by reading Fabre, Jean Rostand and Buffon. I've always used a lot of documentation. For the frescoes I painted in the chapel of Saint-Luc de Gisors (a thirteenth-century lazaret house), I read books about lepers. As for my work on the *Grande Ferme*, it was influenced by Gogol's description of a farm in *Dead Souls*. What I find hard going, as a reader, is that French is not my language.

J. H. Your paintings clearly draw on your imagination, your fantasies, but history, too, is a big concern, as some of your titles indicate.



«Chartreux», 1997. Huile / toile. 240 x 130 cm (Court. galerie L. J., Paris). Oil on canvas



« Poste murale », 1961-62. Acryl. / toile. 131, 5 x 195 cm. (Court. galerie Beaubourg, Paris). "Mural Post." Acryl./canvas

CM. Comment es-tu passé ensuite à l'utilisation d'une matière beaucoup plus liquide ?
À un moment, j'ai eu l'envie de peindre les zones érogènes du corps, et particulièrement la chair à vif et les muqueuses. Ma production de l'époque Cordier était à mes yeux une production artificielle, dans la mesure où Cordier me payait les couleurs, la toile, et où je pouvais peindre toute la journée. Je dis artificielle parce que s'il ne m'avait pas financé, je ne les aurais jamais peints, ces tableaux-là. Je n'avais pas l'argent. En 1956, pour un petit yougo qui débarquait, il n'y avait qu'une destination : Renault sur l'île Seguin.

C. M. Et quand cessent-ils d'être artificiels tes tableaux ?

Bonne question. Eh bien, ils le sont toujours. Mais je triche un peu en disant cela. Dans l'artificiel, il y a toujours un peu d'authentique, un peu de vrai, dans la mesure où ce que je peins coïncide avec des événements vécus, ou avec ceux qui vont se produire. Mes tableaux sont donc des sortes de pot-au-feu où je fais mijoter le passé, le présent et l'avenir. Ce qui est dramatique dans mon cas, allez, je vais pleurer un petit coup, c'est que j'ai trop bossé, trop. La chapelle, les Orpellières, à Sérignan, mes maisons... En dix ans, j'ai fait tout ça. Monter à soixante-quinze ans, dans la froidure de l'hiver, des journées entières, sur des échelles et des échafaudages... Mais je bossais sous la protection de l'apôtre saint Luc, alors...

J. H. Comme tu es présent à la Biennale de Venise, cette année, sans doute le passionné d'histoire que tu es a dû s'intéresser aux liens anciens de la république de Venise avec le Monténégro.

J'ai lu les courriers échangés entre les deux États. Il y avait une domination vénitienne sur le Monténégro. Les Monténégrins étaient considérés comme des esclaves. Vous pensez bien que mon intervention à Venise sera nourrie de cette histoire-là.

L'os est l'origine de la sculpture

J. H. Récemment, tu t'es intéressé à la biographie d'une femme écrivain, Irène Némirovsky. Comment s'est faite cette rencontre avec une œuvre ?

J'avais un livre intitulé *Suite française*. Je décide de commencer à le lire tout simplement parce que la photo de l'auteur, Irène Némirovsky, me rappelait le visage de ma mère. D'emblée, une sorte de filiation s'imposait à moi. C'est ainsi que j'ai intitulé le tableau que je peignais *Suite française*. Irène Némirovsky avait l'âge de ma mère, elle a donc vécu la guerre, l'exode, la France de Vichy. Elle a été dénoncée comme juive par les gens du village du Morvan où elle s'était réfugiée. Pendant que je lisais le livre, je dessinais des oiseaux et je me disais pourvu que cette femme n'ait pas d'enfants tellement étaient horribles mes oiseaux. Elle avait bien une fille, Denise Epstein, une dame charmante de quatre-vingts ans, qui a été ravie quand elle a vu mes dessins des *Oiseaux d'Irène* et qui est devenue une amie.

C. M. Pourquoi cette prédilection pour les grands formats ?

Tu vois la rangée de peupliers, ils sont très grands eux aussi. Je pense que, sans le savoir, je peins ce pré et ces arbres. Je suis habité par ce spectacle, inouï, grandiose et vierge. Pas un poteau électrique à l'horizon, c'est super écolo. Mon ambition ? Faire un tableau aussi grand, aussi beau que ce paysage. Un vrai défi.

For me history has always been a source of events that echo my own life. That's also true of the books I read. There are so many sentences I would love to have written: alas, they were written by Montaigne or Kierkegaard. I often learn them off by heart, like this one by Kierkegaard, who writes that he's going to end his book with the following words: "Anxiety is the prey of the dogmatist." Magnificent.

Raw flesh

CM. What made you change to a medium that was much more liquid?

There was a point at which I wanted to paint the erogenous zones of the body, and particularly raw flesh and mucous membranes. I saw my production from the Cordier days as artificial, inasmuch as Cordier paid for my colors, the canvas, and I was able to paint all day long. I say artificial, because if he hadn't financed me, I would never have painted them, those paintings. I didn't have any money. In 1956, there was only one place a young Yugoslav could expect to go: the Renault plant on the Île Seguin.

C. M. So when did your paintings stop being artificial?

Good question. In fact, they still are. But I'm cheating a bit when I say that. In what is artificial there is always something authentic, something true, insofar as what I paint coincides with events I experienced, or that are about to happen. My paintings are like a stew in which the past, the present and the future are simmering away together. What's really tragic about me—time for a little sob here—is that I've worked too hard. The chapel, Les Orpellières, Sérignan, my houses. In ten years, I did all that. At the age of seventy-five, in the winter cold, spending whole days on ladders and scaffolding. But I was working under the protection of Saint Luke, so there you are.

J. H. Being at the Venice Biennale this year, as a great reader of history, you must have taken an interest in the old connections between the Venetian Republic and Montenegro.

I have read the letters exchanged between the two states. Venice dominated Montenegro. The Montenegrins were seen as slaves. They worked without pay. You can bet that my intervention in Venice will be informed by that history.

J. H. You have recently taken an interest in the writer Irène Némirovsky. How did you get into her work?

I had a book entitled *Suite française*. I decided to read it simply because the photograph of the author, Irène Némirovsky, reminded me of my mother. That's why I

C. M. Et pourquoi, au cours d'une certaine période, ces couleurs délavées, ces bleus, ces roses... ?

Ces couleurs me permettent de supporter le fardeau de ce qui est représenté. Elles lui communiquent une légèreté.

C. M. Qu'est-ce qui te décide à passer de la peinture, du dessin, des fresques, à la sculpture ?

Les sculptures me permettent de travailler avec des ossements, une carcasse de poulet, un pied de cochon, une tête de mouton, ce sont pour moi autant de leçons d'anatomie. L'os, à mon avis, est à l'origine de la sculpture. Henry Moore admirait les crânes d'éléphant, moi j'ai eu une mâchoire d'hippopotame, et mon rêve était de posséder le squelette d'une baleine.

Terroriste de l'art

J. H. Quelqu'un a dit de toi que tu étais un hérétique. Le terme te va ?

Ça me va, d'autant que celui qui me l'a attribué, lorsqu'il regardait mes fresques dans la chapelle, est une référence, c'est un moine défroqué, Claude-Louis Combet (il a perdu sa soutane au lit en sautant la femme d'un adjudant). Et il y a le fait que mes origines lointaines remontent à la tribu des Bogomiles de Bulgarie, Bosnie et Monténégro. Ces Bogomiles, pour échapper aux foudres papales, se sont convertis à l'islam. D'où, pour une part, le nombre de musulmans bosniaques. Pour ce 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'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 1989, 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 découvrir. 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. ■

Dado est représenté par Marianne et Pierre Nahon, Paris, ainsi que la galerie L. J., Paris.

À noter également : www.dado.fr

entitled the painting I was working on *Suite française*. Irène Némirovsky was my mother's age, she lived through the war, exodus, Vichy France. She was denounced as a Jew by people in the village where she had taken refuge in the Morvan (Burgundy). When I was reading the book I was drawing birds and saying to myself, I really hope that woman didn't have children, because my birds were so horrible. She did in fact have a daughter, a charming lady of eighty-four. She was delighted when she saw my drawings of "Irène's Birds" and she has become a friend.

C. M. Why this predilection for large formats? Do you see that row of poplars? They are very big too. I think that unwittingly I paint that meadow and those trees. This incredible, grandiose and unspoiled sight is something I carry within me. Not one electricity pole on the horizon—how green is that? My ambition is to make a painting that is as big and beautiful as this landscape. A stiff challenge.

C. M. What's the reason for those washed-out colors, those blues and pinks in the works of a certain period?
Those colors help me bear the burden of what is represented. They impart lightness.

C. M. What made you want to go from painting, drawing and frescoes to sculpture?
With sculpture I can work with bones—for me, a chicken skeleton, a pig's foot or a sheep's head are all anatomy lessons. In my opinion, bones are where sculpture began. Henry Moore admired elephant skulls. I have a hippopotamus jaw, and my dream was to own a whale skeleton.

J. H. Someone has said that you are a heretic. Does that term suit you?

It does suit me, especially since that the man who used it, when looking at my frescoes in the chapel, knows what he's talking about: he's a defrocked monk, Claude-Louis Combet (he lost his habit in bed, by screwing a warrant officer's wife). And there's the fact that my roots go all the way back to the Bogomil tribe in Bulgaria, Bosnia and Montenegro. To avoid papal wrath, these Bogomils converted to Islam. Which is one reason why you have Bosnian Muslims. As regards my work, yes, I do think of myself as a heretic and, even better, an art terrorist.

C. M. Are you satisfied to be representing Montenegro in Venice?

I'm especially happy because I've always been in favor of Montenegrin independence. Montenegro lost its identity in 1918. I plan to show works on sheets and bronzes. When my studio burned down in 1989, I used this smoke-blackened environment, painting various functional objects (radiators, fridges, etc.) that the fire hadn't completely destroyed. Without my knowing it, my son Domingo took photos of all this, which I've only just discovered, twenty years later. As I thought they were very good, we made very big digital prints of these photos, which will be exhibited at the Biennale, along with other images that were inspired by visions I had when I was in a coma I went into a few years ago, which lasted six days. It is these effects of the two worst blows I've had in my life, the fire and the coma, that I want to show in the Palazzo Zorzi, along with some sculptures. ■
Translation, C. Penwarden



Dado dans son atelier à Hérouval. (Ph. Domingo Djuric). The artist outside his studio at Hérouval