

**Élisabeth ANSTETT**

*Anthropologue, chargée de recherche au CNRS*

*IRIS (Institut de Recherche Interdisciplinaire sur les enjeux Sociaux)*

*190 Avenue de France, 75013 Paris, FRANCE.*

*Tel: +33 1 49 54 21 42*

*Elisabeth.anstett@ehess.fr*

*<http://iris.ehess.fr/index.php?1023>*

***Art brut et obsession : Dantsig Baldaev et Alexandre Lobanov, dessinateurs***

Résumé : Plus d'un élément formel rapproche les dessins de Dantsig Baldaev et d'Alexandre Lobanov, deux hommes au destin pourtant très dissemblables : fruits de la même époque (Baldaev et Lobanov sont nés à un an de distance respectivement en 1925 et 1924, et morts à deux ans d'intervalle en 2005 et 2003), ces deux œuvres graphiques témoignent d'une longue expérience de l'enfermement (le Goulag et la prison pour Baldaev qui en fut un gardien, et l'hôpital psychiatrique pour Lobanov qui y fut détenu pendant plusieurs décennies), et révèlent toutes deux un important caractère obsessionnel (pour les armes dans le cas de Lobanov, et le corps tatoué dans le cas de Baldaev). Ces milliers de dessins manifestent en outre des liens étroits avec la photographie et la démarche autobiographique (Lobanov se fait photographier dans des décors qu'il dessine ; Baldaev photographie ses dessins et les dispose en album), et attestent d'une étonnante similitude esthétique : ces deux œuvres se distinguant par l'usage du trait à l'encre, par la précision du détail, le recours au fond blanc et à un nombre limité de couleurs. Ces deux corpus pour aussi singuliers qu'ils soient soulèvent à eux seuls – par leur ampleur, leur richesse et leur complexité – l'hypothèse de l'existence d'un genre proprement soviétique qui serait celui d'une graphie de l'obsession, fille d'un siècle de violences et de crimes de masse, dont la nature, les enjeux et la postérité restent à être interrogés.

## ***Art brut et obsession : Dantsig Baldaev et Alexandre Lobanov, dessinateurs***

*Elisabeth Anstett*

Nous n'avons pas fini de nous interroger sur la spécificité du siècle soviétique et d'examiner les effets sociaux de sa nature dictatoriale<sup>1</sup>. Ce que nous pouvons néanmoins tenir comme une chose sûre, c'est que l'URSS fut un grand producteur -s'il en est- d'institutions totales au sens goffmanien du terme, ces « lieu[x] de résidence et de travail où un grand nombre d'individus, placés dans la même situation, coupés du monde extérieur pour une période relativement longue, mènent ensemble une vie recluse dont les modalités sont explicitement et minutieusement réglées »<sup>2</sup>, tant les prisons, camps de concentration, hôpitaux psychiatriques mais aussi orphelinats et internats demeurent des lieux emblématiques du fonctionnement de l'Etat soviétique.

Or ce sont précisément de deux institutions totales soviétiques, l'hôpital psychiatrique et la prison, que sont issus les deux corpus de dessins sur lesquels je souhaiterais m'arrêter ici, en soulignant d'emblée que si les éléments qui les rapprochent sont nombreux, au point de poser des questions relatives à leur nature même, il ne saurait être question à aucun moment de mettre en situation d'équivalence les deux auteurs : puisque si l'un (Alexandre Lobanov) fut interné contre son gré pendant plusieurs décennies et jusqu'à sa mort dans un établissement psychiatrique de la région de Iaroslavl, l'autre (Dantsig Baldaev) fut toute sa vie gardien de prison et fit même carrière dans l'institution concentrationnaire puis pénitentiaire soviétique. Leurs expériences de l'enfermement restent à ce seul égard, irréconciliables.

Pour autant, Lobanov et Baldaev sont à l'origine de deux univers graphiques qui entrent étonnamment en résonance tant ils sont remarquables par leur ampleur (il s'agit à chaque fois de centaines, voire de milliers de dessins), leur richesse esthétique et leur complexité aussi, au point que l'on pourrait évoquer l'image de deux corpus élaborés en miroir, mais qui s'ignorent. Que nous disent alors ces dessins des mondes dont ils sont nés ?

### **Deux corpus en miroir, mais qui s'ignorent**

#### ***Des trajectoires parallèles***

Aleksandr Pavlovitch Lobanov (1924 – 2003)

Alexandre Lobanov, naît en 1924 à Mologa, petite ville de la région de Iaroslavl d'un père ouvrier agricole et d'une mère femme au foyer. A l'âge de 5 ans, il contracte une maladie (probablement une méningite) qui le laisse sourd, et il passe toute son enfance dans un paisible environnement familial et rural. En 1938, Aleksandr Pavlovitch Lobanov et sa famille quittent Mologa pour la capitale régionale, Iaroslavl, car Mologa doit être rasée pour faciliter la mise en eau du barrage de Rybinsk. Lobanov s'adapte mal à la ville et encore plus mal à l'internat pour sourds-muets de Zagorsk où il est brièvement envoyé en 1939, et reste partiellement analphabète. A l'expérience de la guerre vécue à partir de 1941 au cœur d'une ville sous la

<sup>1</sup> Depretto Jean-Paul, « Pour une histoire sociale de la dictature soviétique », *Le Mouvement social* 2001/3 n° 196, pp 3-19.

<sup>2</sup> Erving Goffman (trad. Liliane et Claude Lainé), *Asiles. Études sur la condition sociale des malades mentaux et autres reclus*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979

menace de l'avancée du front Est, dans un contexte de multiples pénuries et privations, s'ajoute alors l'épreuve du départ de son père au front, puis de son décès en 1945. Le jeune homme qui se distinguait jusque-là par son caractère taciturne et son amour de la solitude, manifeste alors des crises de violence de plus en plus intenses. En 1947, à l'issue d'une consultation de psychiatrie, il est définitivement interné (il a alors 23 ans) à l'hôpital psychiatrique d'Afonino, petit village des environs de Iaroslavl, où il restera toute sa vie. Après une longue période de dépression profonde, il commence à dessiner à la fin des années 1960 (sa mère meurt en 1964) et dessine même de façon intensive (presque compulsive) à partir des années 1970. Il meurt en 2003 à l'âge de 79 ans, après s'est vu remettre pour la première fois lors de son soixante-quinzième anniversaire un passeport à son nom, lors de la cérémonie d'inauguration d'une exposition que le musée de Iaroslavl consacra à ses dessins.

#### Dantsig Segeievitch Baldaev (1925 – 2005)

Dantsig Baldaev naît pour sa part à Oulan Oude (Bouriatie) le 19 décembre 1925 d'un père universitaire folkloriste, spécialiste du chamanisme sibérien, et d'une mère femme au foyer. En 1938, son père est arrêté et emprisonné, alors que le jeune Dantsig est déjà orphelin de mère. Âgé de 13 ans, il est donc envoyé avec sa petite sœur à l'orphelinat du NKVD, où les deux enfants resteront en qualité d'enfants d'ennemis du peuple jusqu'à la libération de leur père en 1940. Après sa scolarité, Baldaev est brièvement inscrit en 1942 à l'Institut pédagogique des Beaux-Arts d'Irkoutsk, qu'il abandonne toutefois pour s'enrôler volontairement dans l'armée rouge en 1943 à l'âge de 18 ans. À l'issue de la guerre effectuée au front au sein de brigades de *frontoviki*, il trouve un emploi en tant que gardien de prison, et commence à dessiner en cachette dès 1947 en s'attachant notamment à reproduire les tatouages des prisonniers mais aussi les scènes marquantes de la vie des prisons et des camps où il est affecté. Il gravit ensuite les échelons de l'administration concentrationnaire puis pénitentiaire en achevant notamment l'Académie de Police en 1959. Affecté à Leningrad, il y effectue toute sa carrière et part à la retraite en 1981 avec le grade de commandant de la milice, responsable opérationnel en chef de la direction de l'instruction criminelle pour la région de Leningrad, sans jamais avoir cessé de dessiner clandestinement. Il meurt le 23 janvier 2005 à l'âge de 79 ans, après que certains de ses dessins aient fait l'objet de publications en Hongrie et en Grande-Bretagne.

#### *Des corpus marqués par l'obsession*

Au-delà de ces deux trajectoires biographiques si semblablement et pourtant bien différemment soviétiques, il est d'emblée important de souligner que les corpus de dessins de Lobanov et de Baldaev sont tous deux marqués par l'obsession, que ce caractère obsessionnel relève de la pratique graphique elle-même, où des motifs qui traversent les dessins.

Ainsi Lobanov est-il l'auteur de plusieurs milliers de dessins dont un inventaire préliminaire a été entamé en 2000. Aux centaines de pages de cahiers d'écoliers couvertes de multiples reproductions d'armes à feu anciennes ou récentes, s'ajoutent en effet d'innombrables dessins effectués sur le recto comme sur le verso de feuilles de papier ordinaire, de format 42x29 (A3) ou 21x29 (A4), au crayon de couleur ou à la mine de plomb, au stylo bille dont l'encre a éventuellement été extraite, et à la fin de sa vie au feutre, ainsi que des peintures effectuées avec des encres ou des gouaches. Ces dessins et peintures qui consacrent eux aussi une large place aux armes à feu, se focalisent sur des scènes de la vie rurale et tout particulièrement sur des scènes de chasse ou sur des scènes guerrières, mais aussi sur l'exercice de l'autoportrait : Lobanov ayant encadré et décoré à l'infini des portraits photographiques de lui qu'il faisait réaliser jusque dans les années 1990 à intervalle régulier.

La production graphique de Dantsig Baldaev reste, quant-à-elle, pour l'instant non-inventoriée. Elle est, elle aussi, selon toute probabilité considérable, constituée de plusieurs milliers de dessins (des éditeurs britanniques affirment ainsi avoir fait l'acquisition de 739 d'entre eux auprès de la veuve de Baldaev en 2009), d'innombrables brouillons et de croquis, une production dont il est difficile d'évaluer le volume global tant sa constitution et sa circulation est demeurée clandestine. Ces dessins ont été effectués au crayon ou au stylo bille, sur du papier blanc de format standard. La dimension obsessionnelle de la graphie Baldaevienne est non moins prégnante que celle de Lobanov, et se manifeste à travers la place centrale accordée au corps tatoué et à la violence, avec une réelle prédilection pour les scènes de torture et la description de violences à caractère sexuel.

### *Une légitimation tardive*

Les travaux graphiques de Lobanov et Baldaev ont également en commun d'avoir connu une légitimation tardive, qui s'est effectuée par l'intermédiaire de professionnels étrangers à leur univers respectifs (l'hôpital et la prison) et qui plus est, étrangers à l'URSS.

Lobanov doit ainsi très largement sa reconnaissance à la plasticienne française Dominique de Miscault qui à l'issue de sa rencontre avec Lobanov, s'investit dans la publication d'un ouvrage<sup>3</sup> (rassemblant plusieurs contributions d'origines disciplinaires différentes : philosophes, psychiatres, historiens de l'art, plasticiens) et d'une exposition organisées en 2007 qui permit de faire connaître le travail de l'artiste. Quant à la portée et à l'intérêt des dessins de Baldaev, ils furent reconnus à la fin année 1980 par plusieurs ethnographes européens (le hongrois Akos Kovac et la française Roberte Hamayon) initialement en contact avec le père de Dantsig Baldaev, puis au début des années 2000 par les spécialistes occidentaux du milieu de l'art underground auquel le travail que son ami, le photographe Sergei Vassiliev, consacra aux tatouages de prisonniers russes, servit de relais, et donnèrent lieu à diverses publications.

Et c'est donc bien en dehors de l'ex-URSS que ces deux corpus furent montrés et connurent leurs premiers succès. Ainsi les dessins de Lobanov furent-ils exposés en Suisse au musée d'art brut de Lausanne et conservent depuis par l'intermédiaire du site web <http://www.aleksander-lobanov.com/> une large visibilité internationale. La mention manuscrite<sup>4</sup> figurant à la fin de l'Album que Baldaev composa et offrit en 1990 à l'ethnologue Roberte Hamayon, montre qu'il demeurait consciemment pessimiste sur la possibilité d'éditer son travail en Russie, et paraissait convaincu que seule une publication étrangère était envisageable. 20 ans plus tard, les faits ne lui ont pas donnés tort. Les dessins de Baldaev, firent en effet l'objet d'une première publication en Hongrie en 1988, puis en Grande Bretagne où 4 volumes furent consacrés à ses dessins entre 2004 et 2010 : 3 aux tatouages et 1 aux dessins du Goulag, et très récemment en Suisse et en France par l'intermédiaire d'un volume dont nous avons coordonné la publication avec Luba Jurgenson. Mais le travail de Baldaev reste encore non-publié en Russie à ce jour.

Ces deux ensembles de dessins sont donc en cela également remarquables que leur première reconnaissance par des spécialistes, tout autant que leur réception par le grand public, ont à plus d'un titre été renvoyées à un lointain au-delà de leur contexte de production.

<sup>3</sup> D. de Miscault (dir.) *Aleksander Pavlovitch Lobanov, auteur d'Art brut Russe*, Paris, Les éditions Aquilon, 2007.

<sup>4</sup> « *Etant donné l'impossibilité d'éditer ce travail en URSS pour cause de censure, je l'offre à mon ami Akos Kovac, ethnographe à l'Académie des sciences de Hongrie où ils verront bientôt le jour, en renonçant aux droits d'auteur. 27.01.1989* » Cette mention est suivie de la signature de Baldaev.

## Auto – bio – graphie

Si nous nous approchons un peu plus de ces deux corpus, leur caractère auto- bio- graphique émerge alors de façon saillante, sans que les enjeux et la portée cette dimension biographique soient aussi aisés qu'il n'y paraît au premier regard, à poser.

### *Qui dessine ?*

#### *Moments biographiques*

Ainsi certains des dessins de Baldaev et de Lobanov, même s'ils sont dans les deux cas peu nombreux, se composent à n'en pas douter à partir de la restitution de moments clés de leurs trajectoires biographiques respectives.

Il en va ainsi chez Lobanov de ce dessin qui contraste avec le reste de sa production, « Lobanov y figure en taille enfant, debout, brandissant d'une main un fusil dont le coup part en direction d'un personnage féminin qui semble être sa mère, aux côtés de laquelle se tient un personnage masculin en blouse blanche. De l'autre main, il tire sur la nappe d'un guéridon, envoyant en l'air vaisselle et vase. La scène a lieu dans une pièce dont la porte, munie de lourdes serrures, est fermée. »<sup>5</sup> Ce dessin renvoie à une scène matricielle pour l'œuvre de Lobanov (celle de son internement forcé) et révèle très vraisemblablement la puissance du ressentiment éprouvé par Lobanov contre sa mère au moment de son internement en 1947.

Chez Baldaev une image à la résonance très semblable restitue selon toute vraisemblance l'interrogatoire dont Danzig Baldaev et sa sœur cadette ont fait l'objet au moment de l'arrestation de leur père en 1938. Ce moment inaugural du parcours institutionnel du jeune Baldaev le place là en situation de « victime », position qu'il ne cessera de convoquer dans sa correspondance et dans les entretiens qu'il accorda, en rappelant le stigmate « d'enfant d'ennemis du peuple » qu'il eut longtemps à porter. Un autre dessin de portée autobiographique, le montre au front engagé dans un combat périlleux. Ces moments biographiques qui renvoient aussi à une expérience radicale et première de la violence, servent ainsi de premiers indices permettant d'alerter sur la nature de certains de ces dessins.

#### *Mise en scène de soi...*

Mais bien plus, la place conférée –par ailleurs- à l'autoportrait amène à s'interroger sur les ressorts de la mise en scène de soi révélée par ces deux corpus tant il est vrai que les deux dessinateurs se montrent, autant qu'ils montrent l'univers qui les entoure.

Ainsi une exploration attentive des dessins de Baldaev amène à repérer un personnage récurrent, tenant une cigarette de la main gauche et montré de biais toujours en situation de spectateur et non d'acteur des violences qui ont lieu en sa présence (images n°10 page 39, n°13 page 40, n° 43 page 45 de l'album reproduit dans Gardien de camp<sup>6</sup>). On peut alors se demander si ce personnage à qui le dessinateur assigne cette position de voyeur (position que Baldaev assume lui-même clairement dans les entretiens qu'il accorda à son exégète hongrois l'ethnographe Akos Kovac), ne représente pas le dessinateur lui-même. Le gaucher à la cigarette, voyeur silencieux, viendrait ainsi signaler un autre aspect autobiographique du travail de Baldaev.

<sup>5</sup> Patricia Janody « À propos de l'œuvre d'Aleksander Pavlovitch Lobanov, de sa production et de son devenir », *Essaim*, 2009/2 n°23, p.30.

<sup>6</sup> E. Anstett & L. Jurgenson (dir.) *Dantsig Baldaev, Gardien de camp, Tatouages et dessins du Goulag*, Genève, Editions de Syrtes, 2013.

Pour Lobanov les choses sont à la fois plus explicites et plus complexe dans la mesure où une part centrale de son œuvre est directement consacrée à une obsessionnelle mise en scène de soi, dont plusieurs commentateurs ont tenté d'analyser les ressorts et la portée (voir notamment les contributions ~~de de son psychiatre~~ Vladimir Viaceslavovitch Gavrilov<sup>7</sup> et de Lucienne Peiry, la directrice de la collection d'art brut de Lausanne, dans l'ouvrage publié en 2007 sous la direction de Dominique de Miscalut)<sup>8</sup>.

### *... et autographes*

La place singulière conférée à la signature au sein de ces deux corpus ajoute encore à la complexité de leur caractère autobiographique.

Pour Lobanov, la signature prend en effet une place graphique importante dans l'économie générale des dessins au point d'occuper sur certains jusqu'à un quart de la surface. Il ne m'est pas possible malheureusement de m'attarder ici sur les enjeux symboliques et esthétiques cette identité martelée, mais -et même si nous savons depuis Rimbaud que « je est un autre »- rappelons que le dessinateur a traversé une longue période d'effondrement psychique qui se traduit par des crises de violences auxquelles succédaient des périodes d'apathies. Cette signature -peut-être autant que la pratique du dessin elle-même- doit à ce seul titre être lue au sens fort du terme comme une affirmation du sujet, du moi.

De nombreux éléments montrent que Baldaev s'inscrit lui aussi dans une démarche d'affirmation de soi tout autant que de la propriété de son travail. Il en va ainsi de cette pratique compulsive de la signature (qui se double sur certains dessins d'un tampon encreur à son nom, que l'on peut notamment repérer sur les dessins acquis par les éditions Fuel<sup>9</sup>), comme des mentions répétitives ponctuant les pages de l'album qu'il a offert à Roberte Hamayon qui sont élaborées sur le modèle des signatures d'œuvres picturales (« Dessins de D. S. Baldaev, 1949-1956 » ; « D. S. Baldaev a rassemblé et systématisé les dessins et les textes des zeks, 1953-1968 » ; « D. Baldaev », sans date toutefois ; « Dessins de Baldaev de 1986 » ; « Dessins de Baldaev mars 1989 » ; etc.).

### ***Et comment ?***

Pour autant, l'économie esthétique générale de ces deux corpus nous interpelle, et nous laisse penser que ces dessins ne sont réductibles, loin de là, à leur dimension auto-bio-graphique, mais que les deux auteurs ont bien cherché à nous livrer des instantanés de leur monde tout autant que d'eux-mêmes.

### *Art « naïf » ?*

Ces mondes sont en premiers lieux des univers esthétiques, et il me paraît important d'insister sur le fait que ces deux corpus s'élaborent (de façon très directe à travers la pratique de la copie, sur laquelle nous allons revenir) en référence à différents modèles esthétiques qui leur préexistent, et qu'ils empruntent tous deux à la fois à l'icône, au *Loubok* et à l'affiche soviétique.

Le modèle et l'esthétique de l'icône est en effet directement mobilisé dans la composition de plusieurs dessins de Baldaev et de Lobanov, où de façon étonnamment

<sup>7</sup> V. Gavrilov n'était dans les années 90/2000 qu'un simple médecin mais qui donnait des cours à l'académie de médecine de Iaroslavl. Il n'a jamais été le psychiatre de Lobanov et encore moins à Afonino. D. de Miscalut

<sup>8</sup> V. Gavrilov « Les lois de l'existence : c'est bien, c'est mal, c'est bien » pp 17-32 et L. Peiry « La recherche de l'identité perdue » pp 201-210, in D. de Miscalut (dir.) *Aleksander Pavlovitch Lobanov, auteur d'Art brut Russe*, Paris, Les éditions Aquilon, 2007.

<sup>9</sup> Voir notamment le dessin n°6 reproduit sur le site de l'éditeur : <http://fuel-design.com/russian-criminal-tattoo-archive/drawings/drawing-6/> (consulté le 21 février 2014)

similaire (mais très évocatrices aussi des contextes de production) les figures politiques de Staline et de Lénine occupent volontiers la place dévolue dans l'imagerie religieuse chrétienne à Dieu le père.

Du *loubok*, ces dessins populaires imprimés proches de l'image d'Épinal caractérisés par des graphismes simples associés à de courtes légendes souvent ironiques ou humoristiques, l'univers graphique soviétique a par ailleurs hérité une articulation intrinsèquement dynamique entre le mot et l'image. Le sémioticien Iouri Lotman soulignait que cette articulation s'effectuait sur le mode du jeu ou de la mise en jeu : « *tout se passe comme si la légende faisait jouer le dessin, incitant l'observateur à ne pas le percevoir comme quelque chose de statique mais bien comme une action* »<sup>10</sup>. Cette articulation dynamique entre le texte et le dessin se retrouve sans peine dans les dessins de Lobanov qui y insère une légende courte, comme dans les dessins politiques de Baldaev où ceux qu'il consacre au Goulag qui sont accompagnés de titres et de textes insérés au dessin sur le modèle des phylactères, ou disposé en dessous d'eux.

A celle du *loubok*, la tradition affichiste soviétique a ajouté une puissante maîtrise de l'économie graphique relayant les canons esthétiques et stylistiques du réalisme socialiste tout autant que la diffusion de stéréotypes sociaux. Il est aussi utile de rappeler que certains affichistes soviétiques (tels que Deni et Dolgoroukov pour leur travail célébrant la naissance du métro en 1935, par exemple), intégraient volontiers la photographie dans la composition de leurs créations, procédé que le travail de Lobanov adopte également, et sur lequel je vais revenir. Il est d'autant plus manifeste que le travail de Baldaev se pose en totale continuité avec cette tradition affichiste, que c'est précisément ce média (l'affiche) que le gardien a choisi comme support privilégié de la composition de ses dessins sur le Goulag, à partir de l'utilisation verticale de feuilles de papier A3.

Au final, du seul point de vue formel, le travail de Lobanov comme celui de Baldaev s'avèrent donc intégrer les principaux référents esthétiques et stylistiques de l'URSS de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle. La production graphique des deux hommes demeure à cet égard en parfaite cohérence avec la culture visuelle et les codes graphiques de leur époque, au point d'inviter à relativiser la part « naïve » de ces dessins.

### *Photographie*

Les ethnologues qui ont travaillé sur la culture matérielle de la période soviétique<sup>11</sup>, ont bien mis en évidence le rôle central que jouaient les photographies de famille dans la construction et la mise en scène des identités familiales et sociales. Le travail de Viktor Krutkin, l'un des tenants de l'anthropologie visuelle en Russie<sup>12</sup>, pose ainsi que l'album de photographie peut y être considéré comme un genre narratif à part entière – de nature éminemment anthropologique – qui offre la possibilité de tisser simultanément les fils de l'histoire nationale et d'une destinée familiale singulière.

L'Etat soviétique conférait par ailleurs des vertus et des fonctions spécifiques à la photographie. Inspirés de la « *faktografia* », la science du réel, de très nombreux reportages photographiques sont ainsi utilisés comme d'efficaces outils de propagande et très largement diffusés notamment dans la revue *L'URSS en construction*, mensuel publié entre 1930 et 1941

<sup>10</sup> Yourii Lotman, *Ob iskusstve*, St Petersburg, Iskusstvo SPB, 1998, p 484, nous proposons ici notre traduction.

<sup>11</sup> Cf Nicolas Crespini, « Objet d'un objet : la photographie » in Alexandra Schüssler (dir) *Villa Sovietica, objets soviétiques: import-export*. Genève, Musée d'ethnographie de Genève 2009, pp 197-210.

<sup>12</sup> E.R. Jarskoj-Smirnovoj, P.V. Romanova, V.L. Krutkina (red.) *Vizual'naja antropologij : novye vzgljady na social'nuju real'nost' : sbornik naučnyh statej*, Saratov, Naučnaja kniga, 2007.

à 70 000 exemplaires, et dont les modèles seront ensuite diffusés par les calendriers ou les cartes postales officielles.

Or ces deux corpus ont également en commun d'intégrer des liens privilégiés avec l'exercice de la photographie entendue, par Baldaev pour le moins, comme une science du **réel** : l'œil « photographique » des dessinateurs venant redoubler un recours direct à la photographie. Un nombre important de dessins de Lobanov, notamment ceux conçus entre 1975 et 1990, prend ainsi appui sur la pratique compulsive de l'autoportrait photographique où il se fait représenter tenant à la main des reproductions en cartons d'armes à feu et au centre de décors qu'il dessine par ailleurs. Le portrait photographique assume là, la fonction du dessin parfait, parce que parfaitement ressemblant.

Les liens de Baldaev avec la photographie sont tout aussi importants. Et si l'on s'arrête sur le seul recueil de dessin constitué par Baldaev pour Robert Hamayon, tout en s'insérant dans la veine de l'album photographique, il en pervertit toutefois les codes. L'Album relève en effet d'un détournement subtil de l'ordre photographique, dans la mesure où Baldaev y place – certes – des photographies en noir et blanc, mais des photographies de dessins. A ce titre, l'album prend ses distances avec le canon du genre même s'il donne à voir une représentation indirecte qui se veut parfois portrait, **parfois gros** plan ou plan large, et dont les liens avec la démarche photographique mériteraient d'être étudiés en profondeur dans la mesure où Baldaev les a revendiqués de façon explicite.

Ces liens étroits qu'entretiennent les dessins de Lobanov et Baldaev avec la photographie, leur confère donc une dimension descriptive supplémentaire et la capacité à montrer tout autant qu'à révéler les univers dont ils sont issus.

### *Ornement*

Mais il est un autre aspect de ces corpus qui attire l'attention - et provoque même, lorsqu'il s'agit d'évaluer leur statut éventuel de « témoignage »- et qui réside dans la part extrêmement importante de l'ornementation. Au point que l'on peut à juste titre s'interroger sur la portée de ces fleurs, arabesques et autres volutes dans l'économie graphique générale d'œuvres née de l'expérience d'institutions totales.

Chez Lobanov, l'imbrication du motif et du cadre est une des constantes de l'œuvre, cette imbrication est marquée par une logique de prolifération du motif (qu'il soit abstrait, végétal ou bien qu'il intègre des modèles d'arme à feu) qui est démultiplié, redoublé sur le principe des fractales. Ces motifs sont coloriés au crayon de couleur, peints à l'aquarelle ou à la gouache et parfois redoublés à l'encre provenant de stylo à bille au point de venir former bien plus qu'un cadre : une véritable cible pour le regard.

Une observation même rapide de l'Album de Baldaev montre qu'il accorde également une place importante aux ornements. Ces ornements sont de plusieurs sortes : il peut s'agir de dessins exécutés par Baldaev au feutre de couleur : étoiles, swastika ou têtes de mort qui tissent tout au long de l'Album un parallèle critique entre les violences de l'époque soviétique et celles de l'époque nazie. Mais il s'agit aussi d'illustrations ou d'éléments graphiques découpés sur divers supports (publications, emballages, cartes postales) et collés sur les pages de l'album de façon à mettre en évidence par un effet de paradoxe violent le décalage entre les repères symboliques de l'URSS, et la réalité des prisons et des camps telle que la dessine Baldaev. Les codes esthétiques utilisés par le dessinateur (les couleurs rouge et noire, les tropes graphiques tels que la faucille et le marteau) demeurent en effet emblématiques du design de l'époque Soviétique<sup>13</sup> et renvoient à une indéniable intention de

<sup>13</sup> Michael Idov, *Made in Russia. Unsung Icons of Soviet Design*, New-York, Rizzoli, 2010.

détournement de sens. L'Album de Baldaev pour kitch qu'il puisse paraître, plaide ainsi pour une prise en compte, et au sérieux, de la présence de ces ornements. L'omniprésence de décorations renvoie en effet directement à la technique du *scrap-booking*. Cet usage né dans le monde anglo-saxon dans la première moitié du 19<sup>e</sup> siècle<sup>14</sup>, visant à décorer et à embellir les marges des journaux intimes et des albums de photographies à l'aide de cartes découpées, de dessins ou de pièces de tissus, a bénéficié de l'essor de la photographie et s'est en effet très largement répandu dans les sociétés occidentales du 20<sup>e</sup> siècle. Le travail de Baldaev révèle ce faisant, (et à cet égard les dessins de Lobanov lui font également largement écho), que seules les marges du récit graphique peuvent être véritablement investies et appropriées tant le centre est fortement envahi par l'écho de l'institution totale. Et ce sont bien dans les marges, et des marges, que naît la création par-delà les multiples contraintes (formelles et thématiques) imposées par (et dans) le cœur du dessin.

Nous l'avons compris, ces deux corpus de dessins sont donc extrêmement travaillés et ne peuvent en aucun cas être réduits à de simples productions graphiques relevant d'une activité psychotique, la question d'un passage de statut de « corpus » à un statut « d'œuvre » mérite donc me semble-t-il d'être pleinement posée.

## Du corpus, à l'œuvre

### *La question du statut du dessin*

#### *Symptômes*

Ces deux corpus de dessins pourraient peut-être, à un niveau très immédiat, être considérés comme des symptômes dans un tableau clinique complexe, que nous n'avons pas le temps d'explorer ici en détail mais dont nous pouvons souligner qu'il est à chaque fois marqué par des relations ambivalentes au père et à la mère, une identité sexuelle et une sexualité complexe, comme à une série de traumatismes liés notamment à une expérience précoce et radicalement violente de l'institution scolaire (l'orphelinat pour Baldaev, l'internat pour Lobanov), auxquels est venue s'ajouter pour Lobanov une longue (56 ans) hospitalisation en établissement psychiatrique sans qu'il soit possible d'établir avec certitude si son cas relevait initialement d'une conjonction de handicaps physiques et intellectuels (sourds, muets, analphabète) ou de la psychopathologie clinique.

A un second niveau, nul doute que le dessin a aussi représenté pour Baldaev comme pour Lobanov un exutoire, et une pratique thérapeutique auto-administrée. Nous savons en effet que l'exercice du dessin tout autant que la technique de la composition et de la décoration d'albums de souvenirs est utilisée par la psychiatrie contemporaine dans le traitement des traumatismes. La psychiatre américaine Jeanne Thibo Karns, souligne ainsi<sup>15</sup> que le recours à cette pratique permet simultanément aux patients de restituer la chronologie des événements douloureux, d'exprimer leur ressenti et d'explorer des pistes d'analyses ou des idées, tout en se réappropriant le contrôle de leurs souvenirs. Ce support est notamment utilisé dans le traitement de traumatismes chez les enfants et les adolescents, mais aussi pour l'accompagnement d'événements transitionnels douloureux (tels que les deuils).

<sup>14</sup> En 1830 l'éditeur britannique John Poole publie à Londres un *Manuscript Gleanings and Literary Scrapbook*, qui se présente comme le premier manuel pratique de Scrapbooking.

<sup>15</sup> J. Thibo Karns, « Scrapbooking during Traumatic and Transitional Event », *Journal of Clinical Activities, Assignments & Handouts in Psychotherapy Practice*, 2002, vol. 2, n°3, pp. 39-47.

Pour autant, la pratique graphique de Lobanov et Baldaev ne peut être réduite à ses aspects psychologiques ou psychiatriques. Ces dessins montrent et disent explicitement des choses : ce sont des dessins figuratifs (et non abstraits), qui désignent, soulignent, insistent, chacun à leur manière. Et s'ils sont bien des symptômes du malaise des dessinateurs, ces dessins sont aussi les symptômes du malaise d'une société toute entière.

#### *Traces d'un monde*

Ces dessins sont, à cet égard, des traces. Et il semble important d'insister ici sur l'exercice de reproduction et de copie (parfois démultiplié de façon compulsive) qui est à l'origine de la pratique graphique de Lobanov et de Baldaev : les deux dessinateurs recopient en effet littéralement le monde qu'ils ont sous leurs yeux. Ils ont tous deux beaucoup de talent, mais ni l'un ni l'autre ne s'investit véritablement dans une œuvre d'imagination. Lobanov et Baldaev se contentent (si j'ose dire) initialement de montrer ce qu'ils ont vu et se distinguent par leur habileté de copistes à l'instar des producteurs d'enluminures du Moyen Âge, même s'ils prennent l'un et l'autre, mais sur le tard, plus d'assurance et de liberté avec la « reproduction » de la réalité qui les entoure. Et si leurs dessins recèlent une dimension fantasmatique, ils ne relèvent pas pour autant de délires, ils relèvent plutôt semble-t-il du registre du relevé topographique.

Ainsi la psychiatre Patricia Janody qui a étudié en détail l'œuvre de Lobanov souligne-t-elle que « *Lobanov commence en traçant son cadre, ensuite seulement à l'intérieur du cadre il se lance à construire les images de son monde. Ses figures sont directement extraites de l'imagerie de son époque, celle qui a imprégné son enfance et qui continue de parvenir jusqu'à son lieu d'hospitalisation : revues populaires et diverses coupures de presse, affichettes de la propagande soviétique, catalogue d'armement, carte postale... Il procède par gabarits : il découpe, décalque et recopie les éléments de son choix* ». <sup>16</sup> Cependant que Baldaev, pour sa part, relève et reproduit à l'identique, pendant des dizaines d'années, les tatouages des prisonniers qu'il voit passer, morts ou vifs.

Mais Lobanov et Baldaev ne recopient pas seulement les motifs et les thèmes de leurs univers respectifs, ils en captent et en restituent également l'Esprit (au sens hégélien du terme) tout autant que leurs formes et canons artistiques, nous l'avons vu. Ces dessins fonctionnent à cet égard comme des chambres d'enregistrement et d'écho du monde soviétique dans son ensemble : s'inspirant de leur temps, Lobanov et Baldaev sont, de ce point de vue, moins producteurs que re-producteurs de leur univers.

#### *Signal d'alerte*

Mais l'exercice de la copie n'est pas serein, et les dessins de Lobanov comme de Baldaev se révèlent être le fruit d'une pratique inquiète, et pourraient à plus d'un titre être lu comme des signaux d'alerte. Ces dessins prennent en effet les traces du monde soviétique pour objet autant que pour motifs, et ils les explorent et en interrogent sans relâche les ressorts, tout en révélant leur part d'ombre, leur part mortifère ou factice.

Ainsi la description se fait aussi critique (chez Lobanov) ou vocifération (chez Baldaev, notamment dans ses légendes), voir plainte : « le passé bien » « le présent mal » note ainsi Lobanov dans un de ces cahiers, « l'infirmerie mal » « la nourriture mal » « laroslavl mal » note-

---

<sup>16</sup> Janody, *Ibid* page 24

t-il encore. Cette part explicitement critique du monde soviétique prend appui sur un usage graphique du paradoxe et de la satire.

Les journaux satiriques ont en effet importé très tôt dans l'univers graphique soviétique un usage élargi de l'ironie et du sarcasme, bien plus que de l'humour. Vecteurs très largement médiatisés d'un « rire qui se fait menace » selon l'expression de José Alaniz<sup>17</sup>, les journaux satiriques ont en effet familiarisés les lecteurs soviétiques avec des images dont la portée critique pouvait à certaines occasions prendre la forme d'un humour très noir, sadique par certains aspects. De ce point de vue là, les dessins de Baldaev se posent en continuité avec cet héritage. Pour Lobanov, dont la démarche est plus immédiate et l'univers fondamentalement manichéen, les choses sont plus tranchées : c'est bien ou c'est mal.

### *La question du statut du dessinateur*

#### *A leurs propres yeux*

Aucun d'eux ne s'est longuement exprimé à la première personne du singulier. Lobanov comme Baldaev manifestent une incapacité à dire « je », et aucun d'eux ne tiens de discours construit sur le sens que revêt pour lui sa pratique graphique. Les éléments dont nous disposons pour comprendre le statut qu'ils se conféraient eux-mêmes sont donc peu nombreux et invitent à la prudence dans les interprétations.

En ce qui concerne Lobanov, sa création épistolaire se compose d'une centaine de page de cahiers et de bloc. Si les notes les plus anciennes (celle qui datent des années 40) remplissent le rôle de dictionnaire, les pages écrites en viennent peu à peu au fil des années à intégrer quelque chose d'une parole Lobanovienne. Vladimir Gavrilov, le psychiatre qui s'occupa de lui des années 1970 à sa mort remarque ainsi : « Les notes écrites sur des feuilles séparées rappellent des souvenirs fragmentaires en même temps que des exercices pour écrire correctement, mais dans un style parlé presque télégraphique analogue à la parole intérieure. Il n'y a aucune phrase complète seulement de courts assemblages de mots, sans ponctuation »<sup>18</sup>. Ces pages intègrent pourtant à de multiples reprises ses propres initiales, sa date de naissance ou cette courte auto description « sourd, muet, bien dessiner » (neslychu, nemoj, rissovat' horocho), ce qui conduit à penser que Lobanov entretenait une relation positive avec sa pratique graphique à défaut d'être totalement conscient de son don pour le dessin.

Quant à Baldaev, même si nous savons peu de choses sur le contexte de son apprentissage de la technique graphique aux Beaux-Arts d'Irkoutsk, sur la genèse de son travail depuis les années 1940 jusqu'aux années 1990, il est certain qu'il était pour sa part très conscient de ses talents de dessinateur. Nous connaissons, en effet, par le contenu des quelques interviews qu'il a accordées et de sa correspondance, le goût affirmé de Baldaev pour le dessin. Le policier déclare ainsi : « *La guerre m'a empêché d'entrer dans la carrière artistique (c'est moi qui souligne), mais le dessin est devenu ma passion, jusqu'à aujourd'hui. Je ne fais que ça pendant mes rares moments de loisirs : peindre, sculpter, dessiner et faire des reproductions* »<sup>19</sup>. C'est cette longue appétence pour le dessin qui l'a amené à s'investir durablement dans le relevé des tatouages de détenus, et à restituer par l'image un certain

<sup>17</sup> J. Alaniz *Komiks: comic art in Russia*, Jackson, University Press of Mississippi, 2010, p. 50.

<sup>18</sup> Tatiana Bachaeva & Vladimir Gavrilov, « Un silence éloquent » in D. de Miscault (dir.) *Aleksander Pavlovitch Lobanov, auteur d'Art brut Russe*, Paris, Les éditions Aquilon, 2007, p 108

<sup>19</sup> Kovács Akos & Sztrés Erzsébet, *Tetivált Sztálin, Szovjet elitéltek tetoválásai és politikai kárikaturái*, Budapest, Szeged, 1989, p. 51, nous remercions Clara Royer pour sa traduction.

nombre de souvenirs directs et indirects de la vie au sein de l'univers concentrationnaire et carcéral, en faisant de la pratique graphique son autre vie. Le caractère extrêmement abouti de ses dessins laisse à penser que ceux-ci ont fait objet d'un travail assidu. Nous savons par ailleurs que le dessinateur n'a livré dans son Album qu'une production dont il était satisfait, du point de vue technique pour le moins, et dont il pensait vraisemblablement qu'elle pouvait être comprise à l'étranger. Ce faisant, il a manifesté de toute évidence une démarche critique envers sa propre production.

#### *Aux yeux de la société de l'époque*

S'ils étaient dessinateurs à leurs propres yeux, qui étaient-ils aux yeux de la société de l'époque ?

En ce qui concerne Lobanov, ses handicaps n'ont été perçus et pris en compte que du point de vue de la psychopathologie, et il a été considéré par les psychiatres soviétiques comme un malade mental. La prise en charge de la folie comme celle du handicap relevant des mêmes institutions (hôpitaux), les établissements se distinguaient moins par leur type de public, que par leur taille et les moyens thérapeutiques (notamment médicamenteux) mis à leur disposition. Afonino est un établissement de petite taille situé en zone rurale qui n'accueille pas de cas sévères, une structure ouverte qui se distingue en ce que ni les électrochocs ni les psychotropes n'y ont été en vigueur dans les années 1970. Le marginal Lobanov aurait, à cet égard, pu connaître un sort bien plus sordide que celui qui a été le sien pendant ses années d'internement, même s'il faut souligner qu'il survécut par miracle à la famine qui sévit en 1997-1998 dans les hôpitaux psychiatriques et qui fit un nombre de mort considérables.

Baldaev a lui aussi été un temps considéré comme un déviant, dans la mesure où il été suspecté d'activités criminelles. Ainsi le dessinateur rappelle-t-il en évoquant la destinée de ses dessins de tatouages : « *Il y a des individus qui nous avaient dénoncés au KGB en insinuant que notre travail était chauviniste. Des membres du KGB sont venus nous chercher mais quand ils ont été convaincus que dans ce travail de 34 pages il n'y avait ni élément antisoviétique, ni élément chauviniste, la direction du KGB a commandé 100 exemplaires du livre comme matériau d'enseignement. 400 exemplaires ont ensuite été répartis parmi les enquêteurs, les avocats et autres collaborateurs des institutions d'application des peines* <sup>20</sup> ». Au final, une partie de son travail graphique paru donc à Leningrad en 1981 muni de la mention "secret" et affublé d'un sous-titre explicite "aux collègues des sections du ministère de l'Intérieur, pour un usage interne", le déviant ayant fini par réintégrer pleinement l'institution.

Lobanov comme Baldaev ont donc assumé à des degrés et des moments divers le statut de marginal, tant il est vrai qu'ils se sont exprimés en marge de l'espace convenu et convenable du discours graphique. Pour autant leur marginalité n'est peut-être pas exceptionnelle. Car leurs productions font écho à d'autres, plus conventionnellement -ou ordinairement- artistiques.

#### *Aux nôtres*

Dessinateurs à leurs yeux, marginaux aux yeux de leurs sociétés, qui sont-ils à nos yeux ? Artistes d'art brut, outsiders art ? Les désignations se multiplient pour qualifier ces deux œuvres : art naïf, art brut, art marginal, art « outsider ». Pourtant aucun de ces labels ne parvient à désigner précisément la spécificité (et non pas l'unicité) de ces deux univers graphiques qui est liée autant à l'économie des moyens graphiques mobilisés (celui du trait au crayon) et au contexte historique et culturel qui les a vus naître (celui les institutions totales russes de la période soviétique), qu'à leur portée sociale tant il est vrai que ces dessins se révèlent être les

---

<sup>20</sup>Ibid.

sentinelle d'un univers en crise : à travers leur façon conjointe de mettre en lumière les travers et les faux semblants d'une société dictatoriale...

Les œuvres de Lobanov comme de Baldaev posent à cet égard la question de l'existence d'un genre graphique spécifique à l'URSS. Dans un contexte singulier où les mots n'ont pas de sens (tant il est vrai que le langage est un outil éminemment politique piégé par l'idéologie, qu'il faut être à même de dynamiter ou de réinventer pour s'en servir, ce qui n'est pas donné à tout le monde) le recours au dessin est en effet une voie d'énonciation, une façon singulière et immédiatement efficace de dire des choses.

La production graphique de ces deux « amateurs » est peut-être à rapprocher des œuvres d'artistes conceptuels et de plasticiens reconnus de la dernière période soviétique, tel qu'Illia Kabakov (notamment dans la série des « dessins pour moi-même ») qui s'interrogent sur la naissance et la mort de l'URSS en tant que système symbolique, et bousculent très largement le « sens commun » par leurs installations. La postérité de nos deux dessinateurs réside aussi, peut-être, dans les travaux contemporains de jeunes photographes tels qu'Anastasia Rudenko qui questionnent le modèle des institutions totales et notamment le fonctionnement des hôpitaux psychiatriques<sup>21</sup>. A cet égard aussi, il serait tout à fait possible d'intégrer pleinement Lobanov et Baldaev dans la grande histoire de l'art (post)soviétique

Au final, comment alors donner à voir, et que pouvons-nous donner à comprendre de ces dessins ? Au-delà d'un intérêt légitime pour les dessinateurs eux-mêmes, il semble nécessaire d'intégrer les corpus de ce type dans les sources mobilisées pour analyser l'univers soviétique.

En 1912 déjà, il y a plus d'un siècle, Paul Klee invitait à prendre les dessins des enfants et des fous au sérieux, en déclarant que leur « art devait être considéré bien plus sérieusement que ne le sont les collections de nos musées d'art, si nous souhaitons réellement réformer l'art de notre époque »<sup>22</sup>. Ce que Klee trouvait fascinant et particulièrement révélateur chez ces individus impliqués dans des processus de créations alors même qu'ils étaient isolés des circuits ordinaires de la culture, relevait précisément d'une relation au monde marquée par la sincérité, la profondeur, la puissance et l'immédiateté de leur expression.

Cette démarche que les artistes ont entamée il y a plus d'un siècle, ne peut que nous inciter – nous, chercheurs en sciences sociales – à nous engager dans une lecture de l'histoire sociale de la dictature soviétique à l'aune de sa production graphique, à prendre au sérieux et à entendre à travers ces dessins, les échos de huit décennies de violences extrêmes, faites d'internements forcés et de tortures tout autant que d'obsession guerrière.

---

<sup>21</sup> Voir l'œuvre intitulée *Paradise* (2012) exposée sur le Quai Branly à Paris en novembre 2013 dans le cadre de la quatrième biennale des images du monde PHOTOQUAI.

<sup>22</sup> Maurice Tuchman & Carol S. Eliel (eds), *Parallel Visions: Modern Artists and Outsider Art*, Princeton University Press, 1992, Avant-propos, p. 7 nous proposons ici notre traduction.

## BIBLIOGRAPHIE

- Alaniz José, *Komiks: comic art in Russia*, Jackson, University Press of Mississippi, 2010
- Anstett E. & L. Jurgenson (dir.) *Danstig Baldaev, Gardien de camp, Tatouages et dessins du Goulag*, Genève, Editions de Syrtes, 2013
- Bachaeva Tatiana & Vladimir Gavrilo, « Un silence éloquent » in D. de Miscault (dir.) *Aleksander Pavlovitch Lobanov, auteur d'Art brut Russe*, Paris, Les éditions Aquilon, 2007, pp 107-114
- Baldaev, Danzig, *Russian Criminal Tattoo Encyclopedia*, vol. I, vol. II, vol. III, London, Fuel, 2003, 2005, 2008.
- Crespini Nicolas, « Objet d'un objet : la photographie » in Alexandra Schüssler (dir.) *Villa Sovietica, objets soviétiques: import-export*. Genève, Musée d'ethnographie de Genève 2009, pp 197-210.
- Depretto Jean-Paul, « Pour une histoire sociale de la dictature soviétique », *Le Mouvement social* 2001/3 n° 196, pp 3-19.
- Foucault Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, 1975
- Gavrilo Valery V. « Les lois de l'existence : c'est bien, c'est mal, c'est bien » pp 17-32 et L. Peiry « La recherche de l'identité perdue », in D. de Miscault (dir.) *Aleksander Pavlovitch Lobanov, auteur d'Art brut Russe*, Paris, Les éditions Aquilon, 2007 pp 201-210
- Goffman Erving (trad. Liliane et Claude Lainé), *Asiles. Études sur la condition sociale des malades mentaux et autres reclus*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.
- Janody Patricia, « A propose de l'œuvre d'Aleksander Pavlovitch Lobanov, de sa production et de son devenir », *Essaim*, 2009/2 n°23, pp. 23-36
- Jarskoj-Smirnovoj, E.R., P.V. Romanova & V.L. Krutkina (eds.) *Vizual'naja antropologij : novye vzgljady na social'nuju real'nost' : sbornik naučnych statej*, Saratov, Naučnaja kniga, 2007.
- Lotman Yourii, *Ob iskusstve*, St Petersburg, Iskusstvo SPB, 1998
- Michael Idov, *Made in Russia. Unsung Icons of Soviet Design*, New-York, Rizzoli, 2010.
- Kovács Akos & Erzsébet Sztrés, *Tetivált Sztálin, Szovjet elitéltek tetoválásai és politikai kárikaturái*, Budapest, Szeged, 1989
- de Miscault Dominique (dir.) *Aleksander Pavlovitch Lobanov, auteur d'Art brut Russe*, Paris, Les éditions Aquilon, 2007

Thibo Karns J., « Scrapbooking during Traumatic and Transitional Event », *Journal of Clinical Activities, Assignments & Handouts in Psychotherapy Practice*, 2002, vol. 2, n°3, pp. 39-47.

Tuchman Maurice & Carol S. Eliel (eds), *Parallel Visions: Modern Artists and Outsider Art*, Princeton University Press, 1992