

AFONINO

1 - Premier armement de culasse, mai 2002.  
*First loading of gun, May 2002.*

2 - Deuxième armement de culasse.  
*Second firing of gun.*

3/11/12/15 - Aleksander P. Lobanov avec Vladimir Gavrilov.

4 - Aleksander P. Lobanov avec Dominique de Miscault.

5 - 10 octobre 2000.

6 - Docteur Vladimir Ivanovitch Chestakov.

7/8/9/13/14 - Expressions d'Aleksander.  
*Expressions of Aleksander.*

10 - Aleksander entre une psychiatre et le Directeur Nicolas Nicolaevitch Mosin.  
*Aleksander between a psychiatrist and the Head (of the hospital) Nicolas Nicolaevitch Mosin.*

16 - Ses deux valises « aux trésors » !  
*His two suitcases "full of treasures"!*

# RENCONTRER

## ALEKSANDER PAVLOVITCH LOBANOV

– *Encountering Aleksander Pavlovitch Lobanov* –

Nous avons désormais accès à l'œuvre d'Aleksander Lobanov, tout en sachant peu sur l'homme. Sourd-muet, analphabète, atteint de troubles mentaux, il a passé la plus grande partie de sa vie à l'Hôpital psychiatrique d'Afonino. Aleksander Lobanov ne cherchait pas à témoigner de son existence autrement que par le médium de son œuvre, ce qui fait singulièrement saillir l'écart, ou l'énigme, qui toujours gît entre une vie et une œuvre. Aussi ne chercherons-nous pas, quand les éléments de base nous font défaut, à injecter quelque interprétation dans la production picturale de Lobanov. Nous cheminerons plutôt selon le mode subjectif d'une rencontre, depuis la rencontre marquante de l'une d'entre nous, Dominique de Miscault, avec l'œuvre de Lobanov.



*We now have access to the work of Aleksander Lobanov, while knowing little about the man. Deaf-mute, illiterate, suffering from mental disorders, he spent the greater part of his life in the psychiatric hospital at Afonino. Lobanov did not seek to give evidence of his existence otherwise than through the medium of his work, and that makes the disparity, or the enigma, which always exists between a person's life and a person's work particularly apparent. We too therefore will not seek, when basic facts are missing, to inject some sort of interpretation in Lobanov's pictorial output.*

*Rather we will follow the more subjective approach of an encounter, because of the prominent encounter that one of us, Dominique de Miscault, had with the work of Aleksander Lobanov.*

### Une rencontre

Depuis 1993 je vais en Russie, et depuis 1995 j'ai régulièrement été invitée dans ce pays 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 Iaroslavl, ville appartenant à « l'Anneau d'Or », située à environ 250 kilomètres au Nord-Est de Moscou, sur les rives de la Volga. Je présentais là entre autres (tentures de soie) des photographies sur le Vietnam, dont je suis familière, et bien sûr la Russie. L'exposition a eu lieu dans une ambiance particulièrement chaleureuse, et, à son issue, la Directrice du musée, Nadiejda Léonidovna Petrova, m'a demandé sur quel thème j'aimerais réexposer prochainement. J'ai pensé au thème du mur qui avait été récemment traité au cours des Journées d'Automne de la S.F.P.E., et ainsi créer un lien entre nos deux « mondes ». Ma pratique implique aussi pour moi de prendre en compte d'autres formes d'expression artistique, notamment celle de l'Art dit brut, et en particulier sous sa forme psychopathologique.

Cela a impliqué beaucoup de monde. À la suite de notre conversation, Nadiejda Petrova, aujourd'hui encore Directrice du Musée a invité le Docteur Vladimir Gavrilov, alors médecin à l'hôpital psychiatrique de Iaroslavl, à échanger avec moi! Le docteur Gavrilov s'est montré d'autant plus intéressé par le projet qu'il avait déjà entrepris de son côté, et depuis 1997 avec le soutien des membres du Projet INYE, de recenser et valoriser les productions artistiques de patients (tout cela intervenait dans le

### An encounter

*I have been to Russia since 1993, and from 1995 onwards I am regularly invited to the country for personal exhibitions, by the municipal authorities in Moscow. In January 1999 I received an offer for exhibit at the State Museum in Iaroslavl, a city in "the Golden Ring", located some 250 kilometres north-east of Moscow on the banks of the Volga. There, among other things (paintings), I presented photographs of Vietnam, with which I am familiar, and of course of Russia. The exhibition took place in a particularly warm atmosphere and, when it was over, the head of the museum, Nadiejda Leonidovna Petrova, asked me what was the subject on which I would like to re-exhibit in the near future. I thought of the "wall" theme that had recently been dealt with during the "Journées d'Automne" (autumn meeting) of the S.F.P.E., thus creating a link between our two "worlds". My artistic practice also involves me in taking into account other forms of artistic expression, including that of the Art called "brut", particularly in its psychopathological form. And this led to a lot of people being brought into play.*

*Following our conversation, Nadiejda Petrova (still the museum's head today) invited Dr Vladimir Gavrilov, at that time a doctor at the Iaroslavl Psychiatric Hospital, to exchange ideas with me. Dr Gavrilov showed all the greater interest because of the project that he had already embarked on, with the support of members of the INYE- project, to compile and valorise patients' artistic productions. All this took place in the course of the movements and politi-*





P 147 recto ± 42 x 29 cm



mouvement des bouleversements politiques de la fin des années 1980 porteurs d'ouverture et d'espoir, 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 S.I.P.E., les docteurs Guy Roux et Jacqueline Verdeau – Paillès, qui se sont montrés aussi enthousiastes que leurs collègues russes. Nous avons été, de part et d'autre, assez actifs, puisque 6 mois plus tard, début juillet 1999, avait lieu le premier symposium commun aux associations INYE/S.I.P.E. à Iaroslavl sur le thème « Mur, enfermement ou protection? », couplé avec une exposition d'œuvres issues du fond collecté par l'association INYE, au Jazz Center, tenu par Igor Gavrilov, le frère de Vladimir.

Parmi les nombreuses œuvres exposées, il y avait seulement deux peintures de Lobanov qui m'ont vraiment sauté aux yeux. À la fois sensibles et esthétiquement élaborées, elles tranchaient nettement sur le reste de l'exposition. La production « psychopathologique », c'est tout un mélange. On trouve assez souvent des effets de jaillissement, mais il est plus rare que cela s'allie avec un travail vraiment élaboré. Et l'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. Étrange responsabilité... Pour ce qui concerne Lobanov, en tous cas, cette rencontre a été le début d'une aventure. Une autre exposition a suivi très vite. En 2000, j'ai fait venir des œuvres d'INYE et insisté sur l'apport de Lobanov pour qu'elles figurent dans l'exposition du Palais des Congrès à Paris, organisée notamment par Béatrice Chemama Steiner. 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 cet artiste, et, dans la foulée, nous avons entrepris de l'intégrer à une autre exposition en préparation au Musée de Villeneuve d'Ascq, « La planète exilée », qui a eu lieu en juin 2001. Là encore, le travail de Lobanov a été très remarqué. De fil en aiguille, se sont succédé des expositions où il figurait : à Poitiers en 2002, à Toulouse en 2003... Et une exposition monographique est en préparation pour février 2007 au musée d'Art brut de Lausanne.



P 147 verso ± 42 x 29 cm

*cal upheavals of the late 1980s, which brought opening-up and hope but also anxiety into the Russian's everyday life. An exhibition exploring the themes of the wall and of confinement, or imprisonment, resonated with their preoccupations, both as citizens and as attendants in contact with the development of the psychiatric hospital. As soon as I returned to France, I talked about this project with psychiatrists from the Société Internationale de Psychopathologie de l'Expression (S.I.P.E.), Dr Guy Roux and Dr Jacqueline Verdeau-Paillès, who prove to be as enthusiastic as their Russian colleagues. We were fairly active on both sides, since six months later, in early July 1999, the first joint INYE/SIPE symposium took place in Iaroslavl on the topic "Wall, imprisonment or protection". This was associated with an exhibition at the Jazz Centre, organised by Igor Gavrilov (Vladimir Gavrilov's brother), of some of the works collected by the INYE Association.*

*Among the exhibits were only two paintings by Aleksander Lobanov which really leapt out at me. Both sensitive and aesthetically developed, they stood out dramatically stood out of the rest of the exhibition. Psychopathological art is in fact a complete mixture. Fairly frequently one meets outpourings effects, but those are seldom allied with a truly developed work. And one particular features of this type of art is that its creators most often are not in any able to defend their work. So it is our eyes which are responsible for it. A strange responsibility... At any rate, as far as Lobanov is concerned, this encounter was the start of the story. Another exhibition followed very quickly. In 2000, I had INYE works brought over and insisted on of Lobanov's works inclusion in order that they appear in the exhibition at the Palais des Congrès in Paris, organised among other people by Béatrice Chemama Steiner. I framed the works, then photographed them, so that they could be included in the catalogue. The exhibition had some success and Lobanov's works were noticed, in particular by Madeleine Lommel. Without her, it is certain that the interest around Lobanov would not have got moving up in this way. We shared the enthusiasm that the work of this artist aroused in us and, shortly afterwards, embarked on incorporating it into another exhibition under preparation at the Musée de Villeneuve d'Ascq, "La planète exilée" (Exiled planet), which took place in June 2001. There too, Lobanov's work attracted much attention. As one thing led to another, the exhibitions in which his work appeared succeeded one another: Toulouse in 2001, Poitiers in 2002... And a monographic exhibition is being prepared at the Collection de l'Art brut in Lausanne in February 2007.*

### La cohérence d'une œuvre

Évoquons d'abord les deux premiers tableaux que j'ai vus à Iaroslavl en 1999, qui m'ont tellement touchée et dont la rencontre a entraîné toute la suite. Il s'agit de deux formats 42/30 cm à peu près, sur papier ordinaire, « coloriés ». Le premier représente deux hommes en buste l'un au-dessous de l'autre, en tenue kaki, 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. 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. Il suffit de les décrire pour retrouver cette impression que tout est dans tout. Ainsi les fusils, qui appartiennent au motif, tiennent aussi le cadre; et à l'intérieur du cadre, l'on voit aussi réapparaître du motif... Mais cela sans générer d'impression d'enfermement. La construction se déroule sous nos yeux d'une façon sensible et harmonieuse.

Le second tableau représente deux femmes en buste côte à côte. Là aussi, elles se ressemblent comme des jumelles, quoique leurs expressions diffèrent légèrement. Elles portent des tenues traditionnelles, avec nattes et coiffes fleuries. Un double fusil vertical les sépare, et chacune d'elles est en position de « présenter armes » le canon des fusils coupé. La conjugaison de ces éléments me procure l'effet d'une énigme à la fois profonde et paisible.



P 113 verso ± 29 x 42 cm

Après ces deux premiers tableaux, j'ai eu connaissance, progressivement, de « l'ensemble » de l'œuvre de Lobanov. La cohérence qui m'avait d'emblée frappée s'est largement confirmée. Les mêmes éléments reviennent sans cesse dans les productions de Lobanov, mais selon un agencement chaque fois renouvelé. Décrivons quelques-uns de ces éléments. Lobanov s'attelle à des dessins « coloriés » aux crayons, à la gouache ou au bic dont parfois il extrait l'encre, sur papier ordinaire d'environ 21x29 cm ou 29x42 cm. Comme chez beaucoup d'auteurs de cette forme d'art, les œuvres sont le plus souvent exécutées recto verso. Les trois thèmes récurrents sont : les fusils sur fond de 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 récréation 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 répertoriant armes de chasse et de guerre qui sont familiers (encore aujourd'hui) aux russes. Il a consulté beaucoup de ces revues tout du long de sa vie, et cet

### The coherence of a work

First of all, let me evoke the first two pictures by Lobanov that I saw in Iaroslavl in 1999, which touched me so deeply and from my encounter with which everything else has followed. These were two "coloured" pictures in some 42 x 30 cm format on ordinary paper. The first shows two busts of men, one above the other, in khaki-coloured clothing, surrounded by a complete series of frames, nine of them, each one composed of rifles orientated in various directions and intertwined with floral garlands. The whole thing is highly decorated, in soft hues with blue and mauve predominant. The two men are as alike as twins could be, and each of them holds vertically a gun with the cut-off barrel. They are surmounted by three ducks soaring above them, one of the ducks being provided with a nimbus. The three ducks are joined together by two small additional guns, the butts of which are sculpted in the form of a duck. Describing them is enough to recapture the impression that everything is in everything. Thus the guns, which belong to the motif, also hold the frame; and inside the frame one also sees the motif reappearing... But all this is done without generating any impression of enclosure. The construction unfolds under our gaze in a sensitive and harmonious fashion.

The second picture depicts two busts of women, side by side. Here again, they are as alike as twins, although their expressions differ slightly. They are wearing traditional dresses, with braids and flowery head-dresses. A double rifle separates them and each of them is in the "Present arms" position, with cut-off barrel guns. The combination of these elements produced in me the effect of an enigma that was both profound and peaceful.

After these first two pictures, I progressively came to know all of Lobanov's work. The coherence that had struck me straight away was highly confirmed. The same elements recur constantly in Lobanov's productions, but according to an organisation that is given each time a new life. Let's describe some of these elements. Lobanov worked on "coloured" drawings, in pencil, gouache or ballpoint pen from which he sometimes extracted the ink, on ordinary 29x42 cm or 21x29 cm paper. As it is the case with many creators of this form of art, the most of the time works were executed on both sides of the paper. The three recurrent themes are: guns, nature and, gradually introduced, self-portraits. He produced them in all sorts of constructions and combinations. This was not a closed repetition, but a continuous work of re-creation on the basis of the elements that obsessed him. In drawing his guns, always very rich in details, he appears to have been inspired directly by those magazines listing weapons for hunting and warfare that are (even today) familiar to russians. He consulted many of these magazines throughout his life and retained this keen interest until his death. On the





P 113 recto ± 29 x 42 cm

intérêt est resté vivant en lui jusqu'à sa fin. Lors d'une de nos rencontres, cherchant un cadeau 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 la boîte de « Caran d'Ache » ne l'avait pas retenu, il avait à cette époque pratiquement cessé de dessiner. Apparemment, son vif intérêt vivace pour ces catalogues qu'il coloriait avait même survécu à sa passion de les retraduire. Mais auparavant 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 tendresse. Le moindre brin d'herbe qu'il dessine, on le sent. On reconnaît 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 sur 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 frayant avec la malice. Quand il étudie les traits de son propre visage, il le fait avec tranquillité. 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. Il avait également rapport aux images religieuses. À l'époque de son enfance, la présence des icônes appartenait encore à part entière à la culture populaire. 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 Iaroslavl, on peut toujours en admirer dans l'église de Toutaëv, par exemple, que la famille de Lobanov connaissait probablement.

Rappelons que cette capacité d'assimilation, cette capacité qu'a Lobanov de s'imprégner de la culture visuelle, traditionnelle et religieuse comme de la propagande soviétique dans laquelle il baignait, vient sur le fond de son total dessaisissement pour ce qui touche au verbe. Aleksander Lobanov, qui était sourd-muet, n'avait

*occasion of one of our meetings, as I tried to find a present likely to please him despite his withdrawn condition, I thought of recent issues of these magazines. He appreciated these, whereas the box of "Caran d'Ache" did not hold his interest as he had stopped drawing by that time. His keen interest in these catalogues had apparently outlasted even his passion to reinterpret them. But he was far from merely copying the models he saw. On the contrary, he adapted them in a very personal way. As for nature, it was the environment in which he had been set for the major part of his life, which took place in the Afonino Centre, and in which he had produced his work. Nature is presented with great sensitivity, even – I would say – with tenderness. One feels it in the smallest blade of grass he drew. One sees the rhythm of the seasons.*

*As for the self-portraits, they are quite something. Here again he was inspired by his surroundings, that is to say, by the propaganda magazines. One can see how, starting from classic propaganda images centred on portraits of Lenin or Stalin, he gradually covered them with his own face. He had to do it! He, the exiled madman who hardly commanded anything but a world of silence, slipped into the dictators' place. And all this in a style mixed with malice. When he examined the features of his own face, he did so with tranquillity. He knew how to handle pencil, line and nuance.*

*However, evoking these recurrent themes in his work does not tell how he handled them, altogether, in a unity of style. I find this aspect of his work very pleasing. He was in osmosis with the whole gamut of popular imagery, from arms catalogues to propaganda magazines, and in osmosis with the nature that surrounded him, but he reinterpreted all this in a manner that was nobody's but his own. He likewise had a*

*connection with religious images. When he was a child, the presence of icons was still complete part part of the people's culture. In the way in which Lobanov presents and outlines some of his motifs one finds a very clear reference to icons, with their silver nimbus and lavish embroidery, which people used to go and venerate during popular pilgrimages. In the vicinity of Iaroslavl, for example, icons can still be admired in the church of Toutaev, which Lobanov's family probably knew.*

*We should remember that this capacity for assimilation, this capacity that Lobanov had to absorb visual, traditional and religious culture, as well as the Soviet propaganda in which he immersed himself, comes against the background of his total disconnection from language. Aleksander Lobanov, a deaf-mute, had not been able to learn to read or write. This did not stop him from incorporating inscriptions into his drawings, achieved by meticulous copying. As for his own name, which appears in the most of his works, he*



407 verso ± 29 x 4 2 cm



407 recto± 42 x 29 cm





384 recto/verso ± 29 x 21 cm



385 recto/verso ± 21 x 29 cm



pu apprendre ni à lire ni à écrire. Il n'en incluait pas moins des inscriptions sur ses dessins, qu'il obtenait par un recopiage minutieux. Pour son propre nom, qui figure dans la plupart de ses travaux, il savait le transcrire. Les mots sont généralement pris dans le décor et les lettres travaillées comme des motifs à part entière. L'on remarque de nombreuses « erreurs » de transcription, des confusions entre des caractères de configuration proche qui laissent à penser que, si Lobanov donnait un poids symbolique effectif à la présence de ces caractères, pris un à un, il ne s'attachait aucunement à la question de leur connexion. En tous les cas, on ne peut manquer d'être saisi par le contraste entre la pauvreté de ses moyens d'expression quant au verbe et la richesse d'une vision qui absorbe une profusion d'éléments dans leurs nuances subtilement colorées. Comme si l'indigence du premier registre laissait libre cours au second.

Indiquons aussi que le style de Lobanov n'est pas figé. Il a mis une vingtaine d'années à trouver sa manière, correspondant aux 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 univers pictural, avec ses dessins coloriés que nous évoquons. 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, Gennady qui l'emmène dans son camion en sortie à Iaroslavl. Là, les deux compères s'aventurent chez des photographes de la ville. Et, à partir de 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 (aujourd'hui) d'environ 500 pièces et 600 photos l'accompagnent. Tout cela dans une unité de style qui n'est pas figée, une unité évolutive.

### Art psychopathologique

Venons-en à la qualification d'art psychopathologique que nous appliquons à l'œuvre de Lobanov. C'est-à-dire que son art, quelle que soit sa vivacité, reste bordé par certains traits psychopathologiques. Relevons-en quelques-uns. Le traitement de la signature, déjà, qui ne s'excepte pas du tableau, qui tend à devenir elle-même motif, indiquant que Lobanov n'a pas la possibilité d'un pas de

*knew how to transcribe it. Words are generally included as part of the decoration and letters are treated as motifs in their own right. One notices the numerous "errors" in transcription, the confusion between characters that are similar in their configuration, which makes one think that, even if Lobanov attached an active symbolic weight to the presence of these characters, taken one by one, he did not attach any importance whatsoever to the question of their connection. In any case, one cannot but be struck by the contrast between the poverty of his means of expression as regards language and the richness of a vision that absorbs a profusion of elements in their subtly coloured nuances. It is as if the paucity of the first register gave free rein to the second.*

*We should also point out that Lobanov's style was not fixed. He spent twenty or so years finding his style, corresponding to his first twenty years at Afonino, from 1950 or so, to 1970. He started with almost nothing: exclusion, solitude, the almost bare countryside, the rhythm of the seasons and, beyond this, popular imagery. Point by point, the deaf-mute built his pictorial universe with the coloured drawings that we have evoked. From that point he could go forward, which is what happened, as is the case with all artists, through the*

*exploration of new techniques. A complicity developed between him and the hospital driver Gennady, who took him in his lorry on outings to Iaroslavl. There the two cronies ventured into the photo studios of the town. And, after experiencing photography, Lobanov made collages, photographed portraits drawings, which are extremely interesting. He also – a different technique – started making and painting life-size guns and frames on strong cardboard. He then staged himself within his own works. Finally his last works, just before 2000, are more playful: a profusion of guns and rabbits*

*in a serene and happy natural setting. He himself appears in these as a little man, duplicated or not, who merges into his world. He is everywhere and nowhere... All in all, his graphic work consists in some 500 pieces, accompanied by 600 photos. All this in a unity of style which is not fixed in an evolving unity.*

### Psychopathological art

*Let us address the label of psychopathological art that we apply to Lobanov's work. This means that his art, whatever its vivacity, remains edged with certain psychopathological features. We will point out some of these. To begin with, the treatment of the signature, which does not stand apart from the picture but tends to become a motif itself, indicates that Lobanov did not have any possibility of taking a step back from his own work. He is face to face with his paper, he does not go around the subject. His human figures, moreover, are portrayed frontally, with stiff body and face. It is also clear that there remained always something elementary about his*



P 131 recto/verso ± 16 x 42 cm



recul par rapport à son propre travail. Il est face à face avec son papier, il ne tourne pas autour du sujet. Ses personnages sont d'ailleurs représentés de face, corps et visage figés. Il est clair aussi 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 paraît se faire par fragments, d'élément en élément. Quelque chose comme une pensée fragmentée! 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. On peut relever la quasi-absence de blanc. Toute la surface de ses tableaux est remplie, coloriée, comme si l'acte de peindre, chez lui, consistait à recouvrir un vide, d'où le choix de l'appellation « dessins coloriés ». À la fin, chaque chose est à sa place! On note une forte présence du symbolisme, notamment dans le traitement du nombre. Il est probable qu'il ne représente pas 7 fusils dans tel tableau ou 13 dans tel autre sans une intention symbolique. Laquelle précisément, il n'en a pas témoigné. Peut-être ce recours au symbolisme lui permet-il de composer alors même qu'il apparaît privé d'une mise en perspective de son tableau dans sa globalité.

Il est remarquable qu'avec toutes ces tensions, ces limitations, ces contraintes inhérentes à la psychose, ses tableaux, tels que nous les voyons, nous étonnent. 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. L'harmonie des fonds, la scansion des motifs, le rythme élaboré qui se dégage... Chaque feuille de papier est enchantée. Ils sont certes entés sur des images d'armes, mais les armes ne tirent qu'exceptionnellement. À partir de catalogues qu'il consultait, Lobanov les ré-imagine complètement dans leur forme. Elles ne fonctionnent pas, à l'exception notable de deux dessins où l'on voit un coup partir. Ces deux œuvres, petites 21x29 cm, à peu près, tranchent sur le reste de l'œuvre. Lobanov s'y représente avec une taille d'enfant, debout, brandissant d'une main un pistolet dont le coup part en direction d'un personnage qui semble, dans le premier dessin, en noir blanc et mauve,

*compositions. His methods continued to be extremely simple, with elements copied almost identically from one composition to another. One could not say that any overall thought emanates from a picture. On the contrary, progression appears to take place in a fragmentary way, from element to element. Something like a fragmented thought! There is not, in Lobanov's work, any sense of him putting his production into perspective. I believe it can be stated that there was no experimentation in his work. Even though he left a few notebooks of drawings, one does not find in these the dimension of experimentation by means of which an artist achieves an overview of what he or she is doing.*

*Each time, Lobanov's work, starts with the detail, indeed plunges into the details... And it is the repetition and the hierarchic organisation of details that lead him towards a form of unity. One can also point to the near-absence of white. The entire surface of his pictures is filled, coloured in, as if for him the act of painting consisted in covering an empty space, whence the choice of the appellation "coloured drawings". Eventually, everything falls into place! One notes the strong presence of symbolism, notably in the handling of numbers. It is likely that he does not depict 7 guns in this picture or 13 in another one without some symbolic intention. But there is no evidence of what, precisely, it might be. Perhaps this recourse to symbolism allowed him to compose, even though he seems to lack any perspective over his picture as a whole.*

*It is remarkable that with all these tensions, these limitations, these constraints inherent in psychosis, his pictures astonish us when we see them. There may be no signature, but there is a strong sense of identity. One recognises him, Lobanov, at work in each picture.*

*The harmony of the backgrounds, the scansion of the motifs, the elaborate rhythm that emanates... Each of these sheets of paper is enchanted. They are certainly grafted on to images of weapons, but the weapons only fire in exceptional cases. The barrels are generally cut, and the imaginary weapons transform the reality. On the basis of catalogues he consulted, Lobanov re-imagined completely their form. They do not function, with the notable exception of two drawings in which one can see a shot being fired. These two small pieces in the 21x29 cm format stand out from the rest of his work. Here Lobanov depicts himself as a child, standing and brandishing in one hand a pistol from which a shot starts, directed to a person who in the first drawing, in black and white and mauve, seems to be a psychiatrist and in the second*



P 245 et 080 recto ± 21 x 29 cm





09 recto/verso ± 29 x 42 cm

être un psychiatre et dans le second dessin, en couleur, réalisé une trentaine d'années plus tard, figurer sa mère. 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, au début des années 60, pour le premier en noir et blanc et après 1990 pour le dessin au feutre. Or sur une autre œuvre est mentionnée la date de 1932, alors qu'il est né en 1924. Revient-il, par ces dessins, sur quelque scène traumatisante survenue alors qu'il avait huit ans? Nous ne savons pas, 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 définissant des personnages, mais aussi il soutient les cadres des tableaux, il soutient les formes, par exemple les roues de tel chariot, ou la caserne, 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 mis 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.

Parlons du peintre, de l'homme. J'ai souhaité connaître Aleksander 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. Le centre d'Afonino est une annexe de l'hôpital psychiatrique de Jaroslavl, située à une trentaine de kilomètres de la ville. C'est un lieu ouvert, constitué par trois bâtisses dont une maison en bois typiquement russe, avec un jardin, où sont logés une centaine de patients stabilisés. Quand V. Gavrilov m'a présenté à Lobanov, j'étais très émue. Il avait l'air simple, discret, courtois. Un aspect de paysan russe, mais, petit et fin de morphologie. Son visage était serein, ses gestes également. Il semblait à l'aise dans ce milieu. Il entrait sans difficulté en contact avec les autres patients. Les soignants aimaient bien s'occuper de lui, sans doute à cause de son aménité. Il était sourd et muet, et communiquait seulement par gestes. Il ne savait ni lire ni écrire. Il reconnaissait V. Gavrilov, qu'il connaissait déjà. Vladimir communiquait avec lui par des gestes simples mais efficaces. En même temps, il ne s'intéressait plus à tout cela. Il avait d'ailleurs cessé de peindre et de dessiner. Ses travaux étaient stockés dans deux valises glissées sous son lit. Il n'y touchait pas. Mais, une fois, il a ouvert pour nous ses valises, qu'il avait apportées dans la salle d'accueil des visiteurs, le 10 octobre 2000. Nous avons regardé, émus et silencieux (Vladimir Gavrilov, Bruno Decharme et

*drawing, executed in colour some thirty years later, features his mother. In his other hand, the child-size figure is tugging at the cloth on a pedestal table, sending crockery and a vase of flowers flying. The scene is set in a room the door of which, equipped with heavy locks, is shut. There is no trace of nature, exceptionally, in these two drawings. Their precise dates of execution are not known, but in any case they were done in the late 1950s, as regards the first one in black and white, and after 1990 as regards the watercolour. Now, on another work the date 1932 is mentioned, while Aleksander was born in 1924. Is he, in these drawings, returning to some traumatic event that happened when he was eight years old? We do not know. We know nothing about what this scene might refer to in Lobanov's history, and so one can indulge in any sort of hypotheses, including the one whereby the gun might have some sexual connotation. What is not just hypothetical, however, is the status of the gun in his work. From weapon, it becomes armature. It appears as a motif, as a defining attribute of people, but it also supports the frames of the pictures, it supports shapes, for example the wheels of some wagon, or the barracks, it even supports the letters in Lobanov's signature.*

*One can assume that this whole range of functions that can be observed, synchronically, in his work might also correspond to a process that had become established – that Lobanov's wishes, in some obscure way, had put into place – so that the gun lost its primary function, as weapon and/or sex organ, and became an instrument of perception and signification of the world. Access to the ordinary world, for Lobanov, was doubly barred: through his deaf-mute condition and through his psychosis. He conquered this world in his own manner.*

*Let's talk about the painter, the man. Obviously, I wanted to make Aleksander Lobanov's acquaintance from the minute I first saw his work. On several occasions Dr Vladimir Gavrilov took me to pay him a visit in the Afonino Centre, an annexe of the Jaroslavl Psychiatric Hospital, situated some 30 kilometres away from the city. It is an open place, made of three buildings including a*

*typically Russian wooden house, with a garden, which is home to some 100 stabilised patients. When V. Gavrilov introduced me to Lobanov, I was very moved. He had a simple, discreet, courteous air. His appearance was of a Russian peasant, but small and thin in morphology. His face was serene, as were his gestures. He seemed at ease in this environment. He had no difficulty in entering into contact with other patients. The nursing staff liked to care of him, no doubt because of his amiability. Deaf and dumb, he communicated only through gestures. He could neither read nor write. He recognised Vladimir Gavrilov, whom he had already met. Vladimir communicated with him through simple, but effective hand signs. I believe that Lobanov, at that period towards the end of his life, felt that he was recognised. Since 1997, some of his works had been added to the holdings of the INYE collection. Since 1999, he had been recognised and I think that was satisfying for him. At the same time, he was no longer interested in that. Moreover, he had stopped painting and drawing since the late 1990s. His works were stored in two*



383 recto seul ± 29 x 21 cm





P 251 recto/verso ± 29 x 42 cm - Coll. p.



054 recto/verso ± 42 x 29 cm

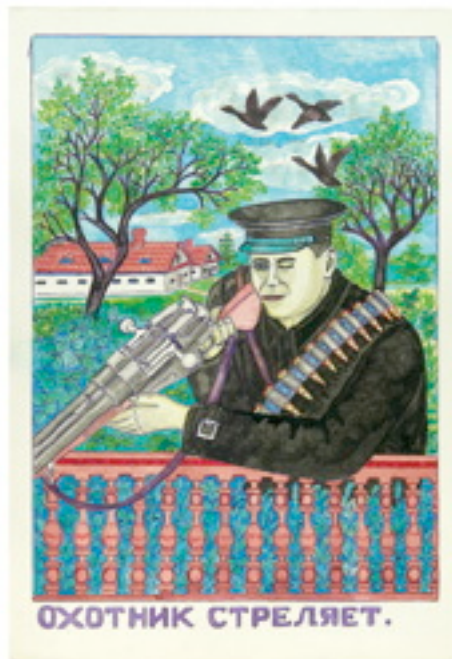


04 recto/verso ± 42 x 29 cm

moi-même). 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. On peut 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. Pour ce qui est de l'histoire de sa vie, on sait peu de chose. On dispose de quelques éléments consignés dans les dossiers médicaux. 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 vague), avec une tendance à l'isolement. En 1937, la famille Lobanov se réfugie à Iaroslavl, suite à l'engloutissement de leur ville d'origine par le barrage hydroélectrique de Rybinsk. Aleksander se 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. Il semble que la violence de ses comportements, dans les premières années de son hospitalisation, s'est progressivement apprivoisée à mesure qu'il s'est mis à dessiner. Toujours est-il que vers la fin des années 50, les crises se sont estompées. Lobanov est à Afonino, ce lieu sans mur, perdu dans la campagne russe, où il finit ses jours fin avril 2003. En accord avec sa famille (un frère et une sœur), ses œuvres ont été léguées à l'association INYE.

Au-delà de son histoire personnelle, qu'en est-il de son lien avec son époque? Il ne semble pas que sa maladie l'ait abstrait des événements politiques qui ont tissé l'histoire de la Russie du XX<sup>e</sup> siècle, mais plutôt que celle-ci l'ait mis en résonance, d'une façon singulière, avec ces événements. La période de son enfance n'a pas été exempte de retentissements politiques. 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 du Goulag 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 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 tous les cas, a marqué l'enfance d'Aleksander. Ensuite, dès 1937, les Lobanov, considérés



345 recto seul ± 21 x 29 cm

*suitcases under his bed. He did not touch them. But on one occasion, on 10 October 2000, he opened his suitcases for us, after bringing them to the visitors' reception room. We (Vladimir Gavrilov, Bruno Decharme and I) gazed, moved and silent. There truly was a coherent body of work. I do not know why he stopped painting. Perhaps because he simply no longer felt he needed it. One can imagine that he might have stopped because he had done everything he needed to do, that he had achieved a sufficient unity.*

*When we met him, he was serene, but this was far from having been the case in his youth. Little is known about the story of his life, but we have the few facts that were entered in the medical files. Lobanov was born in Mologa in 1924. Nothing in particular is noted about his family life. Around 1930 he suffered an attack of meningitis which left him deaf and dumb. Psychological disturbances also became evident (this remains vague), with a tendency to isolation. In 1937, the Lobanov family (regarded as "kulaks") took refuge in Iaroslavl following the engulfing of their birth town as a consequence of the hydroelectric dam at Rybinsk. Aleksander showed himself to be a regular worker but, in 1947, violent outbursts induced his family to confine him in the town's psychiatric hospital. Dr Gavrilov told me that the diagnosis of psychosis was recorded. It seems that the violence of Lobanov's behaviour during his first years of hospitalisation progressively abated as he started to draw. Anyway, towards the end of the 1950s, the outbursts subsided. Lobanov was now in Afonino, this place without barriers deep in the Russian countryside, where he passed away in late April 2003. In agreement with his family (one brother and one sister), his works were bequeathed to the INYE association.*

*Beyond his personal history, what about his link with his times? It does not seem that his illness isolated him from the political events that wove the history of Russia in the 20th century, but rather, in a strange way, that it put him into resonance with these events. The period of his childhood was not exempt from political repercussions. The town of Mologa where he was born was in the Rybinsk region, which underwent an industrial boom in the 1930s. It was then an offshoot of the VPK, the militaro-industrial Soviet complex. Like many other strategic locations in Russia, it was closed to foreigners until 1991 and remains marked by a culture of dissimulation. Work was carried out by prisoners from the Volgolags, the Gulag of the Volga, the capital town of which was Rybinsk. They were those who built the hydroelectric dam at Rybinsk and who cleared and prepared the vast territory that would be flooded by implementation of the dam. In twenty years, more than 700,000 prisoners passed through it! In addition, a number of them, at least those who survived, prevented from living in large towns and cities, settled there at the end of their incarceration. What sort of neighbourly terms could there be between the prisoners and those who had been their warders or more simply witnesses of the violence inflicted on them? In any case, this was the type of neighbourhood that marked Aleksander's childhood.*



comme « koulaks » ont fait partie des populations déplacées à l'ouverture du barrage, et se sont réfugiés à Iaroslavl. Trouve-t-on trace de cette violence, dans les œuvres de Lobanov? Pas directement, non, ce ne sont pas des œuvres violentes. Bien au contraire, elles expriment plutôt une quiétude, une douceur qui peut laisser la sensation d'avoir été arrachée à la violence. Violence politique, violence intérieure, on peut imaginer que tout cela était mêlé. Quoi qu'il en soit, son rapport à l'histoire de son pays ne s'est pas arrêté avec son hospitalisation. 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 des années 60 et 70 sont d'ailleurs exécutés sur l'envers de telles feuilles. Puis, dans les années 80-95, 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 et en 1998, où la famine a sévi, beaucoup de malades mendiaient dans les rues, certains sont morts de faim. Lobanov a survécu!

Concluons en parlant d'un véritable artiste, doué d'une liberté, par rapport à la nature, par rapport aux images qu'il traite, par rapport à lui-même. Lobanov est un coloriste, auquel les couleurs s'imposent avec le jeu de leurs rapports. À aucun moment, on ne le sent enfermé dans son œuvre. Que sa symptomatologie transparaît dans son œuvre n'empêche que celle-ci témoigne d'une liberté. Au niveau de l'émotion il n'y a pas à faire de différence entre cette œuvre et celle d'un artiste non « brut ». Ou peut-être est-on encore plus touché par un artiste tel que 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 tout se passe comme si, ayant frôlé le néant, il se révélait capable de le transfigurer en la plénitude d'une œuvre. Son travail est construit sur de pauvres moyens, les pauvres moyens que lui laisse sa folie, que lui laisse son environnement restreint. Apprivoisant son indigence, il construit, et nous offre, une vision du monde. Il atteint à une forme de grandeur. Cela nous émerveille. On peut dire que Lobanov a réussi sa vie.

*Later, in 1937, the Lobanov family formed part of the population displaced on the opening of the dam and were forced to take refuge in Iaroslavl. Does one find any trace of this violence in the works of Lobanov? Not directly, no they are not violent works. Indeed, on the contrary, they rather express a peace of mind, a gentleness, that can leave a sensation of having been wrested from violence. Political violence, inner violence, one can imagine that this was all intermingled. Whatever the case, Lobanov's connection with his country's history did not stop with his hospitalisation. He experienced the periods of ideological propaganda by the Soviet state. We know that propaganda flyers reached the remotest corners of Russia, including psychiatric hospitals.*

*Moreover a number of his drawings from the 1960s and 1970s were moreover executed on the back of such flyers. Then, in the 1980s to 1995s, he lived through the periods of glasnost, the policy of political transparency, and of perestroika, the restructuring of the economy, both instituted by Gorbachev, who was responsible for the fall of the Communist system in the USSR. That was a period of political opening-up but also of acute economic crisis. In 1998, inside the hospitals, the repercussions were terrible. The funds needed for them to function no longer arrived, there was no more money, not even for food. Many patients begged in the streets and some of them died of starvation. Lobanov survived!*



321 - Face 2 - Format ± 21 x 29 cm

*In conclusion, let us speak of a true artist endowed with freedom in relation to nature, in relation to the images that he dealt with, in relation to himself. Lobanov was a colourist to whom colours were essential in the interplay of their relationships. At no time does one feel he was enclosed or imprisoned in his work. The fact that his symptomatology shows through in his work does not prevent the latter from testifying for freedom. At the emotional level, there is nothing that differentiates his work from that of a non-Art brut artist. Or perhaps one is even more touched by an artist such as Lobanov, feeling from which privations his work has emerged. Between his illness and his environment, one might expect he would have nothing left. And it was as if, having skimmed nothingness, he revealed himself to be capable of transfiguring it in the plénitude of his work. His work was constructed on poor means, the poor means left available to him by his madness, his restricted environment. Taming his poverty, he constructed – and offers us – a vision of the world. He achieved a form of greatness. And this fills us with wonder: One can say that Lobanov was successful in his life.*





095 recto seul ± 35,5 x 25,5 cm