



DOMINIQUE DE MISCAULT

par Patricia Janody**

À propos de sa rencontre avec Alexandre Lobanov

? Patricia Janody : Dominique de Miscault, vous avez rencontré, et remarqué, Alexandre Lobanov dès 1999, à Yaroslav en Russie. Depuis, l'importance accordée à son œuvre n'a cessé de croître, au point qu'une exposition monographique est en préparation au musée d'Art Brut de Lausanne pour 2007. Commençons par évoquer la rencontre, à première vue surprenante, entre Alexandre Lobanov, qui a passé la plus grande partie de sa vie dans l'hôpital psychiatrique d'une petite ville de Russie, et vous, Dominique de Miscault, artiste française, résidant à Paris.

Dominique de Miscault : Mais en fait, tout s'est enchaîné très simplement. Depuis 1993, je me rendais régulièrement en Rus-

sie. À partir de 1995, j'y ai été invitée pour des expositions personnelles, notamment par la mairie de Moscou. En janvier 1999, j'ai eu la proposition d'exposer au musée d'État de Yaroslav (petite ville appartenant à l'"Anneau d'Or", située à environ 250 kilomètres au Nord-Est de Moscou, sur les bords de la Volga). Je présentais là notamment des photos sur le Viêt Nam, dont je suis familière, et la Russie. L'exposition a eu lieu dans une ambiance particulièrement chaleureuse, et, à son issue, la directrice du musée m'a demandé sur quel thème j'aimerais réexposer l'année suivante. J'ai songé à quelque chose autour du thème du mur, mais, plutôt que de le traiter de manière seulement personnelle, j'ai propo-

*Artiste plasticienne (cf. encadré)

**Praticien hospitalier à l'EPS Erasme, Antony
A publié notamment *Constructions schizo-phrènes, constructions cartésiennes* (Érès, 1998)



sé de déployer le thème du côté de l'art brut. J'avais en effet déjà été amenée à échanger et collaborer à plusieurs reprises avec des psychiatres français de la SIPE et de la SFPE. Ma pratique artistique implique aussi pour moi de prendre en compte d'autres formes d'expression artistique, notamment celle de l'art dit brut, et en particulier dans sa forme d'art psychopathologique.

? **P. J. : Ainsi, c'est cette rencontre qui existait déjà en vous entre différentes formes d'expression artistique qui a ouvert la voie à une rencontre avec cet artiste singulier qu'est Alexandre Lobanov ?**

D. de M. : Peut-être bien, mais pas si directement. Cela a mis en jeu beaucoup de monde. À la suite de notre conversation, la directrice du musée a invité le docteur Gavrilov, alors chef de service à l'hôpital psychiatrique de Yaroslav, à visiter mon exposition et échanger avec moi. Le docteur Gavrilov s'est montré d'autant plus intéressé par le projet qu'il avait déjà entrepris de son côté, avec le soutien des membres de l'association INYE qu'il avait fondée, de recenser et valoriser les productions artistiques de patients. Tout cela intervenait dans le mouvement des bouleversements politiques de la fin des années 1980, porteurs d'ouverture et d'espoir d'encore plus d'ouverture, mais aussi d'inquiétude dans la vie quotidienne des Russes. Une exposition autour des thèmes du mur et de l'enfermement résonnait avec leurs préoccupations, à la fois comme citoyens et comme soignants en prise avec l'évolution de l'hôpital psychiatrique. Dès mon retour en France, j'ai parlé de ce projet avec les psychiatres de la SIPE, le docteur Roux, le docteur Verdeau-Paillès, qui se sont montrés aussi enthousiastes que leurs collègues russes. Nous avons, de part et d'autre,

été assez actifs, puisque six mois plus tard, en juillet 1999, avait lieu de premier symposium commun aux associations INYE/SIPE à Yaroslav sur le thème "Mur, enfermement ou protection", couplé avec une exposition d'œuvres d'art psychopathologiques issues du fond collecté par l'association INYE.

? **P. J. : Lobanov, c'est à ce moment ?**

D. de M. : Voilà, c'est maintenant qu'on y arrive. Parmi la quantité d'œuvres exposées, il y avait deux peintures de Lobanov. Elles m'ont vraiment sauté aux yeux. Elles étaient à la fois sensibles et esthétiquement élaborées.

? **P. J. : Ses œuvres tranchaient sur le reste de l'exposition ?**

D. de M. : À mes yeux, sans aucun doute. Vous savez, l'art psychopathologique, c'est tout un mélange. Des effets de jaillissement, on en trouve assez souvent, mais que cela s'allie avec un travail de construction, c'est plus rare. Et une des particularités de cet art, c'est que les auteurs ne sont généralement pas en état de défendre leurs œuvres. Alors c'est notre regard qui en répond. Drôle de responsabilité...

? **P. J. : Votre regard, peut-on dire votre regard d'artiste ?**

D. de M. : C'est-à-dire qu'à force de travailler, notre regard s'éduque. Alors, quand on est confronté au travail des autres, il est possible qu'on en reçoive une impression plus franche et plus distincte.

? **P. J. : Et plus libre, de n'être pas situé du côté de la clinique ?**

D. de M. : Pour tout ce qui touche à l'analyse psychopathologique d'une œuvre, je m'efface derrière les cliniciens. Ma réaction

concerne l'œuvre dans sa globalité. Bien sûr, depuis le temps que je fréquente les œuvres et les artistes d'art psychopathologique, et les cliniciens de ces associations, j'ai acquis quelques intuitions sur les dimensions de la folie qui s'y expriment. Mais je ne mets pas cela à part. Je vois l'œuvre comme un tout.

? **P. J. : Quant à l'œuvre de Lobanov, alors, quelle est la suite de votre histoire avec lui ?**

D. de M. : Une autre exposition a suivi très vite. En 2000, nous avons fait venir des peintures et des dessins de Lobanov pour qu'elles figurent dans l'exposition "Cinquante ans d'expression en milieu psychiatrique" au Palais des Congrès à Paris, organisé notamment par Béatrice Chema. Je les ai encadrées, puis photographiées afin de les intégrer dans le catalogue. L'exposition a eu du succès, et les œuvres de Lobanov ont été remarquées, en particulier par Madeleine Lommel. Sans elle, il est sûr que l'intérêt autour de Lobanov n'aurait pas rebondi de cette façon. Nous avons partagé l'enthousiasme que nous inspirait le travail de Lobanov, et, dans le mouvement, avons entrepris de l'intégrer à une autre exposition en préparation dans le cadre du musée de Villeneuve-d'Ascq.

L'exposition "La planète exilée" a eu



Une des particularités de cet art, c'est que les auteurs ne sont généralement pas en état de défendre leurs œuvres. Alors c'est notre regard qui en répond. Drôle de responsabilité...



lieu en 2001. Là encore, le travail de Lobanov a été très remarqué. Et, de fil en aiguille, se sont succédés des expositions où il figurait : à Poitiers en 2002, à Toulouse en 2003... Tout ceci nous amène au projet de l'exposition monographique dont je parlais tout à l'heure, prévue en 2007 au musée d'art brut de Lausanne (1).

? **P. J. : Arrêtons-nous sur les deux premiers tableaux de Lobanov que vous avez vus à Yaroslav en 1999, qui vous ont tellement touchée et par la rencontre desquels toute la suite a découlé.**

D. de M. : Il s'agit de deux formats A3 sur papier ordinaire, "coloriés". Le premier représente deux hommes en buste l'un au-dessous de l'autre, en tenue noire, entourés de toute une série de cadres, neuf cadres au total, dont chacun est composé de fusils diversement orientés entremêlés à des guirlandes fleuries. L'ensemble est très orné, dans des teintes douces, à dominante de bleu et mauve. Les deux hommes se ressemblent comme des jumeaux, et chacun d'entre eux tient à la verticale un fusil de chasse dont le canon est coupé à la pointe. Ils sont surmontés par trois canards qui planent au-dessus d'eux, un des canards étant pourvu d'un nimbe. Les trois canards sont joints par deux petits fusils supplémentaires, dont les crosses sont sculptées en forme de canard... Vous voyez, lorsque je le décris, je retrouve cette impression que tout est dans tout...

? **P. J. : Les fusils, qui appartiennent au motif, tiennent aussi le cadre ; et, à l'intérieur du cadre, l'on voit aussi réapparaître du motif, etc.**

D. de M. : C'est cela, mais sans générer d'impression d'enfermement. La construction se déroule sous nos yeux d'une façon sensible et harmonieuse.

? **P. J. : Le second tableau ?**

D. de M. : Il représente deux femmes en buste côte à côte. Là aussi, elles se ressemblent comme des jumelles, quoique leurs expressions se distinguent légèrement. Elles portent des tenues traditionnelles, avec nattes et coiffes fleuries. Un fusil double vertical les sépare, et chacune d'elle pointe vers l'autre un fusil à la pointe coupée. La conjugaison de ces éléments me procure l'effet d'une énigme à la fois profonde et paisible...

? **P. J. : Les tableaux sont-ils signés ?**

D. de M. : Tout dépend de ce que l'on

appelle signer. Lobanov, qui était sourd-muet, ne savait ni lire ni écrire. Lorsqu'il incluait des inscriptions sur ses dessins, il les obtenait par un recopiage minutieux. Pour son propre nom, qui figure dans la plupart de ses travaux, il avait appris à le transcrire. Son nom est généralement pris dans le décor, les lettres sont travaillées comme un motif à part entière. Mais il ne donne jamais de signature détachée de l'œuvre. Je suppose qu'il est lui-même tout entier dans l'œuvre.

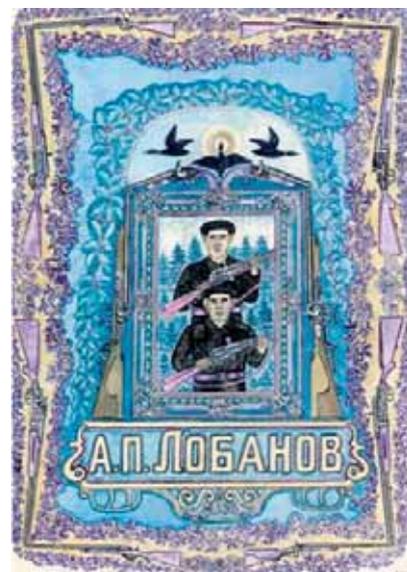
? **P. J. : Après ces deux premiers tableaux, vous avez eu connaissance, progressivement, de l'ensemble de l'œuvre de Lobanov.**

D. de M. : Et la cohérence qui m'avait frappée d'emblée s'est largement confirmée ! Les mêmes éléments reviennent sans cesse dans les productions de Lobanov, mais selon un agencement à chaque fois renouvelé.

? **P. J. : Pouvez-vous nous décrire ces éléments ?**

D. de M. : Lobanov s'attelle à des dessins "coloriés" au crayon, à la gouache ou au bic dont parfois il extrait l'encre, sur papier ordinaire A3 ou A4. Comme chez beaucoup d'auteurs d'art psychopathologique, le plus grand nombre des œuvres est exécuté recto verso. Les trois thèmes récurrents sont : les figures emblématiques de l'époque, les fusils, la nature, et, peu à peu, l'autoportrait. Il en a produit toutes sortes de constructions et combinaisons. Non pas une répétition fermée, mais sans cesse un travail de re-création à partir des éléments qui l'obsèdent. Pour dessiner ses fusils, toujours très riches de détails, il apparaît s'être directement inspiré de ces journaux répertoriés armes de chasse et de guerre qui sont familiers (encore aujourd'hui) aux Russes. Il a consulté beaucoup de ces revues tout au long de sa vie, et cet intérêt est resté vivace en lui jusqu'à sa fin. Lors d'une de nos rencontres, cherchant un présent susceptible de lui plaire malgré le retrait où il était plongé, j'avais songé à des numéros récents de ces revues. Il avait apprécié, alors que du matériel de couleur ne l'avait pas retenu, lui qui avait à cette époque cessé de dessiner. Apparemment, son intérêt vivace pour ces catalogues avait même survécu à sa passion de les retraduire. Mais il était loin de seulement copier les modèles qu'il voyait. Il les accommodait au contraire de façon très personnelle. Pour la nature, c'est le milieu dans lequel il a été

plongé la plus grande partie de sa vie, celle qui s'est déroulée au centre d'Afonino et où il a produit son œuvre. La nature est présentée avec une grande sensibilité, je dirais même avec une grande tendresse. Le moindre brin d'herbe qu'il dessine, on le sent vivant. On sent le rythme des saisons. Quant aux autoportraits, c'est toute une affaire. Là aussi, il s'est inspiré de son environnement, c'est-à-dire des journaux de propagande. On peut voir comment, depuis les images de propagande classiques, centrées par les portraits de Lénine ou de Staline, il a recouvert peu à peu ces



derniers par son propre visage ! Il fallait le faire ! Lui, le fou exilé qui ne commandait guère qu'à un monde de silence, il se glissait à la place des dictateurs. Et tout cela dans un style doux et malicieux. Quand il étudie les traits de son propre visage, il le fait avec tranquillité. Vraiment, il savait manier le crayon, le trait et les nuances. Évoquer ces thèmes récurrents dans son œuvre ne dit cependant pas comment il les traite, ensemble, dans une unité de style. Cela me plaît beaucoup chez lui. Il était en osmose avec toute une imagerie populaire, des catalogues d'armes aux journaux de propagande, et en osmose avec la nature qui l'entourait, mais, tout cela, il le retraduit d'une façon qui n'appartient qu'à lui.

? **P. J. : Avec également un rapport aux images religieuses ?**

D. de M. : Certainement. À l'époque de son enfance, la présence des icônes appartenait encore à part entière à la culture popu-

laire. Dans la manière dont Lobanov présente et cerne certains de ses motifs, on retrouve, très nettement, une référence aux icônes, avec leurs nimbes d'argent et leurs broderies somptueuses, qu'on allait vénérer lors des pèlerinages populaires. À proximité de Yaroslav, on peut toujours les admirer dans l'église de Tutaev, par exemple, où il est probable que la famille Lobanov se rendait, comme les autres, en pèlerinage. Un mot qui convient parfaitement à Lobanov est celui d'imprégnation. Il s'est parfaitement imprégné de la culture visuelle dans laquelle il baignait, de la culture traditionnelle et religieuse, comme de la culture de propagande soviétique.

? **P. J. : Son style a-t-il évolué ?**

D. de M. : Oui ! Cela fait partie de ce qui le rend tellement attachant. Il a mis une vingtaine d'années à parachever son style, ses vingt premières années de séjour à Afonino, de 1950 à 1970 environ. Il part d'à peu près rien : l'exclusion, la solitude, la campagne presque nue, le rythme des saisons, et, là-dessus, l'imagerie populaire. Point à point, lui, le sourd-muet, il construit son langage pictural, avec les dessins coloriés dont je parlais. Désormais, il peut aller de l'avant. Ce qui se produit, comme chez tout artiste, par l'exploration de nouvelles techniques. Une complicité se noue entre lui et le chauffeur de l'hôpital, qui l'emmène, dans son camion, en sortie à Yaroslav. Là, les deux compères s'aventurent chez un photographe de la ville. Et, depuis cette expérience de photo, Lobanov fait des collages, portraits photographiés/dessins, tout à fait intéressants. Il se met également, autre technique, à confectionner et peindre des fusils et cadres, grandeur nature, sur du carton fort. Il se met en scène au sein de ses propres œuvres. Enfin ses dernières œuvres, d'avant 2000, sont plus ludiques : des fusils et des lapins à profusion, dans une nature sereine et gaie. Lui-même y figure en petit homme, dupliqué ou non, qui se fond avec son monde. Il est partout et nulle part... Au total, son œuvre graphique se compose d'environ 400 pièces, plus une centaine de photos. Tout cela dans une unité de style, une unité qui n'est pas figée, une unité évolutive.

? **P. J. : Vous parlez si bien du travail de Lobanov qu'on en oublie sa qualification d'art psychopathologique. Maintenez-vous cette qualification ? Pourquoi pas art, tout simplement ?**

D. de M. : Je maintiens : art psychopatholo-

gique. Avec Lobanov, il y a de l'art, c'est certain, mais de l'art marqué par certaines caractéristiques psychopathologiques.

? **P. J. : Lesquelles ?**

D. de M. : Là, il me semble que c'est davantage votre travail que le mien !

? **P. J. : Essayons. Le traitement de la signature, déjà, qui ne s'excepte pas du tableau, qui tend à devenir elle-même motif...**

D. de M. : Oui, il semble que Lobanov n'ait pas la possibilité d'un pas de recul par rapport à son propre travail. Il est face à face avec son papier, il ne tourne pas autour du sujet. D'ailleurs, ses personnages sont toujours représentés de face, de corps et de visage assez figés.

? **P. J. : Et à propos du rapport entre les éléments, récurrents, de ses tableaux, et l'ensemble que vient à former chaque tableau ?**

D. de M. : Il est clair qu'il reste toujours quelque chose d'élémentaire dans ses compositions. On demeure dans une grande simplicité de moyens, avec des éléments repris presque à l'identique d'une composition à l'autre. On ne saurait dire que se dégage d'un tableau une pensée globale. Au contraire, la progression apparaît se faire par fragments, d'élément en élément...

? **P. J. : Une pensée fragmentée ?**

D. de M. : Il n'y a pas, chez Lobanov, de mise en perspective de sa production. Je crois que l'on peut affirmer qu'il n'y a pas eu d'expérimentation dans son travail. Même s'il a laissé quelques carnets de dessins, on n'y trouve pas la dimension de l'expérimentation par laquelle un artiste trouve un recul sur ce qu'il fait. Le travail de Lobanov, chaque fois, repart sur du détail. Voire s'enfonce dans les détails... Et c'est la répétition et la hiérarchisation des détails qui le conduit vers une forme d'unité. À la fin, chaque chose est à sa place !

? **P. J. : On note, en revanche, une forte présence du symbolisme.**

D. de M. : Notamment dans le traitement du nombre. Il est fort probable qu'il ne représente pas sept fusils dans tel tableau ou treize dans tel autre sans une intention symbolique. Laquelle précisément, il n'en a pas témoigné. En tout cas, oui, c'est probablement ce recours au symbolisme qui lui permet de composer alors même qu'il

apparaît privé d'une mise en perspective de son tableau dans sa globalité.

? **P. J. : Également un symbolisme des couleurs ?**

D. de M. : Je ne crois pas. Selon moi, Lobanov est tout simplement un coloriste. Les couleurs s'imposent naturellement à lui, avec le jeu de leurs rapports. En revanche, on peut relever la quasi-absence de blanc. Toute la surface de ses tableaux est remplie, colorisée. L'acte de peindre, chez lui, consistait-il à recouvrir un vide ?

? **P. J. : Il est remarquable qu'avec toutes ces tensions, ces limitations, ces contraintes inhérentes à la psychose, ses tableaux, tels que nous les voyons, nous enchantent ?**

D. de M. : Il n'a peut-être pas de signature, mais il a une forte identité. On le reconnaît, lui, Lobanov, à l'œuvre dans chaque tableau. La douceur des fonds, la scansion des motifs, le rythme élaboré qui se dégage... Chaque tableau est enchanteur.

? **P. J. : Vous revenez volontiers sur la douceur de ses œuvres. Celles-ci sont tout de même entées sur des images d'armes...**

D. de M. : Mais d'armes qui ne tirent pas, vous le remarquerez. Les canons sont généralement coupés. Et il ne s'agit pas d'images d'armes réelles. À partir de ces catalogues qu'il aimait tant à consulter, Lobanov les ré-imagine complètement dans leur forme. Ils ne fonctionnent pas.

? **P. J. : Sauf dans ces deux dessins que vous m'avez montrés, où un coup part...**

D. de M. : Il s'agit de deux dessins qui tranchent sur le reste de l'œuvre. Lobanov s'y représente avec une taille d'enfant, debout, brandissant d'une main un revolver dont le coup part en direction d'un personnage qui semble être sa mère, dans le premier dessin, un psychiatre, dans le second dessin. De l'autre main, le personnage à taille d'enfant tire sur la nappe d'un guéridon, envoyant en l'air vaisselle et vase de fleurs. La scène a lieu dans une pièce dont la porte, munie de lourdes serrures, est fermée. Pas de trace de nature, exceptionnellement, dans ces deux dessins. On n'en connaît pas avec certitude la date d'exécution. Ils prennent place, en tout cas, après 1950, durant le long séjour de Lobanov à Afonino où il produit son œuvre. Or sur l'un des dessins est mentionnée la date de 1928, alors qu'il est né en



1924. Revient-il, par ces dessins, sur quelque scène traumatisante survenue alors qu'il avait quatre ans ? Nous ne savons pas.

P. J. : Nous ne savons rien de ce à quoi cette scène renverrait dans l'histoire de Lobanov, si bien que l'on peut se livrer à toutes les hypothèses, y compris celle où le fusil figurerait aussi un enjeu sexuel. Ce qui n'est pas une hypothèse, cependant, c'est le statut du fusil dans son œuvre. D'arme, il devient armature. Il est figuré comme motif, comme attribut défini des personnages, mais aussi il soutient les cadres des tableaux, il soutient les formes, par exemple les roues de tel chariot, il soutient jusqu'aux lettres de la signature de Lobanov. Tout cet empan de fonctions que l'on peut observer, synchroniquement, dans l'œuvre, on peut supposer qu'il correspond aussi à un processus qui s'est mis en place — que la volonté de Lobanov, de quelque obscure façon, a mise en place. Si bien qu'à mesure que le fusil perdait de sa fonction première, d'arme et/ou de sexe, il devenait instrument de perception et de signification du monde. L'accès au monde commun, pour Lobanov, était doublement barré, et par son état de sourd-muet, et par sa psychose. Ce monde, il l'a conquis à sa manière.

D. de M. : Pour le peu que l'on sait de lui, il ressort que la violence de ses comportements, dans les premières années de son hospitalisation, s'est progressivement appaisée à mesure qu'il s'est mis à dessiner.

P. J. : Parlons du peintre, de l'homme. Comment a-t-il réagi à la notoriété grandissante autour de son nom ?

D. de M. : Difficile à dire. J'ai souhaité connaître Alexandre Lobanov, bien sûr, dès que j'ai découvert son travail. À plusieurs reprises, le docteur Gavrilov m'a emmenée lui rendre visite au centre d'Afonino où il résidait depuis 1950. Le centre d'Afonino est une annexe de l'hôpital psychiatrique de Yaroslav, située à une trentaine de kilomètres de la ville. C'est un lieu ouvert, constitué par trois maisons de campagne typiquement russes, avec des jardins, où sont logés une centaine de patients stabilisés. Quand Vladimir Gavrilov m'a présentée à Lobanov, j'ai été très émue. Il avait l'air simple, discret, courtois. Un aspect de paysan russe, mais, avec cela, petit et fin de morphologie. Son visage était doux, ses manières également. Il semblait à l'aise dans ce milieu où il évoluait. Il entrait sans difficulté en

contact avec les autres patients. Les soignants aimaient bien s'occuper de lui, sans doute à cause de sa douceur. Je vous rappelle qu'il était sourd et muet, et communiquait seulement par gestes. Il ne savait pas lire ni écrire. Vladimir Gavrilov et moi-même lui avons donc expliqué par gestes, du mieux que nous avons pu, qu'on exposait en France ses dessins et ses peintures. Cela n'a semblé l'intéresser que de très loin. Il ne semblait plus, en fait, s'intéresser à aucun événement nouveau. Il reconnaissait Gavrilov, qu'il connaissait depuis longtemps, mais, d'une fois sur l'autre, ne me reconnaissait sûrement pas.

P. J. : Il n'a pas saisi ce que vous veniez lui annoncer ?

D. de M. : Difficile de se prononcer. Mais en fait, j'ai tendance à croire que si. Je n'ai aucune raison de l'affirmer, mais je crois qu'il a senti, dans cette période qui était la fin de sa vie, qu'il était reconnu. Depuis 1997, le docteur Gavrilov



Son travail est construit sur de pauvres moyens, les pauvres moyens que lui laissait sa folie. Et avec ces pauvres moyens, il construit, et nous offre, une vision du monde.

avait recueilli et exposé certains de ses travaux parmi la collection de l'INYE. Et je crois que c'était satisfaisant pour lui. En même temps, il ne voulait plus s'intéresser à tout cela. Il avait d'ailleurs cessé de peindre et de dessiner depuis 2 ou 3 ans. Ses travaux, il les avait stockés dans deux valises qu'il avait glissées sous son lit. Il n'y touchait plus. Mais quand même, une fois, il a ouvert pour nous ses valises, le 10 octobre 2000. Nous avons regardé, émus et silencieux. Il y avait là, vraiment, une œuvre cohérente. Je ne sais pas pourquoi il avait arrêté de peindre. Peut-être parce qu'il n'en avait tout simplement plus besoin.

P. J. : L'arrêt semble coïncider avec le début de la reconnaissance.

D. de M. : On peut aussi penser, pourquoi pas, qu'il avait arrêté parce qu'il avait fait le tour de ce qu'il avait à faire, qu'il avait atteint une unité suffisante. Quand nous l'avons rencontré, il était serein, ce qui était loin d'avoir été le cas dans ses années de jeunesse.

P. J. : Que sait-on de la vie d'Alexandre Lobanov ?

D. de M. : On dispose de quelques éléments consignés dans les dossiers médicaux, que le docteur Gavrilov a traduits pour nous. Lobanov est né en 1924 à Mologa. Rien de particulier n'est noté sur sa vie familiale. Vers 1930, il est atteint de ce qu'on nomme une méningite, qui le laisse sourd et muet. Des troubles psychiques se manifestent également (cela reste très vague !), avec une tendance à l'isolement, qui l'empêchent de s'intégrer à l'école des sourds-muets. En 1941, la famille Lobanov se réfugie à Yaroslav, suite à l'engloutissement de leur ville d'origine par le barrage hydroélectrique de Rybinsk. Alexandre s'y montrera un ouvrier régulier, mais, en 1947, des crises violentes amènent sa famille à le confier à l'hôpital psychiatrique de la ville. Le docteur Gavrilov m'a dit que le diagnostic de psychose avait été porté. En 1950, les crises semblent s'estomper, et c'est alors que Lobanov est envoyé à Afonino, ce lieu sans barrière perdu dans la campagne russe, où il finit ses jours en 2003. En accord avec sa famille (un frère et une sœur lui restaient), ses œuvres ont été léguées à l'association INYE.

P. J. : Sa maladie l'a-t-elle tenue à l'écart des événements politiques qui ont tissé l'histoire de la Russie du XX^e siècle ?

D. de M. : Je crois plutôt que sa maladie l'a mis en résonance, d'une façon très personnelle, avec ces événements, et que son œuvre témoigne de cette capacité de résonance. Je me suis interrogée sur le contexte politique qu'il avait connu, et j'ai mené quelques recherches sur des événements qui ont marqué son enfance. La ville de Mologa, où il est né, appartient à la région de Rybinsk, qui a connu un fulgurant développement industriel dans les années 1930. Elle a été l'un des fleurons du VPK, le complexe militaro-industriel soviétique. Comme beaucoup d'autres endroits stratégiques en Russie, elle a été fermée aux étrangers jusqu'en 1991, et reste marquée par une culture de la dissimulation. Les travaux étaient effectués par les détenus des Volgolags, ces détenus des goulags de la Volga dont Rybinsk était la capitale. Ce sont eux qui ont construit le barrage hydroélectrique de Rybinsk, et qui ont aussi défriché et préparé l'immense territoire qui devait être inondé par la mise en route du barrage. En vingt ans, plus de 700 000 prisonniers sont passés par là ! De plus, nombre

DOMINIQUE DE MISCAULT, C.V. (EXTRAIT)

Écrire en images, cacher les mots porteurs de souffrance ; on ne raconte pas les pas d'une vie qui commence en 1947. C'est en 1969 que j'ai été invitée à exposer pour la première fois. Depuis j'ai eu l'occasion de "vagabonder" seule ou en groupe en France et dans le monde sûrement près de 300 fois. Les matériaux légers sont mes supports, ceux du voyage et de l'oubli.

• En Russie, depuis 1995

Diverses expositions dans le cadre de l'Académie des sciences de Russie, La Maison des Artistes de Moscou, Centre Culturel Français, Photo-Center de Moscou
Janvier 1999, Musée de Yaroslav et rencontre avec l'œuvre d'Alexandre Lobanov et la collection INYE
2002, Musée de Yaroslav : "Barrières d'ici et d'ailleurs"

• Au Viêt Nam

1994, Bibliothèque Nationale de Hanoi
1997, École des Beaux-Arts de Hanoi
1998, Galerie au 29, Hang Bai, Hanoi "Paradoxal retour"
2000, "Le Viêt Nam et la mer"
2003, École des Beaux-Arts de Hanoi, "Frissons de vie"
Ho Chi Minh Ville, Musée d'Art Contemporain — Galerie Blue-Space
2004-2005, "Grenouille, bambou et pluie", Ho Chi Minh Ville, IDECAF et parc de Binh Quoi
2006 "La marche", Ho Chi Minh Ville

• En France, ces dernières années

1995-96, un recueil d'eaux-fortes et pointes-sèches d'après des poèmes vietnamiens du x^e siècle
1996, "Lieux de vie, Lieux de cultes", Centre Culturel Franco-Vietnamien
1999, "Quand les murs dessinent des ailes"
2000, "Les Vietnamiens entre terre et mer"
"De la parole aux liens-de la couleur aux chants", Exposition Franco-Vietnamo-Togolaise à Issy-les-Moulineaux
2001, Rambouillet, Printemps des poètes : "Abysses ou les eaux impressionnées"
"Gestes de lumières dans la calligraphie vietnamienne"
2002, Décor de l'exposition "La route de la Soie", Bibliothèque Florian de Rambouillet
2003, L'Atrium, Fort-de-France, Paris : 160 photos "Du cerveau au tombeau de Yersin"
2004, reportages avec une équipe de la télévision d'Ho Chi Minh Ville : "Hanoi : des fondations mises à jour", Paris, avril 2004
2005 : "Un livre des moines bouddhistes dans le Viêt Nam d'autrefois, l'école de l'esprit (Thiên Tông) aux x^e et xi^e siècle". Rédaction : Philippe Langlet, expression graphique : Dominique de Miscalut

d'entre eux, du moins de ceux qui ont survécu, interdits de résidence dans les grandes villes, se sont ensuite installés sur place à l'issue de leur incarcération. De quel voisinage pouvait-il alors s'agir, entre les détenus et ceux qui avaient été leurs gardiens ou plus simplement les témoins des violences qui leur étaient infligées ? Ce type de voisinage, en tout cas, a imprégné l'enfance d'Alexandre. Ensuite, en 1941, les Lobanov ont fait partie des populations déplacées à l'ouverture du barrage, et se sont réfugiés à Yaroslav.

? P. J. : Trouvez-vous trace de cette violence, dans les œuvres de Lobanov ?

D. de M. : Comme j'ai dû le dire une douzai-

ne de fois, ce ne sont pas des œuvres violentes. Bien au contraire, elles expriment plutôt de la douceur, mais une douceur qui peut laisser la sensation d'avoir été arrachée à de la violence. Violence politique, violence intérieure, j'imagine que tout cela était mêlé.

? P. J. : Son rapport à l'histoire de son pays ne s'est pas arrêté avec son hospitalisation...

D. de M. : Non, bien sûr. Il y a connu les époques de propagande idéologique de l'État soviétique. On sait que les feuilles de propagande parvenaient jusqu'au fin fond de la Russie, hôpitaux psychiatriques compris. Nombre de ses dessins sont d'ailleurs

exécutés sur l'envers de telles feuilles, des années cinquante et soixante. Puis, dans les années quatre-vingt/quatre-vingt-dix, il a connu la période de la "glasnost", la politique de transparence politique, et la "perestroïka", la restructuration de l'économie, engagées par Gorbatchev, qui signe la chute du système communiste en URSS. Cela a été une période d'ouverture politique, mais aussi de crise économique aiguë. Dans les hôpitaux, les répercussions ont été terribles. Les crédits de fonctionnement n'arrivaient plus, il n'y avait plus d'argent, même pour manger. Beaucoup de malades mendiaient dans les rues, certains sont morts de faim. Lobanov a survécu. Il avait de la vitalité, cet homme !

? P. J. : Vous parlez d'un artiste...

D. de M. : Oui, d'un véritable artiste. Avec une liberté, par rapport à la nature, par rapport aux images qu'il traite, par rapport à lui-même. À aucun moment, on ne le sent enfermé dans son œuvre. Que sa symptomatologie transparaisse dans son œuvre n'empêche que celle-ci, à mon sens, témoigne d'une liberté.

? P. J. : Au niveau de l'émotion, faites-vous une différence entre l'art psychopathologique et celui qui ne l'est pas ?

D. de M. : Non. Au niveau de l'émotion, c'est pareil. Ou peut-être suis-je encore plus touchée par Lobanov, sentant de quel dénuement émerge son œuvre. Entre sa maladie et son environnement, on pourrait s'attendre à ce qu'il n'y ait plus rien. Et il y a ça ! Son travail est construit sur de pauvres moyens, les pauvres moyens que lui laisse sa folie, que lui laisse son environnement restreint. Et avec ces pauvres moyens, il construit, et nous offre, une vision du monde. Il atteint à une forme de grandeur. Cela m'émerveille. On peut dire que Lobanov, à sa manière, a réussi sa vie.

NOTE

1. À l'occasion de cette exposition monographique, un volume sera publié : *Lobanov made in URSS*, éditions Aquilon (sous presse, 2006) ●