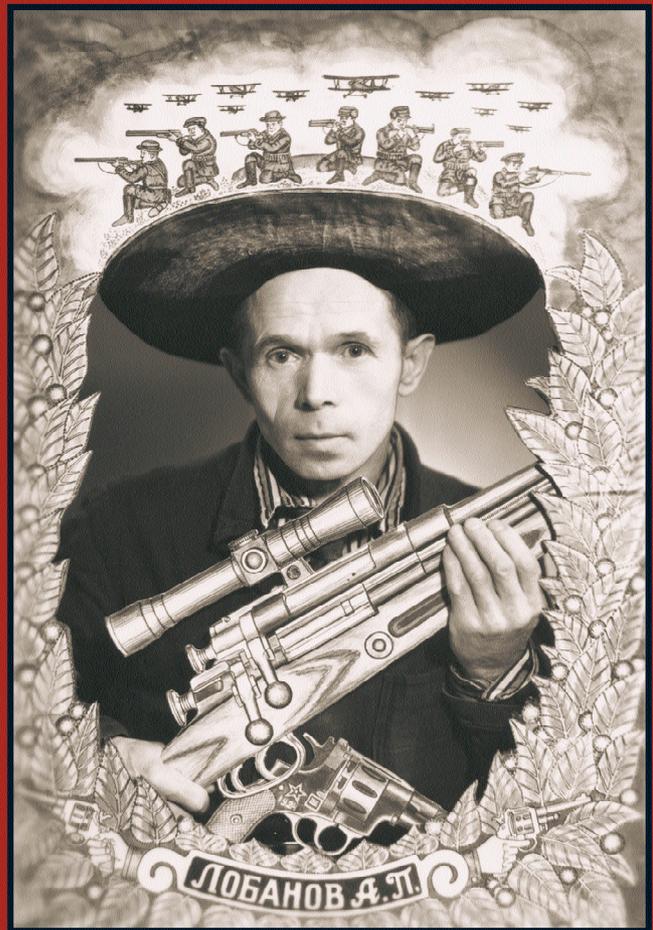


LOBANOV

ALEKSANDER
PAVLOVITCH

AUTEUR D'ART BRUT RUSSE



– Russian Author of Art brut –



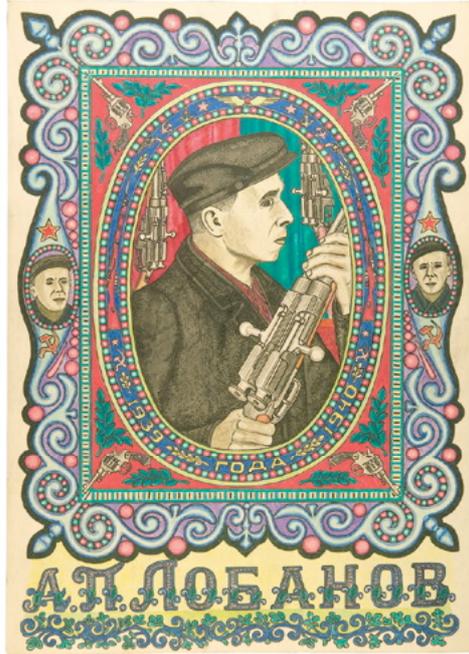
A L E K S A N D E R P A V L O V I T C H L O B A N O V

Aleksander Pavlovitch LOBANOV, est une magistrale « page » d'Art brut qui nous vient de Russie. Ses proches racontent qu'Aleksander est devenu sourd et muet vers l'âge de six ans à la suite d'une méningite.

Né en 1924 à Mologa, petite ville sur la Volga qui sera ensevelie par la mise en eau du lac de Rybinsk au début des années 1940. Avec sa famille en 1937, ils se réfugient à Iaroslavl, capitale de la province. Aleksander entrera à l'hôpital psychiatrique en 1947. Il sera ensuite transféré à l'hôpital d'Afonino, dans la vaste plaine russe, où il y passera le reste de ses jours jusqu'en 2003.

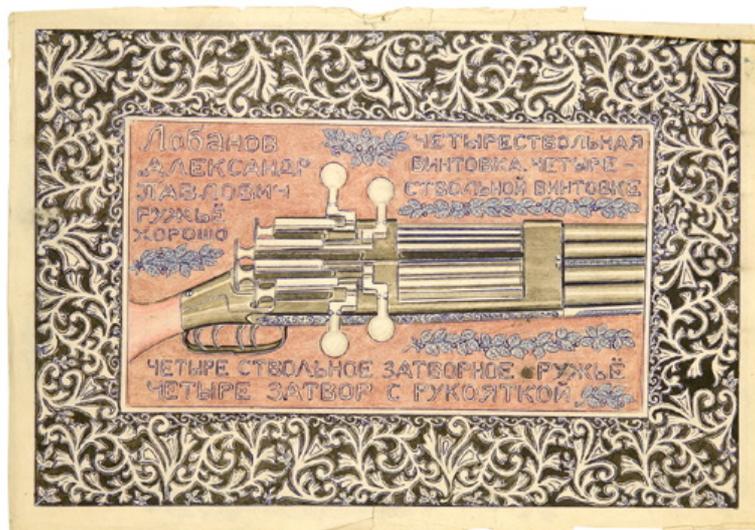
Son œuvre étonnante, amorcée au début des années 1960 est une vision en abîme voire une parodie de l'URSS, peu volumineuse, aux confins de l'art populaire et de la dérive psychotique est magnifiquement construite, attachante par sa couleur et son harmonie.

Le charme qui s'en dégage révèle le jaillissement remarquable de la création.



S O M M A I R E

I N T R O D U C T I O N	P . 3
P R É S E N T A T I O N D E S A U T E U R S	P . 5
Q U E L Q U E S E X T R A I T S	P . 7
D E S C R I P T I F D E L ' O U V R A G E	P . 1 3



INTRODUCTION



Ce livre veut être un état des lieux de l'œuvre d'Aleksander Pavlovitch Lobanov, aujourd'hui, début 2007, juste avant sa rétrospective au Musée d'Art Brut de Lausanne.

Aleksander Pavlovitch est sans aucun doute pour tous ceux qui ont accepté de participer à la rédaction de cet ouvrage, la figure emblématique de l'Art brut russe. Il est aussi une découverte récente, même en Russie; la vie de cet artiste fut une tragédie qui a fait écho, point après point, à l'histoire de l'URSS.

Nous avons donc eu l'ambition de parcourir cette œuvre en offrant au public le maximum d'images mais aussi de donner la parole à nos amis russes qui connaissent la problématique de cet auteur et la place qu'il tient dans le paysage russe. Cela est d'autant plus intéressant qu'affleurent à travers leurs propos les tiraillements et distorsions auxquels l'âme russe a dû faire face et dont elle tente d'émerger...

Les contributions sont celles d'amis, qui ont été à différents titres touchés et engagés à l'égard de cet auteur. Leurs points de vue éclairent l'œuvre sous différents angles, comme sur la personnalité apparemment simple d'Aleksander Lobanov. Nous devons rendre un hommage particulier à Madeleine Lommel, dont on ne peut passer sous silence l'enthousiasme devant les quelques œuvres de Lobanov que nous avons exposées au Palais des Congrès de Paris en 2000. Son opiniâtreté pour en acquérir afin de les exposer au Musée de Villeneuve d'Ascq a été déterminante. Cette conjonction tout à fait remarquable a créé ce flux d'influences diverses qui ont permis à cette œuvre singulière de trouver le rayonnement mondial qu'elle mérite.

Le livre propose une série d'articles que nous avons disposés en deux parties; la première, de loin la plus importante, est centrée sur la vie et diverses réflexions concernant l'œuvre graphique et peinte de Lobanov, la seconde est consacrée à son œuvre photographique, élaborée entre les années 1975 et 1990.

L'attraction passionnelle de Lobanov scrutant son visage a trouvé tout naturellement sa place dans son désir de se faire photographe. Ce seront ses premiers pas à l'extérieur de l'hôpital d'Afonino pour mieux encore se trouver. Ces nombreuses photographies se sont elles-mêmes, au cours des années, retrouvées associées aux traditions populaires. Il est à noter qu'il était devenu habituel dans les foires de se faire photographe dans un décor. L'ensemble photographique du peintre témoigne de ces étapes.

Il n'en demeure pas moins que l'œuvre de cet auteur reste radicalement dans les marges, aux confins de la survie et de l'art populaire russe... Lobanov a un style qui dépend directement des moyens rudimentaires laissés en sa possession. Il colorie son monde intérieur, oublié dans la vaste campagne russe. Fasciné par les armes à feu, de guerre comme de chasse, lui, Lobanov se dessine et s'impose pratiquement comme le seul acteur de son œuvre, après s'être identifié dans une première approche, aux maîtres de l'époque. Lobanov, au centre de cet univers, expose ses « attributs » dont les déclinaisons laissent le visiteur de cet art, intarissable.

Lobanov obsessionnellement copié, décalqué, est plus rarement accompagné de son double qu'il nomme Sacha et encore plus rarement, il se retrouve triple. Dans un autre registre il réinterprète des scènes historiques ou il colorie quelques femmes ou jeune filles militantes. Une image de femme, à mes yeux, la plus belle de son œuvre représente de l'avis de Vladimir Gavrilov soit sa mère soit la cuisinière d'Afonino, dans les deux cas il s'agit de l'image d'un être chéri.

Il s'agit aussi, à travers ce livre, de rencontres successives, d'échanges le plus souvent amicaux où la passion et l'intérêt pour ces alter ego atteints de déficits mentaux posent jusqu'à maintenant la profonde énigme de la violence psychique « brute ». « Violence » bien singulière qu'exerce une pauvreté radicale qui démolit l'être lui-même mais aussi son entourage. C'est donc un appel à plus de recherches mais aussi à plus de solidarité à l'égard de ces oubliés de nos nouveaux systèmes sociaux...



PRÉSENTATION DES AUTEURS



Vladimir Vitalievitch ABAKOUMOV

Directeur du Musée des Outsiders de Moscou.

Andreï Vadimovitch AZOV

Professeur Docteur ès Sciences philosophiques, titulaire de la chaire de philosophie de l'Université pédagogique K. Ouchinsky de Iaroslavl.

Tatiana Vladimirovna BACHAEVA

Docteur en sciences psychologiques
à l'université de Iaroslavl P. Démidov.

Ksenia Georgievna BOGEMSKAYA

Docteur ès sciences, critique d'art, principale collaboratrice scientifique de l'Institut d'État de critique d'art.

Alain BOUILLET

Professeur des Sciences de l'éducation à l'Université de Montpellier 3, membre du bureau de L'Aracine et auteur de nombreux écrits sur l'Art brut.

Roger CARDINAL

Écrivain et chercheur indépendant, Ancien professeur de littérature comparée et d'histoire de l'art à l'Université de Kent, en Angleterre, spécialiste de l'Art brut, de la poésie moderne et du surréalisme et inventeur du concept d'art « outsider ».

Bernard CHEROT

Enseignant en philosophie, membre de L'Aracine.

Vladimir Ivanovitch CHESTAKOV

Médecin Psychiatre de Iaroslavl, a travaillé à l'Hôpital psychiatrique d'Afonino entre 1979 et 1998.

Laurent DANCHIN

Ancien élève de l'École Normale Supérieure, agrégé de Lettres modernes, critique d'art et enseignant, spécialiste de l'Art brut et singulier, correspondant français de la revue Raw Vision.

Igor Viatcheslavovitch GAVRILOV

Directeur exécutif et manager artistique du Centre de jazz de Iaroslavl.
Professeur de mathématiques à la retraite.

Vladimir Viatcheslavovitch GAVRILOV

Professeur de psychiatrie à Académie de médecine de Iaroslavl,
Président de l'Art-projet INYE, Vice-Président de la S.I.P.E.

Patricia JANODY

Psychiatre, psychanalyste et écrivain.
Collège International de philosophie.

Madeleine LOMMEL

Présidente de L'Aracine.

Alexandre Sergeevitch MIGOUNOV

Professeur Docteur ès Sciences philosophiques, titulaire de la chaire d'esthétique de la faculté de philosophie de l'Université Lomonossov de Moscou (MGU).

Dominique de MISCAULT

Artiste plasticienne

Lucienne PEIRY

Directrice de la Collection de l'Art Brut de Lausanne.

Guy ROUX

Psychiatre, Président d'Honneur de la S.I.P.E.,
auteur de nombreux écrits.

Gérard SENDREY

Président et Fondateur du Site de La Création Franche à Bègles.

Anna Nikolaevna YARKINA

Directeur adjointe du Musée des Outsiders de Moscou
et historienne d'Art.



QUELQUES EXTRAITS



Sorciers, chamans, voyants, médiums et autres représentants de pratiques spirituelles non traditionnelles ont toujours fasciné par leurs capacités mystérieuses et leur habileté extraordinaire à infléchir le réel. Les Outsiders appartiennent à cette catégorie de gens dont les activités dépassent l'entendement élaboré par nos sociétés. Il s'agit là d'une réaction à un environnement trop conformiste qui accentue ces phénomènes. Les œuvres créées en dehors du « main stream » reconnues par les élites sont non seulement importantes et intéressantes pour elles-mêmes, mais aussi parce qu'elles représentent une possibilité de s'affranchir du système en vigueur : que ce soit en Occident, dans les musées, les expositions, sur le marché de l'art ou, en Russie, ex-URSS, sous forme de réunions d'artistes, de primes ou de censure d'État.

Au début du XX^e siècle les peintres russes résidant soit à l'étranger, comme V. Kandinsky à Munich, soit en Russie, comme M. Larionov et N. Gontcharova, ont été parmi les premiers à s'intéresser à la marginalité en matière artistique : chez les enfants, les autodidactes, les maîtres créateurs ou dans les images populaires. Dans l'ouvrage de V. Markov publié en 1919 à Petrograd « Art des Noirs », comme dans certains autres de ses travaux, l'auteur analyse les particularités artistiques des arts premiers. L'art des malades mentaux était déjà mentionné avant la révolution dans des revues russes. Il y figurait des reproductions de dessins qu'on pourrait retrouver dans les collections d'Art brut (1). Une poupée faite de fils par une patiente sage-femme (1, p. 26) est comparable à celle tricotée par Catarina Detsel de la collection de Prinzhorn. Parmi les illustrations se trouve l'autportrait de M. Larionov dont l'œuvre, comme celle des maîtres de l'avant-garde dans d'autres pays, peut s'identifier à celle des malades mentaux (1, p. 34). Comme le poète Benoît Livchitz l'écrit dans ses mémoires, « le titre de fou... » est passé de la métaphore à une mention figurant dans le passeport d'un « budetlians », les budetlians ayant été des futuristes en Russie.

La démence a pris une place particulière quand le grand peintre Mikhaïl Vroubel s'est retrouvé en hôpital psychiatrique. Les représentants de l'avant-garde, peintres et poètes provoquant leur entourage, étaient traités de fous sans aucun ménagement. C'est la révolution de 1917, qui, en Russie, a contribué au développement des utopies tant pour la réorganisation de la société que pour celle de l'individu. Les projets concernant la « modification de l'homme » touchaient plusieurs domaines : ce fut la création de communes pour les jeunes criminels qui y vivaient,

étudiaient, travaillaient et pratiquaient les disciplines artistiques. On prétendait ainsi, comme pour un matériel défectueux, les transformer en « hommes nouveaux ». Parallèlement étaient créés des établissements d'enseignement, tel que l'Institut des peuples à Leningrad où l'on proposait aux minorités du Nord qui n'avaient jamais défini l'art en tant que tel, d'y élaborer des dessins et des sculptures. L'exposition de leurs œuvres au Musée russe en 1929 a été soutenue par le critique d'art connu, N. Pounine, auteur de l'ouvrage Art du primitif et dessin contemporain qui introduisait la notion de l'influence du primitif sur l'art contemporain (3).

1926 voit la publication du livre du psychiatre P. I. Karpov, « Art des malades mentaux et son influence sur le développement de la science, de l'art et de la technique » (Moscou, Leningrad, Gosizdat). Cet ouvrage, bien qu'il ne contienne pas d'exemples concrets de créations de malades mentaux, doit être rapproché des travaux de W. Morgenthaler et H. Prinzhorn. La publication de ces recherches ainsi que les exemples cités précédemment témoignent de l'intérêt pour ce phénomène appelé plus tard l'art des Outsiders, qui a perduré en Russie jusqu'au début des années 1930. Rapidement les idéologues du réalisme socialiste en URSS ont compris le danger que représentait cette forme d'art. Le durcissement du régime s'est traduit par une interdiction de tous les groupements non officiels d'artistes et par l'unification des activités artistiques au travers de l'Organisation des Unions des artistes, fondée en 1930 ; ce n'était pas un simple rassemblement mais un organisme officiel qui permettait aux artistes non seulement de peindre mais aussi d'acheter du matériel et enfin, de participer aux expositions. C'est à partir des années 1940 que commence une lutte impitoyable, qui se poursuivra jusqu'au milieu des années 1980, contre l'art dit primitif et ceux qui l'étudiaient. Même dans les conditions les plus extrêmes comme celles qui ont prévalu dans le Goulag, la création autodidacte a toujours existé. La publication des dessins de E. Kersnovskaya et les œuvres gardées au Musée de l'association « Mémorial » en témoignent. Ces matériaux sont loin d'être tous répertoriés et étudiés. Il en va de même pour les œuvres des malades mentaux accumulées dans les hôpitaux psychiatriques, qui restent inaccessibles au grand public. Les conditions de vie dans les hôpitaux en URSS étaient très pénibles ; non seulement il n'était pas question d'art thérapie mais, le plus souvent, afin d'éviter les plaintes auprès des instances supérieures, on interdisait même les crayons et le papier...



L A M U T I T É D E L ' É C L A T O U L A S O N O R I T É T U E
D U V E R R O U I L L E U R D E C U L A S S E

Il est rare que les auteurs d'Art brut s'illustrent dans la représentation de scènes belliqueuses ou meurtrières. Dans ce type de production, la violence – si violence il y a – vient ailleurs. Les armes, qu'elles soient « blanches » ou « à feu » – et, dans cette dernière catégorie, de poing ou d'épaulé, de guerre ou de chasse – n'y figurent donc pas à foison. Quand cette occurrence apparaît, elles apparaissent essentiellement comme attribut ou accessoire signifiant de la panoplie d'une soldatesque saisie et représentée en situation polémique. C'est en particulier le cas des fusils – armés ou non d'une baïonnette – et des revolvers dans les dessins héraldiques de Joseph Wittlich où abondent les scènes de batailles. Et, bien évidemment, celui des pages aquarellées qu'Henry Darger réalisa pour accompagner son récit de 15 145 feuillets dactylographiés, répartis en quinze volumes, intitulé *Dans les royaumes de l'irréel*. Récit fleuve où les soldats Glandéliniens maniant armes à feu (canons, fusils) et armes blanches (essentiellement le sabre) afin de perpétrer d'atroces massacres de populations – principalement d'enfants – privilégient cependant le combat à l'arme blanche, taillant, tranchant, étripant, à tout va... Encore qu'ils montrent, dès que l'occasion leur en est donnée, une forte prédilection pour la strangulation, que celle-ci s'opère à mains nues ou par pendaison.

Néanmoins, les armes à feu font parfois irruption de manière erratique dans le coin de quelque dessin, comme ce fusil de chasse à chien et à canon double, qui apparaît dans un dessin de Johann Knopf intitulé *Magnificence du plomb de chasse* ou bien encore dans cette broderie d'Anays (l'une des rares fois où une femme traite de la guerre), ainsi que dans certaines de celles de Jules Leclercq. Mais aussi dans ceux des dessins de Martin Ramirez exaltant les « dorados » de Pancho Villa ou dans quelques autres de Wilhem Van Genk. Cependant, il n'y a, à ma connaissance, que deux auteurs qui leur aient consacré une attention et une production spécifiques, tant et si bien qu'elles ont fini par leur constituer une image de marque identificatoire, devenue, au fil du temps, un label : André Robillard et, plus récemment – au regard du moins de la connaissance que l'on a pu en avoir – Aleksander Pavlovitch Lobanov.

L'un les « assemble » et parfois les dessine ; l'autre ne fait que les dessiner, mais se fit photographe avec certains de ses dessins.

Depuis 1964, date à laquelle il réalise « dans une extrême solitude et un état permanent de survie » son premier fusil – que le Dr Renard soumettra à l'appréciation de J. Dubuffet, lequel décidera de l'intégrer dans la Collection de l'Art Brut – André Robillard est connu de tous les amateurs d'Art brut et ses productions sont présentes dans plusieurs collections permanentes publiques et privées, aussi bien qu'exposées (et vendues) chez certains galeristes, en France et à l'Étranger. Mais « L'homme aux fusils » – même si sa notoriété s'est construite sur la fabrication d'armes de fantaisie bricolées à l'aide de divers matériaux récupérés – est aussi l'auteur prolifique de bien d'autres productions. Fêré d'engins volants – et, par extension, de cosmographie et de conquête de l'espace – ses compulsions à l'assemblage et au dessin l'ont également conduit à entreprendre la construction de toutes sortes de spoutniks, de fusées, d'avions de chasse, ainsi que de tours Eiffel, de personnages, d'animaux, et à les représenter sur papier, au crayon de couleur, avec une prédilection marquée pour une scène mythique : « L'arrivée de la mission Apollo XI et des Ocosmonautes Neil Armstrong et Edwin Aldrin sur la Lune, le 21 juillet 1969 ». Il demeure, toutefois, que ce sont ses « fusils » qui ont contribué à la célébrité d'André Robillard comme auteur d'Art brut.

La renommée d'A. P. Lobanov est plus récente comme la découverte de ses dessins – dessins qu'il entreprend à l'hôpital d'Afonino, en URSS, au début des années 60 et qu'il conserve au secret, précieusement serrés dans une valise. L'Europe de l'Ouest les découvrira parmi d'autres à Kassel (1997), puis à Paris (2000) dans le cadre des *Cinquante ans d'expression en milieu psychiatrique* et enfin à Villeneuve d'Ascq à l'occasion de l'exposition *La Planète exilée* (en 2001). Récemment, ont été retrouvés les négatifs des photographies réalisées en studio où il figure entouré de quelques uns de ses dessins dans un décor conçu, réalisé et dessiné par lui-même...



Dans la langue russe, le mot « okhota » signifie à la fois « désir de faire » et la « chasse ». Il possède plusieurs sens : « l'état de la personne qui désire quelque chose (désir, vouloir, penchant ou bien tendance) », « passion, amour aveugle pour une occupation, un divertissement » ou, plus concrètement, « la passion d'attraper, de pourchasser et de chasser les animaux sauvages » (V. Dal 1903). Ce terme intrigue au regard des nuances du « thanatos » et de l'« éros ». Un grand oiseau des bois, le tétras, souvent représenté par Lobanov, est tout excité sur son lieu d'accouplement ; il se gonfle, déploie ses ailes et sa queue, tend le cou et secoue la tête en ouvrant largement son bec. Il glousse, caquette, renifle, marmonne, claque, et — pendant que l'afflux massif du sang lui bouche le conduit auditif, dans la rage de son chant passionné — il cesse d'entendre. Lobanov, le sourd-muet, comme il convient à un artiste dans un état irrésistible d'« okhota », « perd la tête » encore plus, tout en ignorant ce qui l'entoure.

Question récurrente du spectateur : pourquoi tant de fusils chez Lobanov ? L'arme à feu ensorcelle l'artiste. Elle est utilisée « comme une défense psychologique de type hyper-compensatoire ». Il rassemble dans un même dessin la force sans raté de la mécanique avec la personne sans défense, c'est, en quelque sorte, « protéger » le monde idéalisé de la tranquillité contre l'agression du monde réel. La psychanalyse proposera sans doute des associations phalliques. On peut aussi accepter des associations physiologiques : le coup de feu est source d'un bruit puissant que l'artiste entendait peut-être. Enfin, on peut penser à une représentation xénophobe. Un comportement respectueux vis-à-vis des armes a sa place dans un pays où la création d'armement est prioritaire, et où la vaillance militaire et les traditions de la chasse sont chantées par les grands écrivains. La Russie est un des rares pays où l'on emmène les enfants « voir les tanks » qui, comme des dinosaures disparus, sont disposés dans les « Parcs de la Victoire » (V. Kostikov, 2005) et les plus âgées s'enthousiasment devant les défilés militaires avec tout son matériel de combat. L'arme est le fragment de l'héritage culturel et historique, le résultat du développement scientifique et technique, le témoin d'envols et de victoires. Le guerrier indien ou le pionnier américain avec sa « Winchester », le révolutionnaire ou le soldat de l'armée rouge avec son fusil, et, en tant que telle, la « Kalachnikov » sur le continent Noir, restent des symboles romantiques de l'indépendance, de la fierté de les avoir créés, ainsi que de la fierté de les posséder.

De son point de vue « armé », Lobanov essayait, par étapes, les « masques » de E. Burn. Dans sa période de protestation, il est l'« enfant ». Possédant un arsenal dessiné ou des pistolets d'enfants (comme chez André Robillard), dans le cours d'une auto-arthérapie spontanée où les « enfants » se vengent des offenseurs et reçoivent l'apaisement. Lobanov donne le statut vénérable de « parent » en premier à Staline. Plus tard, il portera ce même masque. Le « parent » n'est pas obligatoirement un chasseur : il peut être forestier ou fermier. Il utilise l'arme pour défendre son « univers » ainsi que ses « frères cadets ». Parfois A. P. Lobanov représentait deux chasseurs : un adolescent – l'« enfant » – et un « parent » expérimenté (avec une moustache et une cravate). Mais, si Lobanov n'est qu'en théorie un chasseur il devient praticien à chaque élaboration d'arme, ce qui veut dire : « adulte ».

Le maître armurier dessinait de façon très détaillée « les fusils différents, les culasses différentes », on peut les reconnaître facilement. Le plus souvent il partait du fusil Mosin ou bien du « fusil russe Nagan », modèle 1891. Le capitaine d'artillerie Sergueï Ivanovitch Mosin, au même moment que l'ingénieur Léon Nagan, avait créé un fusil à culasse, basé sur un principe plus moderne. Ce fusil de légende, arme de base des « rouges » et des « blancs », s'est imposé pendant plus d'un demi siècle par sa fiabilité, sa simplicité et son efficacité. Il y en eut trois modèles successifs et ce n'est qu'en 1947 qu'il fut supplanté par le fusil automatique de Kalachnikov.

Lobanov continua son travail minutieux de perfectionnement du modèle de base en le transformant en fusil de chasse et, ensuite, en arme d'auto-défense. Son modèle reconverti se présentait comme une carabine à deux canons striés (les canons raccourcis disposés horizontalement), sans baïonnette, et avec un magasin au volume augmenté. Le problème du tir à répétition a été résolu très simplement par Lobanov en augmentant le nombre de mécanismes de percussion, en élaborant 3 ou 4 mécanismes de culasses disposés en éventail et en inventant des mouvements de la culasse peu probables...



La rencontre de l'œuvre dessinée d'Aleksander Lobanov et la découverte de sa biographie nous procurent d'emblée l'indéfinissable impression d'être les jouets d'une insidieuse machine à remonter le temps qui, à notre insu, nous aurait ramenés à l'époque des asiles dont A. Kubin tira son inspiration, et d'être reconduits aux travaux de pionniers tels que M. Réja ou B. Pailhas, afin de nous restituer le souvenir de W. Morgenthaler et de H. Prinzhorn, ainsi que la mémoire de l'iconophile J. Dubuffet.

Pour Aleksander Lobanov, une maladie neurologique de l'enfance compliquée d'une surdi-mutité invalidante (dont toutes les interférences sur la genèse et la nature des troubles comportementaux apparus n'ont pas été pleinement évaluées chez lui), fut relayée par le véritable prologue que constitue le passage par un internat spécialisé, lui-même prélude à d'autres retranchements. Sa famille était, de son côté l'objet d'une mesure de déplacement. Ces facteurs le prédestinèrent à la fatalité d'un isolement doublement fait d'un enfermement intérieur et d'une exclusion qui s'opéra, lorsqu'il eut atteint l'âge adulte, par une admission implicitement irrévocable dans un hôpital psychiatrique, impasse ne permettant que d'allonger la liste « des vies si mal parties pour devenir illustres... ».

Au bout des désillusions et du dénuement, et après une phase initiale de révolte et d'agitation que devaient, à la manière d'A. O. Wölfli purger certains patients asilaires, au terme d'un temps de latence, celui d'un dépouillement décanté des déconvenues apaisées, et de la dépersonnalisation consommée faisant place à l'émergence d'un dynamisme repotentialisé et réorienté et de ressources imaginatives accoucheuses d'une personnalité remaniée surgie des tréfonds de la psyché... Puis, se produisit l'avènement d'une créativité insoupçonnée au souffle inépuisable, origine d'une production proluxe, primitivement confinée dans une vieille valise remplie de ces voyages intérieurs, accomplis par procuration, boîte de Pandore qui un jour serait reconnue. S'il demeurerait hâtif et superficiel, le premier regard jeté sur cette œuvre appellerait probablement le jugement banal d'une répétitivité en exercice, alors que c'est le terme de « style » qui semblerait devoir s'imposer ici.

Visant d'abord la littérature aussi bien que la musique et les arts plastiques, le mot « style », pour aussi évident qu'il paraisse, ne coule pas de source car il comporte, comme tout ce qui tient à la création, c'est-à-dire à la vie humaine, essentiellement mouvante et singulière, une foule de définitions à la formulation desquelles se sont essayés Buffon, Proust, Gombrich et Bourdieu parmi tant d'autres...

Dans le cas d'Aleksander Lobanov, nous avons cependant un faible pour l'énoncé de Barbey d'Aurevilly: « Le style, c'est la tournure donnée par l'organisation... ». Ses dessins nous rappellent en effet les remarques émises par Hans Prinzhorn sur la prédominance de la tendance à ordonner, à orner et à décorer que ce dernier avait notée à propos des productions des patients qui avaient fourni la matière de son *Bildneri der Geisteskranken*. Les images de Lobanov n'évoquent-elles pas ces cadres vétustes, parfois ovalaires, qui entouraient autrefois les photographies de nourrissons, de communiant, de conscrits ou de jeunes mariés trônant jadis sur les rebords de cheminées?

Chez Lobanov, ce sont cependant des cadres symétriquement agrémentés des marques de la valeur et de la gloire militaire: ancres, étoiles, drapeaux, insignes et cartouches, où les voluteses et les traditionnels rinceaux seraient supplantés par des armes à feu dont le catalogue improbable découragerait un Robillard plus sûrement que ne le ferait celui des armes de Saint Étienne...



DESCRIPTIF DE L'OUVRAGE



D E S C R I P T I F D E L ' O U V R A G E

Titre

Aleksander Pavlovitch Lobanov
Auteur d'Art brut russe

Auteurs

Collectif de 19 Auteurs

Langue

Français/Anglais dans la même édition

Format

240x 300 mm à la française

Volume

240 pages

Nombre d'illustration et de photographies
524

Impression

Offset en quadrichromie

Papier

Couché classique satimat de 150 grammes

Reliure

Couture fil, dos carré collé sur carton rembouré 20/10e

Jaquette

Quadrichromie pelliculé satin

Prix public

45 €



N O U S C O N T A C T E R

Dominique de Miscault
01 45 88 88 25
dominiquedemiscault@noos.fr

les Éditions Aqilon
alain Escudier
01 64 03 78 07
mail@editions-aqilon.com