



HAL
open science

Interview avec Dan Perjovschi

Thibault Le Page

► **To cite this version:**

| Thibault Le Page. Interview avec Dan Perjovschi. *Azimuts*, 2023, 55 (55), pp.38-45. halshs-04105550

HAL Id: halshs-04105550

<https://shs.hal.science/halshs-04105550>

Submitted on 20 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Public Domain



BIOGRAPHIES p.(28, 38, 46, 53, 61, 68, 74, 83)

ÉDITORIAL p.4

EDITORIAL

Ernesto Oroza

ÉDITORIAL GRAPHIQUE p.10

Karolina Borkowska, Lucie Sahuquet

DOSSIER

**OBJETS CRÉÉS PAR ET POUR L'ORGANISATION
ET LA MOBILISATION DES COMMUNAUTÉS** p.18

Yasmine Eid-Sabbagh, Dan Perjoschi, Agus Nur Amal, The Nest Collective,
Nino Bulling, Jaroslava Tomanová (Richard Bell), Erick Beltán, Le CyDRe

OBJECTS CREATED BY AND FOR THE ORGANIZATION

AND MOBILIZATION OF COMMUNITIES *english p.84*

Yasmine Eid-Sabbagh, Dan Perjoschi, Agus Nur Amal, The Nest Collective,
Nino Bulling; Jaroslava Tomanová (Richard Bell), Erick Beltrán, CyDRe team

VARIA

CROSSOVER PRE LAUNCH, p.104

QAnon, cosplay sur Tiktok, e-girl et waifu,

les bases de données comme modèle culturel des récits
partagés évoluant sur les plate-formes numériques

QAnon, cosplay on Tiktok, e-girl and waifu – databases
as a cultural model of shared narratives on digital platforms

Kévin Zanin

english p.120

COMPTE-RENDU

LE JOINT, 15 FÉVRIER, 8 MAI p.126

LE JOINT, 15TH FEBRUARY, 8TH MAY

Stéphane Le Mercier

english p.130

COLOPHON

p.140

DOSSIER_CORPUS D'IMAGES

LUMBUNG PRESS

p.145

Karolina Borkowska, Orane Mondani, Lucie Sahuquet

« My basic condition whoever invite me for a project to not ask drawings beforehand or prepared wall composition because I have none and I know nothing. They have to give me the full trust. And they do. Incredible they do. » Interview de Dan Perjovschi par Thibault le Page

Artiste exposé lors de la documenta fifteen

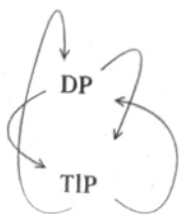
Dan Perjovschi est un artiste né en 1961 à Sibiu, qui vit et travaille à Bucarest et à Sibiu, en Roumanie. Son travail a été exposé dans de nombreux musées et institutions : au MoMA, au Centre Pompidou, à la Biennale de Venise.

mené par Thibault le Page

biographie p. 83

Dan Perjovschi est un dessinateur roumain. Il a commencé sa carrière d'artiste en pratiquant le dessin comme performance sous le régime de la République populaire roumaine, au début des années 1990. Avec sa femme Lia, ils investissaient leur appartement pour diffuser leurs travaux artistiques en échappant aux yeux du régime dictatorial.

Depuis plusieurs dizaines d'années, Perjovschi réalise ses dessins dans le monde entier, en portant une attention particulière au contexte dans lequel il s'inscrit : à travers son travail, une tension se dessine entre l'actualité mondiale et l'actualité ultra locale. À la documenta fifteen, cette pratique s'est naturellement disséminée dans différents contextes de la manifestation, des colonnes du Fridericianum Museum qu'il a intégralement recouvertes de dessins éditoriaux faisant écho — entre autres — à la guerre menée par la Russie à l'Ukraine, au parvis de la gare de Cassel où il a représenté différentes perceptions de la Documenta (médias, visiteurs, artistes), en passant par des interventions plus discrètes comme ce petit dessin rendant hommage aux acteurs de la lumbung Press, scotché sur leur presse offset. Cet entretien mené par Thibault le Page avec Dan Perjovschi cherche à mettre en perspective le déploiement de son geste au sein des différentes échelles architecturales de la Documenta.



TIP

Lors de votre participation à la Documenta, vous avez utilisé le parvis de la gare, les colonnes du Fridericianum, les murs de la première exposition, et j'ai aussi vu un dessin de vous devant la gare. Les dessins de la gare étaient consacrés à la réaction du grand public à la Documenta, et à l'inter-subjectivité. Les colonnes du musée, elles, portaient davantage sur la politique à l'échelle mondiale. On peut affirmer que l'espace architectural vous intéresse plus que les journaux imprimés. Pourquoi et de quelle manière des éléments d'architecture et d'urbanisme deviennent-

ils pour vous des supports d'édition ?

DP

Les colonnes étaient l'idée des programmeurs. Le parvis de la gare, la mienne. Nous nous sommes mis d'accord sur le mur des mécènes à l'intérieur du Fridericianum. Le projet *The Horizontal Newspaper* existe depuis 2010, chez moi à Sibiu. C'est un projet public qui ne s'arrête jamais. À Cassel, c'était une extension de ce travail, et une représentation littéralement horizontale, ah ah!

Non, l'espace architectural n'est pas plus intéressant que la presse écrite, les deux présentent le même intérêt. Mon projet au magazine *Revista 22 Bucarest* est le projet le plus long que j'aie jamais réalisé ; je l'ai commencé en 1990 et il est toujours en cours. Les journaux, les couvertures de livres, les t-shirts, les sacs, les banderoles de manifestations et les murs et sols des musées ont la même importance pour moi. La localisation a moins d'importance que la temporalité à mes yeux.

Interview with Dan Perjovschi by Thibault Le Poge

dossier

FR

objects created by and for the organization and mobilization of communities

documenta fifteen

TIP

Mais vous avez raison, les Colonnes reprenaient le concept de la Documenta, lors de l'inauguration, avec ensuite des mises à jour du *Horizontal Newspaper* au cours des 100 jours de l'événement, pour réagir en temps réel aux problèmes et aux polémiques de la Documenta, mais aussi à la guerre de Poutine, et à l'annulation des droits à l'avortement par la Cour suprême américaine.

Mon premier dessin à même l'architecture remonte à 1988. J'avais alors placardé mon appartement de papier, que j'avais ensuite entièrement couvert de dessins (exposés chez moi pour éviter la censure). En 1991, j'ai placardé de papier la loge du gardien du musée d'art de Timisoara et tout recouvert de dessins lors d'une performance. Puis en 1999, j'ai couvert le sol de dessins dans le pavillon roumain de la Biennale de Venise. Le reste appartient à l'histoire.

TIP

Vos dessins à la Documenta s'adressaient à la fois aux personnes critiquant l'exposition en général et à la communauté de la Documenta elle-même (plaisanteries sur l'échelle de l'exposition, l'argent du lumbung, etc.). C'est inhabituel de voir cette variété de points de vue, qui s'inscrit dans une démarche opposée à la dissimulation.

Comment avez-vous développé ces deux visions ?
Même question concernant les dessins du logo des mécènes : de quelle manière l'échelle du mur a-t-elle influencé les interactions avec la communauté de la Documenta et les mécènes

DP

Non, les dessins ne s'adressaient pas aux personnes, mais aux médias allemands.

TIP

Le discours dans la presse et la réalité sur le terrain étaient deux planètes distinctes dans deux univers distincts. Je critiquais les journalistes qui publiaient de mauvaises critiques sur la Documenta sans l'avoir vue.

Je critiquais (avec empathie) mes programmeurs également, car ils n'ont pas compris l'ampleur de la merde qu'ils avaient provoquée en exposant une œuvre d'art qui contenait aux yeux des Allemands des motifs antisémites. Je critique aussi mes collègues artistes qui pensent qu'ils sont le centre de l'univers et que leurs problèmes sont les seuls problèmes de la planète. Lorsque vous obtenez un budget de mille euros dans le cadre d'une exposition dont le budget est de 42 millions d'euros, vous avez une part de responsabilité, vous ne pensez pas ? Je ne suis pas né dans un pays du Sud, je suis un homme blanc, un citoyen de l'Union européenne qui ne travaille pas au sein d'un collectif. Or, on a montré mon travail en plein milieu de l'exposition phare sur la planète, consacrée aux collectifs et aux pays du Sud. J'ai ressenti une certaine responsabilité. Et j'aime l'art occidental, l'art des pays du Sud, et tous les arts. J'ai adoré les idées derrière le concept du lumbung (générosité, indépendance, ancrage local, autosuffisance, humour, etc.). J'ai fait preuve de solidarité avec mes collègues mais je n'étais pas à 100 % de leur côté. Je refuse de qualifier l'Allemagne de pays de la censure. Au contraire.

Mais la façon dont certains collectifs ont été traités par les médias, et les accusations stupides, étaient inacceptables.

Par conséquent, j'ai fait le grand écart et essayé de trouver une passerelle, un terrain d'entente. J'ai essayé d'injecter de l'humour dans un débat intellectuel qui n'a abouti à rien...

TIP

**Parfois vos dessins restent sur une surface pendant toute la durée de l'exposition (les dessins des colonnes du musée).
D'autres fois, la surface devient**

un espace de dialogue où l'on remplace ou modifie les dessins en fonction des opinions et des débats qui surgissent. Quelle est votre intention avec ces dynamiques ? Quel serait votre lieu ou support idéal (en termes d'affichage) pour réaliser votre travail lors d'événements comme la Documenta, les biennales, etc. ?

Je n'appellerais pas cela une surface, car cela serait compris comme superficiel. Appelons-les dessins fixes et dessins mobiles. Les colonnes étaient une reprise du concept, chaque colonne étant consacrée de manière non obsessionnelle à un concept de base : la générosité, l'indépendance, la durabilité, etc. Le papier était noir comme un tableau d'école, parce que le Fridericianum était transformé en école et en atelier. Tout était fixé. Rien à ajouter ou à changer. Les concepts étaient clairs.

À la gare se trouvait un « journal » avec de nouvelles éditions et des articles à rédiger chaque semaine ou quotidiennement... ce n'était pas un espace de dialogue au sens classique du terme, mais un espace pour « publier » de nouvelles opinions, des chroniques, si vous voulez. Le « dialogue » était nourri par mon interaction avec les visiteurs de la Documenta ou les simples passants, les interviews que j'ai données pour de nombreuses chaînes de télévision. Les questions de ces personnes m'ont fait comprendre les malentendus, ce qu'il fallait « expliquer » plus en profondeur, etc. Je voulais que les gens voient la progression, les évolutions de mon opinion, la correction de certaines affirmations. Je veux que les gens voient l'art changer, s'adapter, se transformer, se tromper, plaisanter, etc. Je veux qu'ils voient un art qui est vivant.

Il n'y a pas d'affichage idéal pour moi. Il y a des murs, des sols, des plafonds, des fenêtres, des escaliers, des halls, des couloirs, des murs extérieurs, des entrées. N'importe quelle surface plane me conviendra. je m'adapte.

Vous avez écrit que toute votre vie vous avez lutté pour être un auteur. La Documenta a été organisée par un collectif avec

d'autres collectifs. Ils vous ont invité en tant qu'auteur, comme vous l'avez dit, à dessiner sur les logos des mécènes de la Documenta. Et, à la fin de l'exposition, vous avez écrit : « ruangrupa avait raison, je me suis fait des amis pendant la Documenta ». Ce temps collectif a-t-il modifié votre pratique du dessin ? Comment ? Souhaitez-vous dessiner collectivement avec ces nouveaux amis ou souhaitez-vous rester un artiste invité, individuel ?

Pendant la dictature communiste, on me forçait à collectiviser. Tout appartenait au Parti. Je voulais que ma voix soit distincte. Je n'ai pas simplement lutté, je me suis battu. Et j'ai maintenant un regard distinctif, mon art a du sens, vous ne trouvez pas ?

ruangrupa m'a invité tel que je suis. Ils ne m'ont pas demandé de changer. Je fais de l'art en tant qu'individu. Mais la plupart du temps, je le fais dans un but commun, pour soutenir quelque chose ou quelqu'un. Pendant plus de 30 ans, ma femme Lia et moi avons utilisé notre studio et nos connaissances pour aider de jeunes artistes. Mes dessins ont joué un rôle déterminant dans certaines des dernières manifestations dans mon pays. Par conséquent, pour moi, « auteur » et « collectif » sont peut-être compris d'une manière différente de la vôtre, et peut-être que nos définitions ne correspondent pas.

Non, le temps collectif n'a pas modifié ma pratique et non, je ne dessinerai pas au sein d'un ensemble. Mais je partagerai mon budget (ce que je fais depuis de nombreuses années) et je participerai avec mes dessins et mes déclarations visuelles à des activités communes, artistiques ou militantes. En ce moment même, environ 10 associations et projets en Roumanie vendent des t-shirts et des sacs avec mes dessins dessus.

J'ai vendu des badges avec des dessins sur l'Ukraine lors du Salon d'art de Bruxelles et à la Documenta, et j'ai collecté 10 000 euros pour des associa-

tions en Belgique et en Allemagne qui s'occupent des réfugiés ukrainiens.

Documenta m'a mis en situation de parler, discuter et décider quoi faire et comment partager un budget dans le mini groupe Majelis 8. J'ai eu le choix de participer ou non en tant que projet séparé lors de la Documenta (collectifs du Vietnam, de Thaïlande, du Nigéria et de Syrie). J'ai également pu utiliser mon budget pour participer à des projets internes comme documenta Press ou documenta Gallery, puis produire une exposition collective dans ma ville natale de Sibiu en Roumanie. J'étais très fier de pouvoir donner une petite rétribution à chaque participant.

Alors non, la Documenta n'a pas changé ma pratique, elle l'a simplement améliorée. Comme je l'ai écrit sur le sol à Cassel, je suis un artiste associé au lumbung et non un artiste du lumbung.

TIP La façon dont vous avez dépassé les limites au sein desquelles un dessinateur opère traditionnellement m'intéresse.

Notamment parce que vous avez conservé les codes et la dynamique dans laquelle travaille ce type de dessinateur. Je pense que l'enjeu a été d'adapter cette production à l'échelle et au temps de consommation dans l'espace public, mais aussi de négocier sa circulation avec les gestionnaires de l'art. Comment avez-vous procédé?

DP Je n'appelle pas mes dessins des cartoons ou des caricatures. Je les appelle des dessins de presse. Ou plus récemment, des éditoriaux visuels. Parce que c'est exactement ce qu'ils sont. Des éditoriaux visuels.

Après la chute de la dictature communiste, je ne suis pas allé dans les galeries, parce que toutes les infrastructures artistiques en Roumanie à cette époque étaient ennuyeuses, vieilles et bloquées. J'ai rejoint la *16 Page Gallery*, je me suis associé aux journaux imprimés. Mes dessins comportaient toujours un texte politique, social ou éditorial. Mon dessin était modifié par ce texte. Ce n'était pas une illustration mais une traduction visuelle d'un texte en UNE seule image.

Je fais la même chose dans tous mes projets, y compris lors de la Documenta. Je traduis. Et vous pouvez laisser libre cours à votre imagination à partir de n'importe lequel de mes dessins, articles, livres, débats, opinions, essais, chroniques...

Après 7 ou 8 ans à forger dans la presse ce genre de dessins je les déplace sur les murs des musées... d'abord en petit format, puis plus grand et plus gros, avec une ligne de plus en plus épaisse. C'était un processus organique qui s'est déroulé sur plusieurs années... Comme j'ai des espaces plus grands et moins de temps, les dessins sont faits avec rapidité et en plus grande taille. Et ils deviennent performatifs.

Mais ils s'inscrivent dans la presse du début des années 1990, la liberté d'expression, pour la première fois sans censure ; la joie de publier est toujours là, dans mes dessins. Je célèbre la liberté et la responsabilité d'expression. En noir et blanc, comme un manifeste. Comme la presse écrite des années 1990 dans un pays qui vient de sortir d'une dictature.

Je ne sais pas trop ce que vous entendez par « consommation dans l'espace public », mais tous mes projets de dessin sont, à de très rares exceptions près, repeints, effacés, lavés ; ils disparaissent.

Je ne sais pas non plus à quoi vous faites allusion en disant « négociation sa circulation avec les gestionnaires de l'art ». J'existe à côté du monde de l'art. Je dessine régulièrement pour des journaux et des sites internet.

La condition de base que je pose à quiconque m'invite pour un projet est de ne pas me demander de dessins ni de composition murale au préalable, car je n'en ai pas et ne sais rien de ce que je vais faire. Ils doivent me faire entièrement confiance. Et c'est le cas. C'est incroyable, mais c'est le cas.

	SZ	LE	LS	KB	TIP	EH	DH
1							
2							Delphine Hyvrier:
3							laboratoire ECLLA, université
4							Jean-Monnet, CyDRe, Esadse.
5							Doctorante en arts industriels,
6							Delphine Hyvrier travaille
7							sur les représentations
8							de la nature. Ses recherches
9							se concentrent sur les endroits
10							où la notion de nature n'est
11							pas consensuelle, mettant
12							à jour des fractures sociales
13							et des enjeux de pouvoir.
14							Elle a publié plusieurs articles
15							dans <i>Azimuts</i> ou <i>Design,</i>
16							<i>arts, médias</i> et a coconçu
17							les podcasts en humanités
18							environnementales intitulés
19							« De quoi la nature est-elle
20							le nom? »
21							
22							
23							
24							
25							
26							
27							
28							
29							
30							
31							
32							
33							
34							
35							
36							
37							
38							
39							
40							
41							
42							
43							
44							
45							
46							
47							
48							
49							
50							
51							
52							
53							
54							
55							
56							
57							
58							
59							
60							
61							
62							
63							
64							
65							
66							
67							
68							
69							
70							
71							
72							
73							
74							
75							
76							
77							
78							
79							
80							
81							
82							
83							
84							
85							
86							
87							
88							
89							
90							
91							
92							
93							
94							
95							
96							
97							
98							
99							
100							

19
SZ

Samantha Zannoni

12
TIP

Thibault Le Page

1
LE

Laura Ego

20
EH

Elizabeth Hale

16
LS

Lucie Sahuquet

1
DH

Delphine Hyvrier

3
KB

Karolina Borkowska

ISSN 1160 9958 55

25€

EAN 977116099500055

122098

... - Bogen -

Cité
du
design

Ecole
supérieure
d'art
et design
Saint-Etienne

0-11-129-2642841-6
9 771160 995000 55



6

