



098 recto seul ± 25,5 x 35,5 cm

# LES DESSINS RÉVERSIBLES

– *Reversible drawings* –

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. Morgenthauer et de H. Prinzhorn, ainsi que la mémoire de l'iconophile J. Dubuffet.



*Encountering the drawings of Aleksander Lobanov and discovering his life story straight away gives us the indefinable impression of being playthings of an insidious time-travel machine which, without our being aware of it, has transported us back to the era of the asylums from which A. Kubin drew his inspiration, of being led back to the works of such pioneers as M. Réja or B. Pailhas in order to reinstate the memory of W. Morgenthauer and H. Prinzhorn, as well as that of the 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... ».

*For Aleksander Lobanov, a neurological disease in childhood, complicated by disabling deaf-muteness (the interference of which in the genesis and nature of the behavioural problems that appeared has not been fully evaluated in his case), was followed by the prologue of his passage through a specialised boarding school, itself the prelude to other hardships. His family, for its part, was the subject of a displacement measure. All these factors predestined him to a fate of double isolation, made up both of his withdrawal into himself and the exclusion that became operative, when he reached adulthood, through his implicitly irrevocable admission to a psychiatric hospital – an impasse allowing of nothing but to lengthen the list of “lives so badly begun to become illustrious...”.*

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...

*After the disillusionments and privations, and following an initial phase of revolt and agitation that was supposed to “purge” some asylum patients in the manner of Adolf Wölfli, at the end of a latent period involving the sloughing away of assuaged disappointments and a consummate depersonalisation giving way to the emergence of a repotentialised, reorientated dynamism, with imaginative resources bringing forth a reshaped personality that sprang up from the very depths of the psyche... After all this, the result was the appearance of an unsuspected creativity, inexhaustible in its inspiration, at the start of a prolix production, the results of which were originally shut away in an old suitcase filled with these inner journeys accomplished by proxy – a Pandora's box that one day would come to know.*

Puis, se produisit l'avènement d'une créativité insoupçonnée au souffle inépuisable, origine d'une production prolifique, 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 *Bildnerlei der Geisteskranken*. Les images de Lobanov n'évoquent-elles pas ces cadres vétustes, parfois ovalaires, qui entouraient autrefois les photographies de nourrissons, de communisants, 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 volutes 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...

Nous y distinguons de nombreuses scènes de chasse où s'animent d'agiles léporidés et des envols de palmipèdes (parfois remplacés par des bombardiers) tirées des propos peut-être tartarinesques que se plaisait à tenir le chauffeur de l'hôpital, un des seuls employés qui ait su, avec compassion, apprivoiser Lobanov. Mais nous y trouvons aussi d'innombrables autoportraits qui traduisent, discrètement révélés par des détails vestimentaires peu à peu instillés, le désir de promotion personnelle qui habitait l'insignifiant sourd-muet.

*If one's initial glance at Lobanov's work was merely hurried and superficial, one would probably summon up some trite judgement regarding repetitiveness in practice, whereas it is the term "style" that would seem to impose itself here.*

*If we first take a look at the literature, as well as music and the plastic arts, the word "style", as evident as it may appear, does not have an obvious meaning since – like everything connected with creation, that is to say with human life, essentially fluid and singular – it incorporates a crowd of definitions, the formulation of which has been attempted by Buffon, Proust, Gombrich and Bourdieu, among many others...*

*In Aleksander Lobanov's case, however, we tend towards the statement made by Barbey d'Aurevilly: "Style is the form provided by organisation...". Lobanov's drawings in fact remind us of remarks made by Hans Prinzhorn concerning the predominance of the tendency to order, adorn and decorate that the latter had noted with regard to productions by the patients who furnished the material for his *Bildnerlei der Geisteskranken*. Do not Lobanov's images evoke those timeworn frames, sometimes oval, that in days gone by surrounded the photographs of nurslings, first communicants, conscripts or newly-wed couples that once held pride of place on the mantelpiece?*

*In the case of Lobanov, however, these are frames that are symmetrically embellished with marks of military valour and glory – anchors, stars, flags, insignia and cartouches – and in which the traditional volutes and foliage motifs are supplanted by firearms, the improbable catalogue of which would discourage a Robillard more certainly than that of the arms of the city of Saint-Étienne...*

*In them we distinguish numerous hunting scenes featuring agile hare-like creatures and flights of webfooted birds (sometimes replaced by bombers) derived from the perhaps rather boastful tales that the hospital driver – the only employee who was able, with compassion, to "tame" Lobanov – liked to tell. But we also find innumerable self-portraits which disclose, discreetly revealed through sartorial details added gradually over time, the desire for personal promotion harboured by the insignificant deaf-mute.*



367 recto seul ± 21 x 29 cm

C'est ici qu'il est opportun de revenir à certaines pratiques atypiques bien connues chez quelques patients vivant en milieu fermé, démunis mais agis par la rage de figurer, cette forme d'enthousiasme qui ne souffre ni tergiversation ni délai dans l'urgence de se procurer des supports (surfaces de papier ou de carton, vierges ou déjà utilisées) et des outils pour la représentation (encre, crayon, peintures) ou bien d'en pallier la pénurie. D'innombrables exemples de ces quêtes fébriles et de ces industrieuses substitutions peuplent assez la littérature sans qu'il soit utile d'insister.

Aleksander Lobanov, réalisa certains de ses premiers travaux sur l'envers d'affiches de propagande politique qui appelaient à résister « aux menées agressives de l'impérialisme ». Ce recours aux faces vierges des affiches semble répondre effectivement au dénuement dont pâtissait Lobanov au début de son entreprise de dessin et il paraît ne constituer qu'une illustration supplémentaire de cette ingénieuse récupération de supports inattendus dont sont coutumiers les patients créateurs.

Or advint le temps où Aleksander Lobanov disposa librement de papier neuf: il aurait par conséquent pu n'utiliser qu'une face de ces supports, comme le font la plupart des artistes. Mais il se remit à remplir également le verso des feuilles. Tout comme à ses débuts où il s'accommodait seulement de l'envers des affiches, les deux faces des feuilles de papier furent exploitées, à la nuance près que désormais c'était uniquement par lui qu'elles étaient dessinées des deux côtés. Lobanov rejoint ainsi les rangs des créateurs, malades ou bien portants (Opicinus de Canistris, Sylvain Fusco, Carlo Zinelli, Maurice Denis – « Femme en rose devant la fenêtre ») qui utilisent le recto et le verso d'un parchemin, d'une toile ou d'une feuille de papier.



*At this point it is opportune to return to certain atypical practices that are well known among some patients living in a closed environment, lacking everything but moved by the urge to depict: a form of enthusiasm that suffers neither shilly-shallying nor delay in the urgency of the impulse to get hold of supports (paper or cardboard surfaces, blank or already used) and tools with which to make the representation (ink, crayons, paints) or otherwise circumvent the lack of resources. Innumerable examples of these feverish searches and industrious substitutions are cited in the literature, so it is unnecessary to belabour this point.*

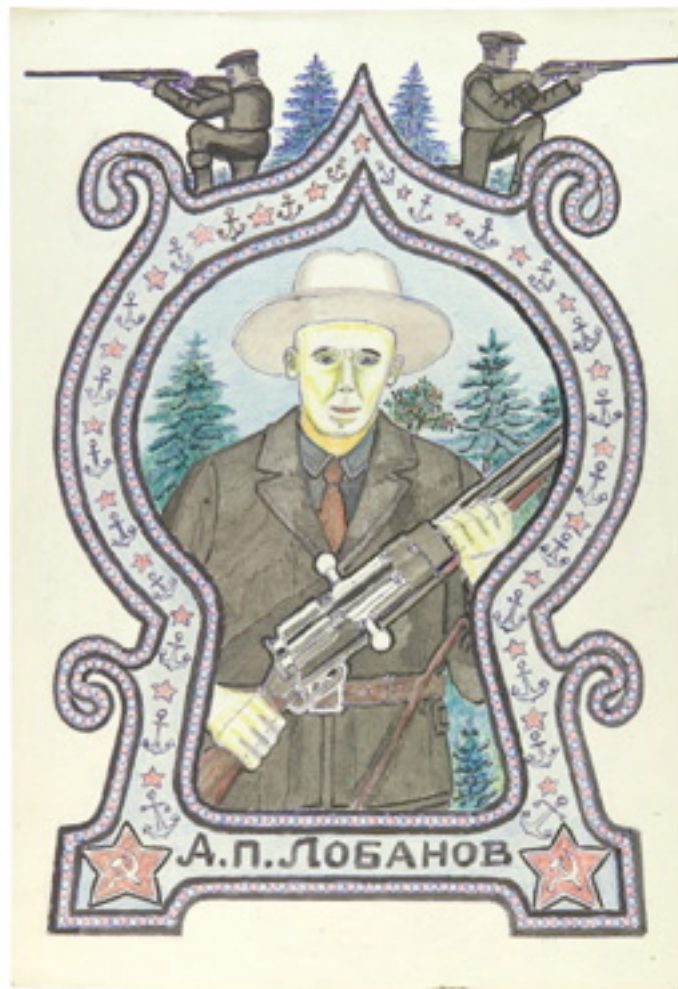
*Some of Aleksander Lobanov's first works were executed on the back of political propaganda posters calling for people to resist the "aggressive machinations of imperialism". This recourse to the blank side of posters would seem an effective response to the privations from which Lobanov suffered at the beginning of his drawing endeavours and it seems to constitute no more than an additional illustration of this ingenious salvaging of unexpected support materials that is customary among creative patients.*

*Now, the time came when Lobanov had a freely available supply of new paper: he would consequently have been able to use just one side of this support material, as the majority of artists do. But he went back to covering the backs of the sheets of paper as well. Just like when he was starting out, when the only space was on the back of posters, he now used both sides of the paper, with the slight difference that from that point on it was solely because of him that there were illustrations on both sides. Lobanov thus joins the ranks of creators, sick or well (Opicinus of Canistris, Sylvain Fusco, Carlo Zinelli, Maurice Denis – Femme en rose devant la fenêtre), who use the front and back of a support, whether parchment, canvas or sheet of paper.*



312 recto/verso ± 29 x 21 cm





314 recto/verso ± 29 x 21 cm

Le désir de réaliser des économies de matériel, souhait légitime chez des sujets privés d'initiative, est souvent invoqué à l'origine de cette particularité du comportement artistique. La hâte, l'empressement et l'impatience qui vont de pair avec ce zèle à représenter, sont eux aussi mis en avant pour justifier cette modalité de fonctionnement. Nous allons toutefois avancer une autre hypothèse qui permet d'ouvrir la discussion. Beaucoup de dessins d'Aleksander Lobanov représentent des autoportraits d'ailleurs très ressemblants. Nous y reconnaissons un Lobanov au visage glabre et au crâne invariablement couvert d'une coiffure, à la physionomie concentrée, dont la veste s'orne de spectaculaires breloques (comme cela se voyait chez les chroniques hospitalisés dans le temps), tenant obliquement une arme à feu à double canon et à monstrueuse culasse. Au verso de ces autoportraits figure, double ou jumeau, Staline, reconnaissable à ses moustaches de garde-pêche ariégeois ou à ses bacchantes de vélocipédiste à la Belle Époque, lui même présentant de manière mimétique une arme aussi démesurée.

La réversibilité parfaite à laquelle obéissent, le recto et le verso. Lobanov et Staline en armes dans le cadre d'une gestulation effectuée par deux veilleurs de la patrie soviétique correspond sans doute à l'adhésion des couches modestes de la population que le pouvoir stalinien avait réussi à susciter autour de la personne de son maître.

Peut-être nous faut-il aller plus loin que cette fraîche naïveté et que cette tonalité populaire si fréquemment prêtée aux productions d'art singulier ou d'Art brut. Les dessins réversibles d'Aleksander Lobanov, autoportrait contre portrait de Staline, nous interdisent de reconnaître l'endroit de l'envers. Il n'existe plus d'envers ni d'endroit. Quel est le modèle? Quelle est la référence première? Ou, si l'on préfère, Aleksander Lobanov n'égale-t-il pas, au moins en fidélité au peuple et en détermination patriotique, le puissant dictateur? Comme l'aurait dit Montaigne: « Le revers de la vérité a cent mille figures » parmi lesquelles, sommes-nous tentés d'ajouter, se glisse celle de la mégalomanie et celle d'un désir secret de toute puissance, jouxtant l'omnipotence divine sur ces dessins à deux faces.

Grâce aux équivalences suggérées par ses doubles figures, l'autobiographie comparative, à laquelle tend idéalement l'œuvre de Lobanov, réalise, par l'intermédiaire de ses autoportraits successifs, une autopromotion dissimulée afin de viser à la consécration d'un moi recru d'un passé et d'un quotidien insipides, désormais illuminé de certitudes pleines d'une identité cohérente à laquelle le regard d'autrui finira par accorder reconnaissance et, qui sait, célébrité...

*The desire to economise on materials – a legitimate wish among people deprived of initiatives – is frequently invoked as being at the origin of this peculiarity of artistic behaviour. The sense of haste, the urgency and impatience which go hand in hand with this zeal to represent are likewise put forward to justify this mode of functioning. Nevertheless, we are going to suggest a different hypothesis that will allow us to open up the discussion. Many of Aleksander Lobanov's drawings are self-portraits, incidentally a very good likeness. In them we recognise Lobanov with a clean-shaven face and a concentrated expression, his head invariably covered by a hat of some sort, his jacket decorated with spectacular charms (as used to be seen among the chronic hospitalised at that period), holding at a slant a double-barrelled firearm with a huge bolt mechanism. On the back of these self-portraits appears Stalin, double or twin, recognisable by his moustache like that of some water bailiff from the Ariège region or by his whiskers like those of a velocipedist of the Edwardian era, himself presenting an equally enormous weapon in mimetic fashion.*

*The perfect reversibility that is obeyed, front and back, by the armed Lobanov and Stalin in the context of a pose struck by two watchers over the Soviet fatherland undoubtedly reflects the support for the person of its master that Stalinist power had succeeded in arousing among humble strata of the populace.*

*Perhaps we need to go beyond this fresh naivety and this popular tone so frequently lent to the productions of Art Singulier or Art brut.*

*Aleksander Lobanov's reversible drawings, self-portrait versus portrait of Stalin, prevent us from recognising the right side from the wrong side. Right and wrong sides no longer exist. Which is the model? Which the primary reference? Or, if you prefer, is Aleksander Lobanov not the equal of the powerful dictator, at least in his loyalty to the people and in his patriotic determination?*

*As Montaigne is said to have said, "Le revers de la vérité a cent mille figures" (The reverse of truth has a hundred thousand faces), among which, we are tempted to add, those of megalomania and a secret desire for total power have slipped in, next to divine omnipotence, on these drawings with two faces.*

*Thanks to the equivalences suggested by his double figures, the comparative autobiography to which Lobanov's work ideally tends produces – through the medium of his successive self-portraits – a concealed self-promotion in order to aim at consecration of a self worn down by an insipid past and everyday, but henceforth illuminated by certainties full of a coherent identity to which the gaze of others will end up by according recognition and, who knows, fame...*



P 248 verso (recto page 102) ± 21 x 29 cm