



Hervé Di Rosa

Galerie
Louis Carré
& Cie

Cet ouvrage est publié à l’occasion de l’exposition Hervé Di Rosa,
présentée à la galerie Louis Carré & Cie du 27 novembre 2015 au 9 janvier 2016.

© Louis Carré & Cie, 2015
© ADAGP, 2015
ISBN 978-2-86574-080-2

© Yves Le Fur pour son texte
© Jean Seisser pour son texte

Hervé Di Rosa

Foumban (2002 – 2015)

Autour du monde. 11^e étape

Préface d’Yves Le Fur

Louis Carré & Cie
10, avenue de Messine, 75008 Paris
Téléphone 33 (0)1 45 62 57 07 | Télécopie 33 (0)1 42 25 63 89
galerie@louiscarre.fr | www.louiscarre.fr



L'Homme requin (in *Tendres Tropiques*), 1996
Lithographie sur vélin d'Arches
38 x 30 cm

Circuit, déplacement, voyage

Sans le savoir, nous nous étions déjà rencontrés avec Hervé Di Rosa, autour d'un requin à pattes. L'histoire nous étonna, mais elle dit autant des destins qui se croisent que des signes qui s'échangent entre les cultures, par des chemins, des tours et détours, heureusement saugrenus.

En 1986, on me proposa d'illustrer les exercices du livre *Apprendre à lire à Mayotte*⁽¹⁾. Enseignant les arts plastiques aux jeunes mahorais, j'étais confronté à deux difficultés. D'une part, les insulaires de religion musulmane n'avaient à cette époque pratiquement pas de culture plastique, voire visuelle. Une sorte de virginité iconique. Les images étaient rares, affiches politiques, cinéma indien ou taïwanais, très peu de magazines. Elles allaient se diffuser peu à peu avec la présence française. D'autre part, la lecture des images occidentales reposait sur des codes auxquels les mahorais n'étaient pas accoutumés, source de distorsion, de crépitement surréaliste du meilleur aloi ou de complicité humoristique. J'illustrai donc une comptine pour un jeu d'élèves où les requins et les gros poissons mangeaient les petits poissons par un archétype de requin à pattes. À Mayotte, requin se dit papa, comme le père. Le signe fut alors repris sur les murs de son *banga* par un élève, Papa Djama. Les bangas sont de petites maisons en torchis que les jeunes célibataires construisent en attendant de se marier et d'intégrer la maison qui appartient à la femme par droit matriarcal. Papa Djama réalisa une magnifique architecture peinte, nommée « Château Piège », qui gagna le concours que nous avons organisé en 1987 pour attirer l'attention sur ces créations. Il fut reproduit dans le livre *Bangas, Mayotte*⁽²⁾ qu'Hervé Di Rosa vit à La Réunion lors de sa cinquième étape. Il en réalisa une lithographie pour la suite *Tendres Tropiques* en 1996.

Ce parcours du requin de Papa Djama me semble emblématique de l'œuvre d'Hervé Di Rosa. Il se place au cœur d'un principe de déplacement dans les différents sens du terme, celui physique du voyage, de la translation d'une culture à une autre, du transfert, on pourrait dire du trafic, de catégories artistiques qui les revivifient.

1. Avant la publication du manuel *Apprendre à lire à Mayotte* (Hatier, Paris, 1990), les textes et illustrations avaient été testés en 1986 dans les écoles de village à partir de photocopies en noir et blanc agrafées en fascicules.
2. Y. Le Fur, J.-C. Pichard, A.-M. Pichard, *Bangas, Mayotte*, éditions du Baobab, Mayotte, 1989.

De la mobilité

De son expérience d’artiste ambulant Hervé Di Rosa a montré la richesse dans l’installation *Modestes Tropiques* au musée du quai Branly⁽³⁾.

Sur le radeau des cimes de la mezzanine Martine Aublet, il a suspendu son univers au-dessus des collections. Univers débordant constitué à la fois des œuvres nées de rencontres mais aussi de prodigieuses collections d’objets qui ont capté son attention de tous les instants. Les « Colons cyclopes » au chapeau colonial, les Superman, Superwoman, les figurines de Mao en divers objets, les boucliers modernes de Papouasie reprenant les images du *Phantom of Bengal*, les « Virgen de la Guadalupe », tout un monde de diables en résine polyester...

Échos de la répartition géographique en étoile du plateau des collections, les vitrines faisaient figure de caravane de cirques, ces présentations magiques qui sillonnaient le cœur des villes avec leurs haut-parleurs. Une caravane à l’échelle du monde, un cirque mondial de *freaks* en technicolor comme le montrait la carte des « Territoires de l’art modeste » créée par Hervé Di Rosa.

Hervé Di Rosa est un collecteur impénitent. Continuellement aux aguets de tout ce qui touche un vaste continent intime de signes, d’objets, il tresse en permanence des circuits entre des choses réputées différentes. Une expérience de ramasseur pour qui le monde est une immense collection : objets en série, jouets uniques et jouets en série, artisanat, sculptures dites « d’aéroport », figurines de propagande... Un bazar joyeux – il aurait pu être triste – qui retrouve l’aspect magique des installations de certains magasins de village et leurs sûres promesses d’émerveillement et de désir.

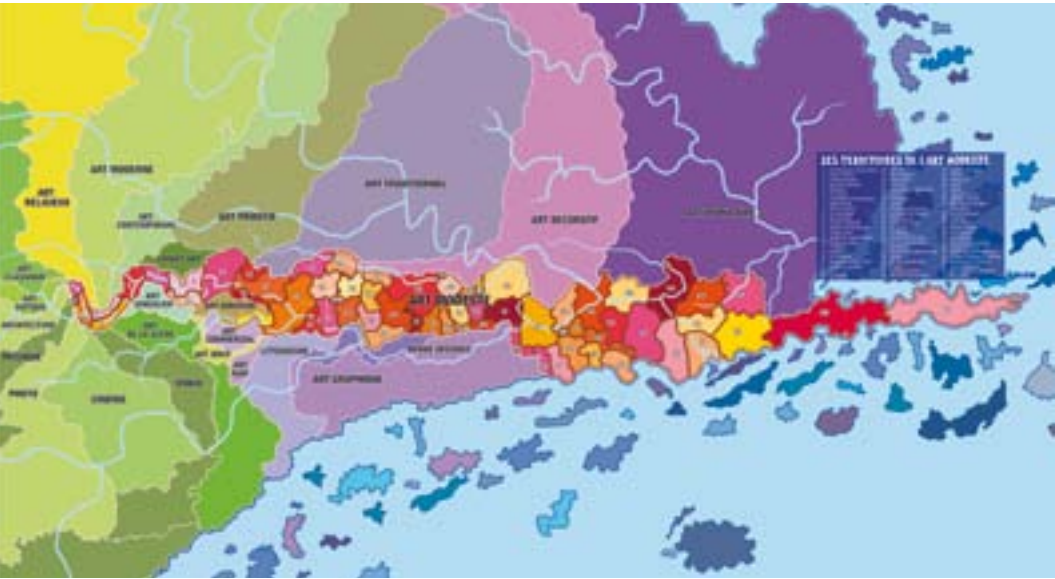
Cette collecte apparemment polymorphe submerge les catégories, les classifications. Œuvre en soi, sa présence en nuage au-dessus du plateau du musée déplaçait les objets de l’étalage, du stand d’aéroport ou de supermarché, du marché aux touristes, vers le musée. Certes, ce n’était pas la première fois que ce déplacement avait lieu, mais il allait davantage de mise dans les contextes des lieux d’art contemporain, familiers des transferts d’objets du quotidien, traînées de poudre fécondantes depuis *Alchimie du Verbe* de Rimbaud – « [...] *J’aimais les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires [...]* » – puis Marcel Duchamp, puis, puis... Au musée, le rapport pouvait être de connivence dans la mise en relation avec des objets des collections aussi sûrement transportés de leur « contexte d’origine », selon la formule consacrée, que disposés de nouveau dans une installation de musée moderne. Les statues d’autel, les bijoux, les tissus et les costumes, tapis, tressages, paniers, les tambours, les objets magiques, les masques issus de multiples origines transportés depuis des siècles par des voyageurs, des coloniaux, des militaires, des ethnologues, des collectionneurs, étaient offerts, dans la ville, à la découverte, l’admiration, la contemplation. *Modestes Tropiques* rappelait ce transport et comment ce transport pouvait se transformer en enthousiasme à bousculer les statues et les statuts. Car la question du statut de ces objets devenus œuvres se repose sans cesse et leur présence est une remise en question des canons, des catégories, à la fois parce qu’on voudrait leur faire assumer une transcendance que l’on accorde au « grand art » et qu’ils assument souvent, et à la fois parce que la tentation est récurrente de les « recaser » dans une supposée basse classe d’art

populaire. Mais la question se pose-t-elle ainsi ? Elle doit aussi se déplacer pour embrasser à partir d’un ensemble déjà vaste, voire hétéroclite, le paradoxe d’objets soit figés, soit redynamisés par des regards nouveaux.

Trafic de catégories

Revenons à la carte des territoires du MIAM. À la différence de la carte surréaliste d’André Breton qui donnait de l’importance aux continents en fonction des affinités avec l’art de l’île de Pâques – énorme – et l’art africain – minuscule, la carte du MIAM délimite des grandes contrées de la géographie des arts. Au lieu de la classification verticale des arts académiques, il s’agit ici d’une projection spatiale qui s’étend sans azimuth dans une concrétion topographique d’expressions et d’objets déterminés par Hervé Di Rosa et son équipe. Les catégories artistiques entretiennent des rapports frontaliers divers avec des grandes classifications « continentales » comme l’art primitif, l’art traditionnel, l’art décoratif, l’art populaire. Non limitrophe, l’art classique est coupé par une enclave de l’art antique venant en relation avec les architectures vernaculaires. L’art moderne a une frontière avec l’art saint-sulpicien, l’art naïf avec les romans de gare. L’art primitif, pris entre l’art traditionnel et l’art contemporain, bordé au sud par le *street-art*, jouxte l’art touristique et les épouvantails. Le tout est traversé par des routes qui relient toutes ces contrées. La partie orientale se divise en deux grands « départements », l’art des collections et la péninsule des collections modestes. La côte sud donne sur une mer peuplée d’îles sans nom, promesse d’aimables annexions futures.

On trouve cependant dans la liste des territoires nombre de domaines relatifs aux arts qui nous concernent. Ces arts reçurent d’ailleurs autant de noms que les hésitations pour les désigner qui se succédèrent : art des naturels, art des sauvages, art nègre, art primitif, art premier, et l’on en passe. Sans les citer tous, parmi les « modestes » repérés par Hervé Di Rosa, mentionnons art funéraire, art du corps, art de la récupération, carnivals, art tiki, autels, cabinets de curiosités...



Carte des Territoires de l’art modeste établie par Hervé Di Rosa en 2010

3. Du 4 mars au 18 mai 2014.

Ces domaines concernent déjà nombre d’œuvres, statues, masques, pratiques, processus. La nomenclature des territoires modestes rejoint aussi des préoccupations récentes de l’anthropologie et des interrogations posées par les mutations induites par les musées d’ethnographie, les recherches sur le terrain et les mutations des cultures elles-mêmes. L’approche traditionnelle des musées d’ethnologie, rassemblant un échantillonnage des pratiques et des rituels des cultures du monde héritées du musée universel, n’a plus court. Elle ne peut rivaliser avec la multitude des pratiques et des territoires dont justement le MIAM dresse une carte infinie. En dehors même du fait que l’anthropologie et les enquêtes ethnographiques s’étaient éloignées des cultures matérielles, et même si elles y reviennent timidement, les collections des « autres » cultures ont été négligées et les musées contraints à la pauvreté. Différentes démarches et rénovations, traversées par le remord colonialiste, ont rénové, toiletté, dans une modernité imaginaire, les grands atriiums des musées coloniaux. Les installations de réfrigérateurs transformés en vitrines, les reconstitutions de boutiques en terre censées nous faire partager le quotidien d’un peuple exotique grâce aux objets collectés consciencieusement « sur le terrain », les bananiers en plastique et les murs badigeonnés de bleu des mers du sud floconné de nuages lointains, ont contribué et continuent de contribuer à un imaginaire de l’Autre que peut-être ne renieraient pas les collections des arts modestes.

Imaginaire de l’Autre

Au milieu du XX^e siècle, le développement du tourisme de masse fit s’interroger les anthropologues sur la survie culturelle des peuples visités et l’authenticité de leurs productions. Un dilemme idéologique se fit jour. D’une part, la relation à l’Autre reposait sur la violation d’une supposée virginité pré-contact et les spoliations que ce contact avec l’Occident aurait produites. Cette vision romantique se poursuit depuis Antoine de Bougainville, les Romantiques, Paul Gauguin, jusqu’à aujourd’hui. D’autre part, le contact avec les touristes de masse aurait produit des arts à l’authenticité discutable mais aussi, malgré le contact commercial avec l’argent, le revival de l’identité ethnique des cultures. Les touristes cherchent à ramener des souvenirs, preuves et mémoires de leur voyage. Ils véhiculent leurs préjugés et demandent des objets en rapport avec l’idée qu’ils se font de l’Autre, et dans les cultures lointaines, des objets attestant du caractère primitif, originaire, indigène. Cette demande entraîne des transformations des objets traditionnels. Leurs dimensions sont réduites pour être transportables, les matériaux changent. La compétition s’installe entre les producteurs, clans ou familles, jusqu’à créer une saturation du marché qui oblige à des créations nouvelles sans rapport avec des objets traditionnels. Nombre d’exemples peuvent être cités à propos de l’émergence d’arts sous l’impulsion de missionnaires ou de bonnes âmes désirant faire vivre des communautés. Ce fut le cas pour les aborigènes du Territoire du Nord australien qui peignirent sur des écorces formatées à la



Sans titre, 2003
Encre sur papier
40,5 x 26,5 cm

taille d’une valise, les mythes et *Dreamings* habituellement réalisés sur les parois d’abris-sous-roche ou sur les corps lors des initiations.

Comme l’indique Nelson Graburn : « *Des traditions touristiques similaires se sont développées avec succès partout dans le monde : les sculptures sur bois Akanda et Makonde en Afrique de l’Est, sculptures en steatite en Zambie, en ébène au Bénin, celles des Haïdas, en argillite, sur la “Northwest Coast”, les “story-boards” à Palau, les peintures sur écorce au nord de l’Australie, les ivoires gravés de la “Chukchi Peninsula” en URSS, les ours en bois Aïnu à Hokkaido, les sculptures en bois de fer Seri à Sonora, les poteries à figures d’Ocumicho, Michoacan, les tableaux en fil de laine Huichol dans le Guerrero, Mexique.* »⁽⁴⁾

D’autres traditions ont été revitalisées, recrées, voire créées tout simplement, par des occidentaux. On le voit par exemple dans la peinture haïtienne avec l’émulation du centre d’Art de Dewitt Peters à Port-au-Prince après guerre, la peinture congolaise au centre d’art l’Atelier du Hangar créé en 1946 à Lubumbashi par le français Pierre Romain-Desfossés, dans les années 1930, avec l’enseignement de la peinture et de la sculpture par Walter Spies à Ubud à Bali, les peintures aborigènes sur toile du Désert de l’Ouest stimulées par Geoffrey Bardon. Ces écoles évoluent, éphémères ou plus durables. Les œuvres, souvent de grande qualité, ont constitué les collections de voyageurs esthètes, ont été oubliées, un peu méprisées et sont revisitées aujourd’hui. Elles refont surface comme une sorte de tradition évolutive de l’art touristique qui se crée à son tour une légitimité historique.

Certains analystes, déçus par la « pollution commerciale » de ces cultures, continuent d’espérer que ce ne sont pas les vrais artisans qui réalisent ces productions, que les vrais sont cachés pour les authentiques rituels. Des conseils de « sages » anciens et jeunes, urbains ou non, créés sous la conduite d’anthropologues dont la légitimité est reconnue par les instances officielles du pays, jouent le rôle de gardiens de la loi (*Lawkeepers*). Une autre tendance consiste à penser que malgré tout, l’identité du groupe se préserve ainsi et contribue à leur reconnaissance. Mais prévient Nelson Graburn : « *Il y a toujours le danger cependant que ces gens arrivent à croire que les aspects de leur culture présentés aux touristes soient leur authentique héritage.* » Les constructions identitaires se créent de manière réciproque et évolutive. Les musées imaginaires des lieux touristiques s’établissent sur des stéréotypes et des sédimentations de stéréotypes, par les individus, les nationalités, les agences de voyages et les medias. Nombre de touristes ne dévient pas des clichés attendus et l’on comble cette attente comme dans la croisière caricaturale de « Cannibal Tour », où les Papous préparent les sculptures à l’annonce du bateau remontant le Sepik. À la pratique de « tourisme intelligent », ou jugé tel, se mêle un éventail d’attitudes et d’expériences, depuis des visiteurs sans aucun lien avec les cultures, venus pour pratiquer un sport par exemple, jusqu’à ceux qui se photographient nus dans les monuments. En regard, « *Les habitants d’un lieu fréquenté par des touristes apprennent vite comment ils sont perçus par les touristes mais aussi par les medias.* »⁽⁵⁾

4. “Similar tourist traditions have successfully grown up all over the world: the East African Akamba and Makonde wood carvings, soapstone sculptures in Zambia, ebony carving in Benin, Haida argillite carving on the Northwest Coast, storyboards in Palau, bark painting in Northern Australia, engraved ivory carvings in the Chukchi Peninsula of the USSR, Ainu carved wooden bears in Hokkaido, Seri ironwood carving in Sonora, pottery figures of Ocumicho, Michoacan, Huichol yarn paintings, and amate painting in Guerrero, Mexico.” (Nelson Graburn, « The Dynamics of Change in Tourist Arts », *Cultural Survival*, 6-4, Ethnic Art: Works In Progress? [Winter 1982]).

5. Maria Gravari-Barbas, Nelson Graburn, « Tourist imaginaries », *Via@, Tourist imaginaries*, n° 1, 2012, mis en ligne le 16 mars 2012, URL : http://www.viatourismreview.net/Editorial1_EN.php.

Des arts reconnus ou non, coloniaux ou non

À parcourir le monde en tant d'étapes, Hervé Di Rosa a été au cœur de ces enjeux. Il a rencontré des artistes et des artisans pour leur savoir-faire et en a tiré des « œuvres-carrefours » qui se posent au cœur des échanges et des dialogues entre cultures. « *Pendant trente ans, j'ai voulu être capable de cela : appartenir à une sorte de communauté d'artisans, d'ouvriers. Le travail de la nacre au Vietnam, la terre cuite au Mexique, les peintres d'enseignes au Ghana, les tisserands à Durban, les bronzes à Foumban... Finalement les œuvres ne sont que ce qui reste, les scories du projet artistique. Le véritable projet est de comprendre une façon de faire. Je veux que la pratique de l'autre intervienne dans mon propre travail, transforme mes propositions.* »⁽⁶⁾

Les pérégrinations d'Hervé Di Rosa, qu'il nomme « étapes », brouillent les pistes. Elles se placent sur un autre plan que la critique artistique idéologique qui affecte à toute démarche vis-à-vis des autres cultures des racines colonialistes et des présupposés post-colonialistes. La démarche consistant à aller dans différents endroits du monde au gré de ses coups de cœur tient plus du « globe-artiste » que du « jet-artist » passant d'une foire ou d'une biennale phare du « *Contemporary Art Mainstream* » à l'autre. Le choix de ces onze étapes est révélateur puisqu'il ne concerne pas systématiquement des lieux du tiers-monde ou émergents, à savoir Durban, Miami, Paris nord, autant que Binh Duong, Addis Abeba ou Kumasi. Il s'éloigne également des œuvres de voyageurs qui continuent de créer une œuvre autonome dans tous les pays où ils se déplacent physiquement. La démarche nécessite ici de trouver des artistes et artisans locaux, ce qu'une ethnographie un peu méprisante nomme des « facteurs » – ceux qui font. Une fois les œuvres repérées, il s'agit de savoir comment elles sont faites et c'est une nouvelle carte des savoir-faire qui se dresse. Ils sont également choisis en dehors des modes, du marché qui porte telle photo africaine ou telle peinture aborigène au pinacle. En allant sur le terrain de certains types d'œuvres, Hervé Di Rosa déroute car elles manquent souvent de considération dans le champ artistique. Qui s'intéresse aux icônes et à la technique de la tempera et du fond à la feuille d'or, aux tissus appliqués, à la fresque... Venu de l'animation, de la culture rock et des *comics*, cette passion pour la technique de la peinture doit se comprendre dans une vaste palette de pratiques qui fascinent Hervé Di Rosa. Mais sa démarche va plus loin, car non seulement il expérimente et remet à jour des pratiques, mais il travaille en symbiose avec les artistes. Sans arrière-pensée idéologique ou posture pseudo-humaniste dont il se défend : « [...] *Le travail que je fais n'a rien à voir avec la générosité. Il est plutôt ancré dans une réalité, convaincu que je suis de la nécessité d'utiliser ce que le monde génère, toutes les images produites, dans leur diversité et leur richesse. En quelque sorte, les œuvres réalisées au cours de mes étapes autour du monde tendent à devenir collectives.* »⁽⁷⁾ L'enjeu d'Hervé Di Rosa avec les autres artistes est celui d'une co-création. À l'inverse de l'artiste faisant réaliser des marbres savants à partir d'une esquisse par un « praticien-sculpteur », Hervé Di Rosa cherche dans cette interaction une liberté que les projets communs ont la réputation de brider. L'autre main infléchit la sienne et ce bougé le déplace vers une sorte de liberté inattendue que la trop savante maîtrise ou le danger

de se répéter empêchent. « *Je me suis beaucoup interrogé avant de réaliser que la réalité pouvait être amenée, certes par de nouvelles pratiques de ma part, mais surtout par la main de l'autre. C'est en ce sens que je parle de surprise, quand la main de l'artisan intervient dans mon travail, qu'elle lui insuffle son énergie. J'aime aussi l'idée qu'il puisse s'emparer de mon inspiration en la réinterprétant. Ce n'est pas toujours le cas mais il y a des endroits où l'interaction joue à plein et d'autres lieux où cela ne marche pas, car la culture, les règles et les traditions, ne s'y prêtent absolument pas. En revanche, partout la curiosité domine.* »⁽⁸⁾

Foumban métis et Grotteschi

L'étape des bronzes de Foubam est emblématique de ce dialogue réel ou désiré. Beaucoup a été décrit sur la démarche d'Hervé Di Rosa à Fouban, des procédés et du contexte dans l'ouvrage de Jean Seisser⁽⁹⁾, mais il semble important d'insister sur la position de passeur d'Hervé Di Rosa. Entre la valorisation du métier des fondeurs bamouns et l'histoire de l'art, il apparaît comme placé à un endroit surprenant et encore inattendu. Les arts des aires bamoun et tikar puisent dans l'exagération de certains traits des métaphores lisibles par la population. Les grosses joues du chef signifient sa prospérité et la puissance de sa colère. La rencontre entre ces « licences » expressives se fera naturellement entre les créatures d'Hervé Di Rosa et les emblèmes des chefs. Le prestige des chefs avait créé une grande richesse de métiers d'art parmi lesquels le perlage, l'ivoire, la céramique, l'orfèvrerie et la fonte à la cire perdue. Le dialogue avec les artisans subira quelques aléas selon Hervé Di Rosa. Un décalage subsiste entre les thèmes, étrangers aux artisans africains, habitués à travailler sur des réalisations ayant des finalités précises pour eux et des formes établies. « *Les "Robots" ils s'en fichaient* », dit Hervé Di Rosa. Le dialogue s'est davantage situé dans l'échange technique et ce qui fascine encore Hervé Di Rosa, la capacité de surprise de torsion d'une forme en fonction des accidents du bois ou de la fonte.

Mais voyons autre chose, dans le domaine respectable de l'Histoire de l'Art.

Le rapprochement des créations d'Hervé Di Rosa avec les œuvres du passé de l'art ne vient pas aussitôt à l'esprit tant ses créations sont actuelles. S'il a pu parler de son admiration pour William Hogarth par exemple, on peut aussi penser à ce genre que le langage a dévoyé de manière péjorative, les « grottesques » (avec deux t). Ces peintures furent en fait ainsi nommées par les archéologues qui les découvrirent dans les cavernes de Rome, salles diverses devenues des « grottes » du fait des remblais depuis l'Antiquité. Ces peintures, qualifiées par Vasari en 1550 de « peinture libre et cocasse », ont défié les théoriciens des catégories par leur proliférante fantaisie au voisinage des « *graffiti* » mais furent toujours appréciées des grands peintres. « *On peut en énoncer l'originalité à l'aide de deux lois, nous dit André Chastel, qui faisaient et font toujours le charme irrésistible des grottesques : la négation de l'espace et la fusion des espèces, l'apesanteur des formes et la prolifération des hybrides.* »⁽¹⁰⁾ C'est aussi un espace de liberté où les artistes pouvaient laisser libre cours à leur « fantaisie », terme employé dans les cadres stricts des catégories d'alors et des « drôleries » nordiques dans les espaces confinés des marges. On pense à Jérôme Bosch, « *Le génie du*

8. Hervé Di Rosa, entretien avec Philippe Bouchet.

9. Jean Seisser, *Hervé Di Rosa. Autour du monde 11^e étape. Fouban*, AD galerie, Béziers, 2008.

10. André Chastel, *La Grottesque*, Le Promeneur, Paris, 1988, p. 25.

6. Numa Hambursin, Jean Seisser, *Hervé Di Rosa, Yhayen (Procession)*, Lienart éditions, Montreuil-sous-Bois, 2012, p. 8.

7. Hervé Di Rosa, entretien avec Philippe Bouchet.

peintre de Bois-le-Duc a été d’infuser en quelque sorte ce peuple turbulent et bizarre de monstres dans le paysage calme et pur des Flamands, quitte à utiliser aussi la représentation des images exotiques : créatures étranges, animaux fantastiques, qui accompagnaient les récits de voyages. Quand elle commença à être connue dans le Midi, cette peinture de la « folie » et des monstres exerça une séduction intriguée. »⁽¹¹⁾

Hervé Di Rosa invite à un principe semblable de déplacements. Il se situe et provoque la rencontre entre ces deux mondes apparemment disjoints et crée un nouvel espace de liberté au-delà des catégories et des différences de cultures. Au lieu de se décourager d’entrer ou non dans des catégories établies, ethnographiques ou autres, l’authenticité ou non des créations polluées par une mauvaise conscience occidentale, Hervé Di Rosa rebat les cartes selon sa liberté d’artiste. Il délimite des territoires pour en secouer les lignes, les frontières, les espaces, en fonction de ses rencontres et de ses expériences. Dans le même temps, il redonne vie et légitimité à tout un peuple de créations considérées comme secondaires, œuvres métisses, mixtes, faites par des artistes locaux, oubliées au fond des réserves de musées, objets de série qui retrouveront le chemin de la lumière. Les objets en série égyptiens ou grecs, oushebtis, tanagras et autres sigillées, ont bien trouvé leur place dans les salles des musées. « Si l’art ne couche pas dans les lits qu’on lui prépare », comme le disait Jean Dubuffet, c’est qu’il a besoin d’ouverture et de regards en éveil. Ouvrir l’art, ce n’est pas seulement créer des formes nouvelles, mais c’est aussi revoir sans cesse les créations passées et présentes dans une perpétuelle liberté de regard.

Yves Le Fur
Septembre 2015

11. André Chastel, *La Grottesque*, Le Promeneur, Paris, 1988, p. 42.



Sans titre, 2003
Encre sur papier
40,5 x 26,5 cm

World Sign Exchange

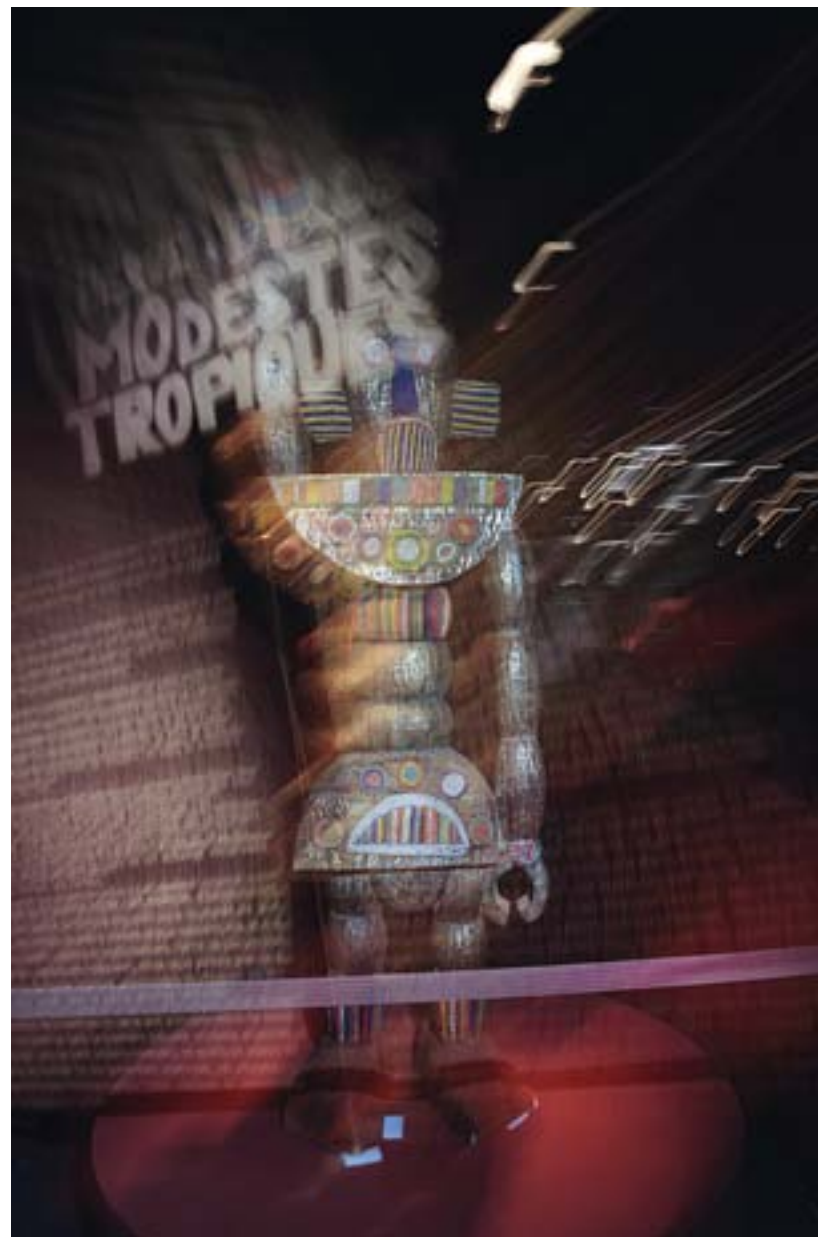
Circuits, Displacements, Voyages

Without knowing it, we had already had an encounter with Hervé Di Rosa, around a walking shark. The story amazed us, though it says as much about crossed destinies as about the signs exchanged between cultures, along some merrily preposterous paths, tours, and detours.

In 1986, I was asked to illustrate the exercises for the book *Apprendre à lire à Mayotte* (Learning to read on Mayotte).⁽¹⁾ Teaching the visual arts to young students on the island of Mayotte, I was faced with two difficulties. On the one hand, the Muslim islanders at that time had practically no visual-arts culture. It was a sort of iconic virginity. Images were few and far between, just some political posters, Indian or Taiwanese films, and a very few magazines. With the French presence, such images were gradually going to spread. On the other hand, the reading of Western images rested on codes to which the people of Mayotte were not accustomed and became a source of distortion, the highest quality Surrealist crackling, or cartoonish complicity. So, I illustrated a nursery rhyme for a student game in which sharks and large fish eat little fish, using an archetype of a walking shark. On Mayotte, a shark is called *papa*, like a father. The sign was then reprised, on the walls of his *banga*, by one pupil, Papa Djama. *Bangas* are small cob-walled homes young bachelors build while waiting to get married and join the home that, by matriarchal law, will belong to his wife. Papa Djama executed a magnificent painted piece of architecture called “Château Piège” (Trap castle), which won the competition we had organized in 1987 to call attention to these creative works. It was reproduced in the book *Bangas, Mayotte*,⁽²⁾ which Di Rosa saw on the island of Réunion during the fifth stage of his round-the-world artistic tour. He later made a lithograph of it for his *Tendres Tropiques* series in 1996.

It seems to me that this journey of Papa Djama’s shark is emblematic of Di Rosa’s work as a whole. It is set at the center of a law of *displacement*, in the various senses of the term: the physical one of voyaging, that of translating from one culture to another, that of the transfer of, one could say the *trafficking* in, artistic categories which bring them back to life.

1. Before publication of the school manual *Apprendre à lire à Mayotte* (Paris: Hatier, 1990), the texts and illustrations were tested in 1986 in village schools by using black-and-white photocopied exercise manuals that were stapled together.
2. Yves Le Fur, Jean-Claude Pichard, and Anne-Marie Pichard, *Bangas, Mayotte* (Mayotte: Éditions du Baobab, 1989).



Dissuasion bamoun, 2008
Assembly for the *Modestes Tropiques* installation at the Quai Branly Museum in 2014,
photographed by Arnaud Baumann

On Mobility

Di Rosa brought out the richness of his experience as an itinerant artist in his *Modestes Tropiques* installation at the Quai Branly Museum.⁽³⁾

From the rafters of the museum's Martine Aublet Mezzanine he suspended his universe of objects above the regular collections. This exuberant world is made up of works that came out of his encounters but also came from prodigious collections of objects that have captured his attention at every moment. The Cylops colonists in colonial hats, the Supermans, Superwomans, the Mao figurines in various objects, the modern shields of Papua New Guinea that borrowed images from *Phantom of Bengal*, numerous "Our Lady of Guadalupe," an entire world of devils in polyester resin, and so on and so forth.

Echoing the star-shaped geographical distribution on the floor of the museum's collections, the display cases looked like circus caravans, those magical showcases that travel through town centers with their loudspeakers—indeed, a planetary caravan, a world circus of technicolor freaks, as the "Territories of Modest Art" map created by Di Rosa has shown.

Di Rosa is an impenitent collector. Constantly on the look out for everything that touches a vast private continent of signs, of objects, he is continuously creating circuit connections between reputedly different things. This is the experience of a gatherer for whom the world is one huge collection: mass-produced objects, unique and mass-produced toys, handicrafts, so-called airport sculptures, propaganda figurines, and so on. They go to form a *joyous* bazaar—for, it might have been *sad*—that reconnects with the magical aspect of the installations in some village shops, with their faithful promises of amazement and desire.

This apparently polymorphic collection engulfs the usual categories and classifications. As a work in itself, its presence as a cloud hovering above the museum floor displaced objects from display windows, at airport stands, or in supermarkets and tourist stalls toward the museum. Of course, this was not the first time that such displacement had taken place, though it was going to be more acceptable within the contexts of contemporary-art sites, where such transfers of everyday objects are already familiar and have been spreading like a fertile powder trail since Arthur Rimbaud's "Alchemy of the Word" ("What I liked were absurd paintings, pictures over doorways, stage sets, carnival backdrops, billboards, bright-colored prints"), then in Marcel Duchamp's work, and then . . . , and then At the museum, that relation was able to work in collusion with his way of relating to objects from collections that just as surely have been transported from their "original context," as the expression goes, and arranged anew in a modern museum installation. The altar statues, jewels, fabrics and costumes, carpets, woven items, baskets, drums, magical objects, and masks of many origins that for centuries have been transported by voyagers, colonists, soldiers, ethnologists, and collectors were presented in the city so that people might discover, admire, and contemplate them.



Colons René, 2012-2015
Painted wood
Height: 35 to 50 cm

Modestes Tropiques recalled this transportation and reminded one how such transport could be transformed into an enthusiasm for jostling about both statues and statuses. For, the question of the status of those objects turned into works is constantly being reposed and their presence is a challenge to canons, to categories—both because some would like to have them take on the kind of transcendence that is granted to "great art," and that they often do take on, and because there is a recurrent temptation to stuff them back into an allegedly low class of popular art. Yet is that the way the question is posed? It, too, has to be displaced in order to embrace, starting from an already vast—nay, even heteroclit—whole, the paradox of objects either frozen in place or given a new dynamic by gazing upon them anew.

Trafficking in Categories

Let us return to MIAM's (International museum of the modest arts) map of territories. Unlike André Breton's Surrealist map, which granted importance to continents as a function of his—enormous—affinities with the art of Easter Island and his—minuscule—affinities with African Art, the MIAM map delimits the great lands of the geography of the arts. Instead of the vertical classification of the academic arts, here it is a matter of a spatial projection that extends beyond any horizon in a topographical concretion of expressions and objects established by Di Rosa and his team. Artistic categories maintain various cross-border relations with the major "continental" classifications, like Primitive Art, Traditional Art, Decorative Art, and Popular Art. Without any adjoining border, Classical Art is cut off by an enclave of Ancient Art that comes into relation with vernacular forms of architecture. Modern Art shares a border with *Saint-Sulpicien* [almost kitschy, religious] Art, Naïve Art with dime-store novels [*romans de gare*]. Primitive Art, taken to lie between Traditional Art and Contemporary Art and bordered on its south by Street Art, is next to Tourist Art and scarecrows. The whole map is crisscrossed by roads connecting all these lands. The eastern portion is divided into two large *départements*, the art of collections and the peninsula of modest collections. The southern coast lies opposite a sea populated by unnamed islands—a promise of future friendly annexations.

One nonetheless finds on this list of territories a number of domains relating to the kinds of art that concern us. Those arts received, moreover, as many names as the series of hesitations involved in designating them—Natural Art, Savage Art, *Art Nègre*, Primitive Art, and Indigenous Art, to name a few. Without citing them all, let us mention, among the "modest" arts spotted by Di Rosa, Funerary Art, Body Art, Recycled Art, Carnivals, Tiki Art, altars, and cabinets of curiosities.

Those domains concern already numerous works, statues, masks, practices, and processes. The nomenclature of modest territories also engages with recent concerns in anthropology and questions posed by changes brought about by ethnographic museums and field research, as well as changes within cultures themselves.

Ethnographic museums' traditional approach of gathering a sampling of practices and rituals from the world's cultures (inherited from the universal museum) is now outdated. It cannot compete with the multitude of practices and territories for which MIAM, as a matter of fact, has drawn up an infinite map. Even beyond the fact that anthropology

3. March 4-May 18, 2014.

and ethnographic investigations had moved away from material cultures, and even if they are now timidly returning thereto, the collections of “other” cultures have been neglected and museums have been limited by poor funding. Various approaches and attempts at refurbishment—shot through, as they are, with colonialist remorse—have, in their imaginary modernity, come to refurbish, to tidy up, the grand atriums of colonial museums. Installations of refrigerators transformed into display cases, reconstitutions of shops in clay that are supposed to make us share in the daily life of an exotic people with the help of some objects conscientiously collected “in the field,” plastic banana trees, and walls painted all in South-Seas Blue and flocked with some far-off clouds have contributed, and continue to contribute, to an imaginary of the Other that, perhaps, the collections of the modest arts would not disown.

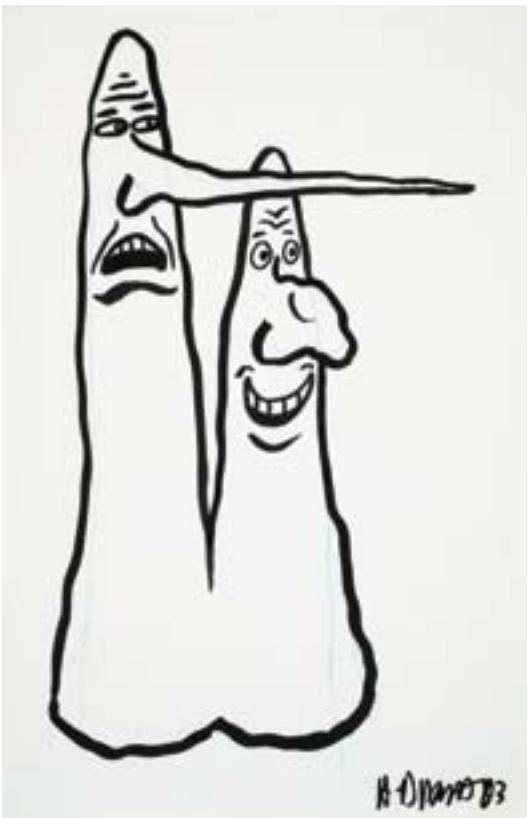
Imaginary of the Other

In the mid-twentieth century, the development of mass tourism led anthropologists to wonder about the cultural survival of the peoples being visited and the authenticity of their products. An ideological dilemma came to light. On the one hand, the relationship to the Other rested on the violation of a supposed precontact virginity and on the spoliations that this contact with the West was said to have produced. This romantic view has continued on from Louis Antoine de Bougainville, the Romantics, and Paul Gauguin until today. On the other hand, contact with the tourist masses was said to have produced arts of debatable authenticity but also, despite commercial contact with money, the revival of cultures’ ethnic identity. Tourists sought to bring back souvenirs, proofs and remembrances of their voyage. They conveyed their prejudices and demanded objects that were in keeping with the idea they had of the Other and, in far-off cultures, objects attesting to their primitive, original, indigenous character. This demand entailed some transformations in traditional objects. Their dimensions were reduced in order to be transportable, and the materials changed. Competition took hold among producers, clans, or families—to the point of creating a market saturation that compelled the creation of new objects unrelated to the traditional ones. Numerous examples can be cited apropos of the emergence of arts under the impetus of missionaries or kind souls who were desirous that communities might be able to make a living. That was the case with the Aborigines of Australia’s Northern Territory, who painted, on bark cut to the size of a suitcase, myths and “dreamings” usually executed on the walls of belowground rock shelters or on bodies during initiation ceremonies.

As Nelson Graburn indicates:

Similar tourist traditions have successfully grown up all over the world: the East African Akamba and Makonde wood carvings, soapstone sculptures in Zambia, ebony carving in Benin, Haida argillite carving on the Northwest Coast, storyboards in Palau, bark painting in Northern Australia, engraved ivory carvings in the Chukchi Peninsula of the USSR, Ainu carved wooden bears in Hokkaido, Seri ironwood carving in Sonora, pottery figures of Ocumicho, Michoacan, Huichol yarn paintings, and amate painting in Guerrero, Mexico.⁽⁴⁾

4. Nelson Graburn, “The Dynamics of Change in Tourist Arts,” *Cultural Survival*, 6:4 (Winter 1982; “Ethnic Art: Works In Progress?” issue).



Untitled, 2003
Ink on paper
40.5 x 26.5 cm

Other traditions have been revitalized, recreated—nay, quite simply created—by Westerners. One sees this, for example, in Haitian painting emulated at the Dewitt Peters arts center in post-war Port-au-Prince; Congolese painting at the Atelier du Hangar arts center, created in 1946 in Lubumbashi by the Frenchman Pierre Romain-Desfossés; in the 1930s, with the teaching of painting and sculpture by Walter Spies at Ubud in Bali; Western Desert Aboriginal canvas paintings, spurred on by Geoffrey Bardon. Whether ephemeral or more lasting, these schools evolve. The works, often of great quality, built up the collections of esthete voyagers, were then a bit contemptuously forgotten, and are being revisited today. They resurface like a sort of evolving tradition of tourist art that in turn creates some historical legitimacy for itself. Some analysts, disappointed by the “commercial pollution” of those cultures, continue to hope that these are not real craftsmen who execute such productions and that the true ones are hidden away for authentic rituals. Councils of “elders” whether young or old, urban or nonurban that were created under the supervision of anthropologists whose legitimacy is recognized by the country’s official authorities play the role of Lawkeepers. Another trend consists in thinking that, despite everything, the group’s identity

is thus being preserved and helps them achieve recognition. Yet, as Graburn warns, “There is always the danger, however, that people come to believe that the aspects of their culture presented to the tourists are their ‘real heritage.’” Constructions of identities are created in a reciprocal and evolving way. The imaginary museums of tourist sites are set up on the basis of stereotypes and sedimentations of stereotypes by individuals, nationalities, travel agencies, and the media. A number of tourists do not turn into the expected clichés and yet this expectation is fulfilled, as in the caricatural “Cannibal Tour” cruise, where the Papuans prepare sculptures when it is announced that a boat is sailing up the Sepik River. Mixed up with the practice of “intelligent tourism,” or practices deemed to be so, is a range of attitudes and experiences—from visitors with no tie to the cultures, who have come for sporting activities for example, to those who take nude selfies in front of monuments. Opposite them, “the inhabitants of a place frequented by tourists quickly learn how they are perceived not only by the tourists but also by the media.”⁽⁵⁾

On Recognized and Unrecognized Arts, Whether Colonial or Not

Traveling across the world in so many stages, Di Rosa was at the center of these issues. He encountered artists and craftsmen for their know-how and drew therefrom some *works at the crossroads* that were set at the heart of exchanges and dialogues between cultures.

5. Maria Gravari-Barbas and Nelson Graburn, “Tourist Imaginaries,” *Via@*, *Tourist Imaginaries*, 1 (2012; online publication March 16, 2012, URL: http://www.viatourismreview.net/Editorial1_EN.php).

For thirty years, that is what I wanted to be capable of: belonging to a sort of community of craftsmen, or workers. The mother-of-pearl work in Vietnam, terracotta in Mexico, the sign painters in Ghana, the weavers in Durban, the bronzes in Foumban. . . . Ultimately, the works are all that remains, they being the dross of the artistic project. The genuine project is to understand a way of making things. I want the practice of the other to intervene in my own work, to transform what I am proposing.⁽⁶⁾

Di Rosa’s peregrinations, which he calls *stages*, cover their own tracks. They are set on another level than the ideological arts criticism that assigns to every approach to other cultures both colonialist roots and postcolonialist presuppositions. The approach that consists in going to various spots in the world based on one’s being lovestruck by them is due more to the “globe-artist” than to the “jet-artist” who goes from one arts fair or from one top-shelf “contemporary art mainstream” biennale to the next. The choice of these eleven stages is revelatory, since the choice is not always that of Third World or emergent places—namely, Durban, Miami, and northern Paris as much as Binh Duong, Addis Ababa, or Kumasi. He also distances himself from the works of voyagers who continue to create an autonomous work in all the countries where they physically displace themselves. Here, the approach requires that one find local artists and craftsmen—what a somewhat disdainful ethnography calls *makers*. Once the works are spotted, it is a matter of getting to know how they are made, and a new know-how map is drawn up. They are also chosen outside fashions, outside of the market that praises to the skies such and such an African photo or this or that Aboriginal painting. In venturing onto the terrain of certain types of works, Di Rosa takes us off route, for those works often are lacking in respect within the field of art. He is interested in icons and in the technique of tempera and the deposit of gold leaf, in applique fabrics, in frescos, and so on. Coming from animation, rock culture, and comics, this passion of his for the technique of painting is to be comprehended within a vast palette of practices that fascinate Di Rosa. Yet his approach goes further; for, not only does he experiment with practices and bring them up to date but he works in symbiosis with artists. And he does so without any ideological ulterior motives or pseudohumanistic posturing, from which he refrains:

The work I do has nothing to do with generosity. It is, rather, anchored in a reality, convinced as I am of the need to utilize what the world generates, all its produced images, in their diversity and their richness. In a way, the works executed during the stages of my round-the-world tour tend to become collective.⁽⁷⁾

What is at issue in Di Rosa’s work with other artists is *co-creation*. Unlike the artist who has a sculptor-practitioner skillfully execute marble sculptures on the basis of a sketch, Di Rosa seeks in this interaction a freedom that shared projects reputedly curb. The other hand shifts his own and this blurred movement displaces him toward a sort of unexpected freedom, which an overly skillful mastery or the danger of repeating oneself would prevent.

6. Numa Hambursin and Jean Seisser, *Hervé Di Rosa, Yhayen (Procession)* (Montreuil-sous-Bois: Lienart Éditions, 2012), p. 8.
7. Hervé Di Rosa, in an interview with Philippe Bouchet.

I asked myself a lot of questions before realizing that reality could be brought in, certainly by new practices on my part, but especially by the hand of another. It is in this sense that I speak of *surprise*, when the hand of the craftsman intervenes in my work, when it breathes into it his energy. I also like the idea that he might seize upon my inspiration while reinterpreting it. That is not always the case, but there are places where such interaction is fully in play and other places where it doesn’t work, since the culture, rules, and traditions absolutely don’t lend themselves to that. On the other hand, curiosity predominates everywhere.⁽⁸⁾

Foumban Hybrids and Grottesci

The stage involving Foumban bronzes is emblematic of this real or desired dialogue. Much has been described in Jean Seisser’s work⁽⁹⁾ about Di Rosa’s approach in Foumban regarding procedures and context, but it seems important to insist upon Di Rosa’s position as a smuggler. Between improving the status of the craft of Bamoun foundry workers and art history, he appears to be placed in a surprising and still unexpected spot. In their exaggeration of certain traits, the arts in Bamum and Tikar areas draw on metaphors that are readable by the population. The fat cheeks of the chief signify his prosperity and the might of his anger. The encounter between these expressive “licensed products” will take place naturally between Di Rosa’s creatures and the emblems of these chiefs. With their prestige a great wealth of craft arts was created, among which are *perlage*, ivory, ceramics, silverplate, and lost wax casting. Dialogue with the craftsmen was to undergo a few ups and downs, according to Di Rosa. A gap remains between the themes, alien to African craftsmen used to working on productions whose end goals are clear to them, and established forms. “They couldn’t have cared less about ‘The Robots,’” says Di Rosa. The dialogue was situated more in exchanges about techniques, and what still fascinates Di Rosa is the capacity for surprise involved in twisting shapes in response to the peculiarities of the wood or in the casting.

But let us see something else, within the respectable domain of Art History. A comparison of Di Rosa’s creations with art works of the past does not come immediately to mind, so current are his creations. While he might speak of his admiration for William Hogarth, for example, one may also think of a genre distorted in a pejorative way by language: “grottesques” (with two t’s). Those paintings were in fact named thus by archeologists who discovered them in Roman cellars, various rooms that became known as “grottoes” following embankment work carried out since Antiquity. These paintings, described by Giorgio Vasari in 1550 as “licentious and absurd,” challenged theorists of art’s categories on account of their lush extravagances that bordered on “graffiti,” though they were always appreciated by great painters. “Their originality can be expressed,” André Chastel tells us, “with the help of two laws that have constituted, and still do constitute, the irresistible charm of grottesques: the negation of space and the merging of species, the *weightlessness* of forms and the proliferation of hybrids.”⁽¹⁰⁾ This is also a space for freedom in which artists could allow free rein for

8. Hervé Di Rosa, in an interview with Philippe Bouchet.
9. Jean Seisser, *Hervé Di Rosa. Autour du monde 11^e étape Foumban* (Béziers: AD Galerie, 2008).
10. André Chastel, *La Grottesque* (Paris: Le Promeneur, 1988), p. 25.

their “fantasy”—a term employed within the strict confines of the categories of the time and of Nordic *drôleries*—within marginal spaces. One thinks of Hieronymus Bosch:

The genius of the painter from Den Bosch was, in a way, to steep this turbulent and bizarre population of monsters within the calm and pure landscape of the Flemish, even if that meant also using representations of exotic images—strange creatures, fantastic animals that had accompanied the narratives of voyages. When it began to be known in the South of France, this painting of “madness” and monsters exerted an intriguingly seductive force.⁽¹¹⁾

Di Rosa offers a similar law of displacement. He situates himself within and instigates an encounter between these two apparently unconnected worlds and creates a new space for freedom beyond categories and cultural differences. Instead of discouraging oneself from entering or not entering the authenticity or inauthenticity of creative works polluted by a bad Western conscience into established ethnographic or other categories, Di Rosa reshuffles the deck by following the principle of artistic freedom. He delimits territories in order to shake up the lines, the borders, the space in accordance with his own encounters and experiences. At the same time, he restores life and legitimacy to an entire population of creative works considered to be secondary, mixed, hybrid works made by local artists and then forgotten in the backrooms of museums’ reserve collections, mass-produced objects that will find their way back into the light of day. Egyptian or Greek mass-produced objects, ushabtis, tanagras, and other sigillated items have indeed found their place in the rooms of museums. “If art does not lie in the beds that have been made for it,” as Jean Dubuffet said, that is because it has need of openness and wide-awake gazes. To open up art is not only to create new forms; it is also to review nonstop the creations of the past and present with a perpetually free gaze.

Yves Le Fur
September 2015

English-language translation
by David Ames Curtis

11. André Chastel, *La Grottesque* (Paris: Le Promeneur, 1988), p. 42.



Untitled, 2003
Ink on paper
40.5 x 26.5 cm

Carnet de voyage



Njoya Ibrahim cloue *La Magicienne*

Durant l'été 1997 à Patrimonio (6^e étape Autour du monde), Hervé Di Rosa ramasse aux abords des plages du Cap Corse des cailloux, des bois flottés, des ferrailles rouillées et toutes sortes de débris, qu'il colle ensemble pour former des têtes. Il le fait d'abord pour amuser ses enfants, puis il découvre qu'il réalise des images en volume qui ont la truculence de ses dessins. Ça l'amuse beaucoup. Il en remplit plusieurs caisses. De retour à Paris, il transcrit l'expérience tridimensionnelle en carborundum dans l'atelier Pasic à Paris – le carborundum est une technique de gravure, inventée par le peintre Henri Goetz dans les années 40, qui permet un modelé gaufré et toutes sortes d'effets de matière. Il réalise ainsi la série d'estampes de la *Suite corse*. Elles plaisent. Est-ce pour cela qu'Hervé Di Rosa retient le thème des « têtes » pour réaliser des cires perdues à Foumban, dans le Grassland de l'ouest du Cameroun ?

Le projet de travailler dans les ateliers de fonderie remonte à 1995, peu après avoir séjourné à Kumasi au Ghana dans l'atelier du peintre Almighty God (2^e étape Autour du monde), mais n'a réellement débuté qu'en 2002. Foumban est le cœur de l'ancien royaume bamoun, dans le Noun, à 350 kilomètres au nord de Douala. Ibrahim Mbombo Njoya est l'actuel dix-neuvième roi de la dynastie. Il porte le titre de sultan pour marquer son appartenance religieuse, et quels que soient les remous politiques, il reste la figure emblématique de la tradition de ce village singulier de quelques soixante-dix mille habitants, sans magasins, jusqu'à récemment sans banques, mais hérissé d'innombrables villas, signes manifestes de

réussites financières résultant presque exclusivement du commerce de l'art. Si ce n'est la multiplication des immenses bâtisses, rarement achevées, qui repoussent sans cesse les limites du village, tout semble étrangement figé et rendu plus difficile par la conjoncture mondiale en crise. Les fondeurs et les sculpteurs ont moins de commandes, les ateliers se réduisent, le commerce de l'art s'est mué en coups d'arnaques par internet et les jeunes inventent des ventes virtuelles. Les artisans, pris dans le tourbillon de la mondialisation, parviennent difficilement à concilier la pratique traditionnelle et les exigences du marché.

Autrefois, attachés au palais, ils pratiquaient uniquement un art de cour et de prestige au service du roi et des notables. Ils ont un savoir-faire accompli dans tous les domaines de la fabrication et sont capables de réaliser des bronzes de grandes dimensions. Cette dernière possibilité, rare en Afrique, pesera dans le choix du projet. Les dessins qui doivent guider les bronziers ne donnent, ni suggestions de volumes, ni précisions sur les faces cachées. C'est une suite de « têtes » dessinées sur une feuille comme des galets. Une fois réalisées en ronde-bosse, ces formes flottantes seront sans assise pour tenir debout. J'en fais la remarque. Hervé Di Rosa me réplique qu'on remet ce problème à plus tard. On mettra plusieurs années à trouver la solution.

À Foumban, les méthodes de travail semblent être celles de l'âge du bronze et souvent des problèmes d'approvisionnement de crottin de cheval, nécessaire au mélange de la terre des moules, suspendent le travail en cours. Ce mélange de fine terre et de crottin, qui sert

à l'élaboration du noyau et du recouvrement, est appliqué par couches successives quand la précédente est sèche. Les multiples recouvrements sèchent à l'air libre et au soleil. On évite les saisons des pluies pour ne pas devoir mettre précipitamment à l'abri les moules qui pèsent soixante à quatre-vingt kilos. Subites, les tornades obscurcissent le ciel en quelques instants et déversent des déluges d'eau. Si les moules ne sont pas protégés, tout le travail des fondeurs patiemment élaboré est irrémédiablement réduit en boue. Mamouda l'ainé, Abdou dit Kamoungé, un géant jovial dont la bonne humeur s'est assombrie au fil des années, et Ali, un frère de mon ami Megna Mama (même père mais pas de même mère) se sont réunis au « Temple » pour fondre à la cire perdue les dessins proposés par Hervé Di Rosa (Temple ne marque nullement un lieu cultuel mais fait référence au temple shaolin des films de kung-fu ; les apprentis fondeurs pris en faute venaient se réfugier dans cette retraite qui, plus tard, est devenue une fonderie). Quelques aides les secondent. Tout se fait par terre. Tout le monde est assis sur un petit tabouret ou un caillou, forme le moule (que nous appelons « noyau »), le recouvre de plaques de cire d'abeille et dessine les tracés expressifs ou les motifs décoratifs (cette phase est appelée « décoration »). Ils travaillent fréquemment à plusieurs sur la même pièce. L'image en cire achevée est recouverte de « couches » (que nous appelons « moule »). Quatre à cinq de différents mélanges sont nécessaires.

Les fours en briques de terre crue sont alimentés par du charbon de bois et ne servent que pour une seule coulée. Construits pour l'opération, ils reçoivent dans le bas le creuset qui contient le métal (qu'ils appellent la « marmite »), et par-dessus, ils entassent les moules. Sous l'effet de la chaleur, la cire se consume en gaz (de nos jours, il est courant de préchauffer les moules pour récupérer une partie de la cire devenue rare et chère, un tiers ou la moitié de la matière peut ainsi être réutilisé). Une fois le bronze en fusion – en réalité un dosage de laiton de récupération – il est versé dans les bouches du moule et se substitue au vide laissé par la cire. Les fondeurs coulent pieds nus ou en tongs, manipulent

la marmite contenant le métal liquide et les moules chauffés à blanc avec des sacs mouillés. Parfois les sacs s'enflamment. Une fois coulés et sortis du moule, les bronzes sont brossés et limés par des équipes spécialisées qui elles aussi travaillent par terre. Les sculptures attendent appuyées contre les murs en briques crues d'une case inachevée, ou entassées dans un local fermé à clef.

Ce n'est qu'à leur arrivée en Europe que se pose réellement le problème de leur présentation. Comment les faire tenir dans une salle d'exposition ou dans le salon d'un amateur ? Les essais se font lors des premières expositions.

À Rodez, nous architecturons le sol du musée Denys Puech en plans de sable rouge pour y disposer les cires perdues. Au Botanique de Bruxelles, nous les disséminons sur un plan incliné peint en ocre rouge pour suggérer leur dispersion sur la terre rouge du pays bamoun. Ces installations transposent d'une certaine façon la vie villageoise à même le sol, mais ne mettent pas les œuvres à la disposition des amateurs dans un contexte conventionnel d'art occidental.

À Foumban rien n'est plat, rien ne tient debout si on ne le cale pas avec un caillou, tout change continuellement de place et est recalé tant bien que mal. En Europe, les objets doivent avoir une place. On veut pouvoir les apprécier. La réalisation de supports s'impose. Elle sera semée de tâtonnements et entrecoupée par des séjours plus ou moins espacés (un ou deux voyages par an). Première tentative : Marc Jeanclos (qui venait de socler une partie des antiquités égyptiennes du nouvel aménagement au Louvre) fixe quelques sculptures avec un minimum de structure de maintien visible. Les « têtes » en bronze semblent se banaliser et perdre la saveur rugeuse des techniques de fonderie de Foumban. Lors du séjour suivant, je fais tailler des blocs de bois de différentes formes et décorés de motifs géométriques locaux. C'est en somme une reprise du conventionnel piédestal en marbre. La tentative suivante est coulée à la cire perdue. Quelques années plus tard, certains des blocs de bois, partiellement cloutés à la manière des fétiches bakongo ou tapissés d'yeux, seront complétés par des

pieds en bronze : la combinaison tête/sur socle/sur pieds formera un objet qui malaxe insidieusement les références culturelles et trouble nos habitudes de perception. Une image anecdotique naît d'une sorte de collage d'éléments épars.

Par ailleurs, les tabourets, omniprésents dans la vie africaine, semblent pouvoir offrir des possibilités de présentation des bronzes. En effet, si dans les grandes agglomérations, les tables et les chaises sont d'utilisation courante, elles sont encore relativement peu utilisées en brousse. La plupart des activités se passent encore par terre. On mange accroupi autour d'un plat posé à même le sol. On fait toutes les besognes assis sur des tabourets bas. Le tabouret est non seulement le meuble le plus courant, mais il est aussi le siège de l'autorité sociale de son possesseur. Jamais un simple individu n'oserait s'asseoir sur le tabouret d'un notable. Les tabourets sont souvent historiés ou marqués de figures symboliques. On y pose des choses pour ne pas les déposer par terre.

Il nous est arrivé d'y laisser une tête de bronze. L'idée de concevoir des stèles est sans doute née de cette rencontre inopinée. Hervé Di Rosa en dessine plusieurs séries. Les premiers essais sont assez proches du tabouret traditionnel mais avec des motifs de robots en

cariatide. Ils sont réalisés par Isaï, un anglophone spécialisé dans ce travail. Avant de les élargir pour pouvoir recevoir des têtes montées sur d'importants supports en bronze, il a sculpté des stèles en colonne, superposant yeux, nez et bouche (ils nomment ces stèles, *poteaux*). Mamadou, le sculpteur le plus doué de l'atelier d'Ibrahim, a pour sa part réalisé une série de supports en empilement de têtes de robots. Cette multiplication des motifs figurés sur un même présentoir participe à l'horreur du vide qui marque le travail d'Hervé Di Rosa.

Hervé Di Rosa passe à l'image iconique du robot. Elle n'éveille nullement notre symbole totémique de la modernité des années cinquante. Elle ne suggère strictement rien aux sculpteurs bamouns si ce n'est une vague séquence de dessin animé japonais regardé à la télé par les enfants. Par contre, Hervé Di Rosa éprouve une certaine difficulté à dessiner dans la contrainte de la taille monoxyle qui conduit inmanquablement à l'aspect de totem ou de fétiche africain. Le principe induit une lecture adaptée du dessin. Tout ce qui s'écarte du corps du tronc est ramené vers lui et formé dans le cylindre de bois. Dans la stricte tradition, aucun élément ne doit être rapporté.



L'atelier à Malatam

Par souci écologique d'épargner les gros arbres et d'en éviter l'abattage, nous trichons avec la rigueur de leur pratique et adaptons des rajouts. Cela permet de disproportionner les formes habituelles et surtout d'agrandir facilement les sujets. Tout vit, tout parle, et cette accumulation iconique grouille de références possibles. Pourtant, c'est quand il suggère : « *et si l'on faisait des colonnes costumées* » que les cires perdues des têtes trouvent leur capacité d'expression. Hervé Di Rosa varie les propositions sans se référer aux bronzes déjà existants. Il trace des corps anecdotiques. Mamadou transcrit le dessin dans le volume du tronc d'arbre, respecte tous les éléments indiqués, compte les encoches, reprend les rythmes graphiques mais se soucie peu des rapports de proportions. C'est leur manière de lire un dessin, élément par élément. Il sculpte

avec efficacité. Parfois de façon un peu sommaire, mais sans que je juge nécessaire d'intervenir. Il me semble préférable de respecter son travail même si je soupçonne une volonté de moindre effort et d'essayer de produire le plus rapidement possible les pièces payées à l'unité. C'est donc généralement une dizaine d'années après leur coulée que les bronzes trouvent leur support. On assemble ce qui va ensemble. L'incompatibilité entre les diamètres des bronzes et des stèles en bois élimine la possibilité d'un certain nombre d'agencements. Certains assemblages « tête/poteau » s'imposent d'emblée, d'autres mettent longtemps à s'établir ou restent en plan.

Jean Seisser
Développeur du projet

Travel Log

During the Summer of 1997 in Patrimonio (the sixth stage of his round-the-world tour), Hervé Di Rosa gathered up in the area around the beaches of Cap Corse some pebbles, driftwood, rusted pieces of iron, and all sorts of debris, which he glued together to form heads. He did so first of all in order to amuse his children, but then he discovered that he was creating images in volume form that had the vitality of his drawings. That amused him a lot. He filled up several crates worth. Upon his return to Paris, he transcribed this three-dimensional experiment in carborundum at his Pasnic studio in Paris—carborundum being a printmaking technique invented by the painter Henri Goetz in the 1940s that allows waffled contours and all sorts of special material effects. He thus executed the *Suite Corse* series of prints. They were quite pleasing. Is that why Di Rosa has retained the “heads” theme to execute his lost waxes in Foumban, in the Grassland of western Cameroon?

His plan to work in foundry studios dates back to 1995, shortly after spending time in Kumasi (Ghana) in the studio of the painter Almighty God (second stage of his round-the-world tour). But the project really took off only in 2002. Foumban lies at the heart of the ancient Bamum kingdom, in the Noun department, over 200 miles north of Douala. Ibrahim Mbombo Njoya is presently the nineteenth king of his dynasty. He bears the title of Sultan to indicate his religious allegiance, and, whatever the political currents may be, he remains the emblematic figure of tradition for this unique village of some

seventy thousand inhabitants that is without stores, and until recently without banks, but bristling with villas—clear signs of people's financial successes stemming almost exclusively from commerce in art. If not for this multiplication of huge (though rarely completed) edifices that are ceaselessly pushing back the boundaries of the village, everything would seem strangely frozen in space, with life made more difficult by the world economic crisis. The foundry workers and sculptors are receiving fewer commissions, the number of workshops is diminishing, commerce in art has been transformed into internet scams, and the young are inventing virtual sales. The craftsmen, caught in the whirlwind of globalization, are having a hard time reconciling traditional practices with the demands of the market.

In former times, these craftsmen attached to the palace practiced solely a courtly art built on fostering prestige in the service of the king and notables. They have an accomplished expertise in all areas of manufacture and are capable of executing large-scale bronzes. This capacity, rare in Africa, was to weigh upon Di Rosa's choice for the project. The drawings that were to guide the bronze-smelters in their work included no suggestions as to the volumes of the pieces nor any specifications about their concealed sides. This was a series of “heads” drawn on sheets of paper as well as on stones. Once executed as sculptures in the round, these floating shapes were without any base to stand them up. I noted this. Di Rosa replied to me that this problem would be put off till later. Several years were invested into finding the solution.



Mohamet Awalou Raye patine un « socle-bloc » (Mohamet Awalou Raye giving a patina to a “block-base”)

The working methods employed at Foumban seem to be those of the bronze age and often supply problems involving horse manure—which is needed in the mixture for the earthen molds—suspended the work underway. This mixture of fine particles of soil and manure, used for making both the core and the covering, is applied in successive layers after each previous one has dried. These multiple coverings dry in the open air beneath the sun. So, one avoids the rainy seasons, so as not to have to hastily remove to safety these molds that weigh 130 to 175 pounds. Sudden tornados can darken the sky in a few moments and result in downpours. If the molds are not protected, all the foundry workers’ patient efforts are irreparably turned into mud.

Mamouda the elder, Abdou A.K.A. “Kamoungé,” a jolly giant whose good humor has turned gloomy over the years, and Ali, a brother of my friend Megna Mama (same father, different mother) gathered at the “Temple” to cast, using the lost-wax method, the drawings

offered by Di Rosa. (This Temple designates in no way a cultural site but refers, instead, to the Shaolin temple from kung-fu films; foundry apprentices caught out for some infraction came to take refuge in this retreat that later became a foundry). A few aides assist them. Everything is done on the ground. Everyone sits on a small stool or a rock, forms a mold (what we call *core*), covers it with sheets of beeswax, and draws expressive lines or decorative motifs (this phase is called *decoration*). Frequently, several of them are at work on the same piece. The finished image in wax is covered in “layers” (which we call *mold*). Four or five different mixtures are required.

The mud-brick ovens are stoked with charcoal and serve only for one casting. Constructed for the operation, they receive at the bottom the crucible containing the metal (which they call the *cookpot*), and from above, they pack in the molds. With the heat, the wax is

consumed and turns into gas. (Nowadays, it is standard practice to preheat the molds in order to recover part of the wax, which has become rare and expensive, so that a third or half of the material can thus be reused). Once the bronze reaches its melting point—in reality a dose of recycled brass—it is poured into the openings of the mold and is substituted for the void left by the wax. The foundry workers do their castings barefoot or while wearing flip-flops and handle the “cookpot” containing the liquid metal and the white-hot heated molds with damp sacks. Sometimes, the sacks catch fire. Once cast and removed from the mold, the bronzes are brushed and filed down by specialized teams that, they too, also work on the ground. The sculptures are left to wait, leaning up against mud-brick walls of an unfinished hut or crammed into a building under lock and key.

It was only upon their arrival in Europe that the problem of how to present these sculptures really was posed. How to get them to stand up in a gallery or in an art lover’s livingroom? Tests were done for the first shows. At Rodez, we placed red sands on the floor of the Denys Puech Museum in order to set up and lay out these lost-wax sculptures. At the Botanical Garden in Brussels, we spread them out on an inclined plane painted red ochre to suggest their dispersion over the red earth of the Bamum countryside. These installations transposed, in a way, ground-level village life but did not make the works available to art lovers in a conventional Western-art context. At Foumban, nothing is flat, nothing stands up unless propped up by a rock, and everything is continually changing place and then propped up again one way or another. In Europe, objects have to have a place. One wants to be able to appreciate them. Stands had to be created. That effort would be marked by a series of trials and errors, interspersed within more or less spaced out visits (one or two trips per year). As a first attempt, Marc Jeanclos (who had just mounted on bases some of the Egyptian antiquities for the new layout of the Louvre) set a few sculptures in place with a minimum of visible structural support. The bronze “heads” seemed to become rather commonplace and lost the coarse flavor of

Foumban casting techniques. During the following stay, I carved some blocks of wood in various shapes and decorated them with local geometrical motifs. This was, in short, a repeat of the conventional marble pedestal. The following attempts were cast using the lost-wax technique. A few years later, some wooden blocks, partially studded in the manner of Bakongo fetishes or clad with eyes, were complemented by bronze feet: the combination head/on pedestal/on feet went to form an object that insidiously blended cultural references and disrupted our perceptual habits. An anecdotal image arose from a sort of collage of scattered elements.

Later, stools—which are omnipresent in African life—seemed to be able to offer some additional possibilities for presenting these bronzes. Indeed, while tables and chairs are, in large urban areas, used quite regularly, they remain relatively uncommon in the bush. Most activities still are performed on the ground. One eats in crouched position around a plate placed right on the soil. All work is carried out while seated on low stools. The stool is not only the most common piece of furniture but also the seat of social authority for its owner. Never would a mere individual dare to sit on a notable’s stool. Stools are often historiated or marked with symbolic figures. Things are set on them so as not to lay them on the ground.

We happened one day to leave a bronze head on one of them. The idea of designing steles no doubt came from this unexpected encounter. Di Rosa drew several series of them. The first attempts were rather close to the traditional stool, but with robot motifs in caryatid form. They were executed by Isaï, an English-speaking artist specialized in this sort of work. Before enlarging them so as to be able to receive the mounted heads on large bronze stands, he sculpted steles into columns, superimposing eyes, nose, and mouth (they call these steles *posts*). For his part, Mamadou, the most talented sculptor in Ibrahim’s studio, executed a series of stands by piling robot heads one atop the other. This multiplication of figurative motifs on one and the same display presentation is expressive of the abhorrence of a vacuum that is characteristic of Di Rosa’s work.

Di Rosa has gone to the iconic image of the robot. In no way does it awaken our totemic symbol of 1950s modernity. It is not at all suggestive to the Bamum sculptors, except perhaps for a vaguely remembered segment from a Japanese cartoon watched on television by children. On the other hand, Di Rosa experienced some difficulties drawing under the constraint of the dugout cutting method that inevitably yields a totemic or African fetish look. This method leads to an adapted reading of the drawing. Everything that is isolated from the trunk's body is brought back toward it and shaped into a wooden cylindrical form. Strictly following tradition, no element is to be added on.

Because of an ecological concern to spare large trees and so as to avoid chopping them down, we cheated with regard to the strictness of their practice and attached some additions. That allowed the usual forms to appear in disproportionate sizes and, above all, it allowed easy enlargement of the subjects. Everything is alive, everything is talkative, and this accumulation of iconic images is teeming with potential references. And yet, it was when he suggested “And what if we made costumed columns?” that the lost-wax heads truly discovered their expressive capacities. Di Rosa made varied suggestions without reference to the already

existing bronzes. He drew some anecdotal bodies. Mamadou transcribed the drawing within the volume of a tree trunk, respected all the features indicated therein, counted up the notches, and adopted its graphic rhythms, yet worried little about proportional relations. That is their way of reading a drawing, feature by feature. He sculpts efficiently. Sometimes he does so a bit summarily, though without me deeming it necessary to intervene. It seemed preferable to respect his work, even if I suspected in him a desire to make the least effort and to try to produce these pieces paid per unit in the quickest way possible.

So, it was about a dozen years after their casting that these bronzes found their stands. What went together was assembled. Incompatibilities between the diameters of some bronzes and the wooden steles eliminated possibilities for a certain number of arrangements. Some “head/post” assemblages were immediately obvious, while others took a long time to come together or were left undone.

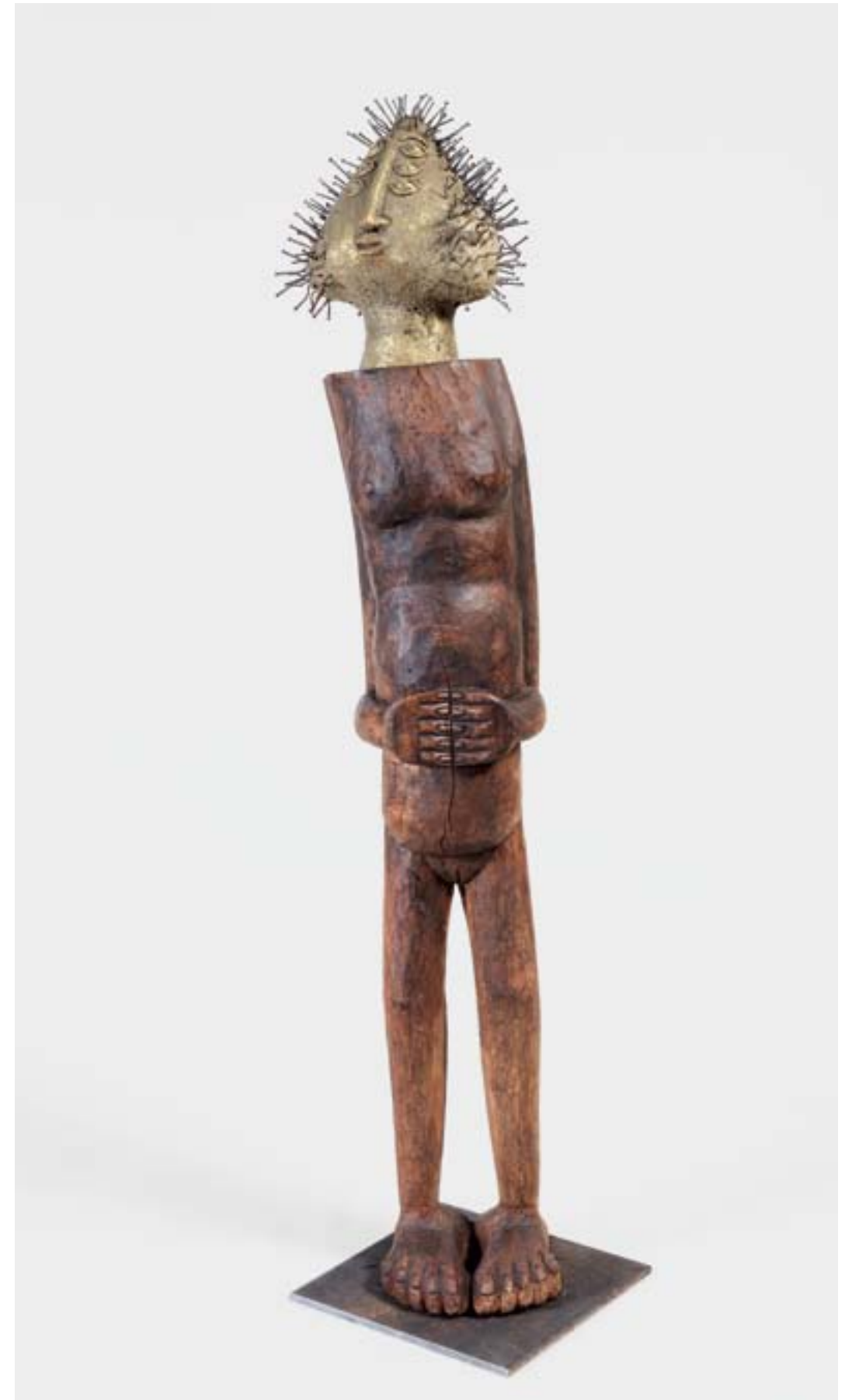
Jean Seisser
Project developer

English-language translation
by David Ames Curtis



« Poteaux » en cours de réalisation à Foumban (“Posts” under construction in Foumban)

8
La Fille du bal
2008
Bronze clouté et bois
177 x 36 x 32 cm





1
L'Intranquille
2004
Bronze incrusté
de pierres et bois
235 x 61 x 56 cm



5
Monsieur Pierpol
2005
Bronze et bois
228 x 56 x 30 cm



2
Miss Swing
2004
Bronze et bois
199 x 45 x 35 cm



6
Le Ténor
2005
Bronze et bois
194 x 38 x 40 cm

22
La Marchande
des deux saisons
2013
Bronze, bois
et perles de verre
182 x 42 x 34 cm





9
La Magicienne
2008
Bronze clouté
et bois clouté
193 x 46 x 44 cm



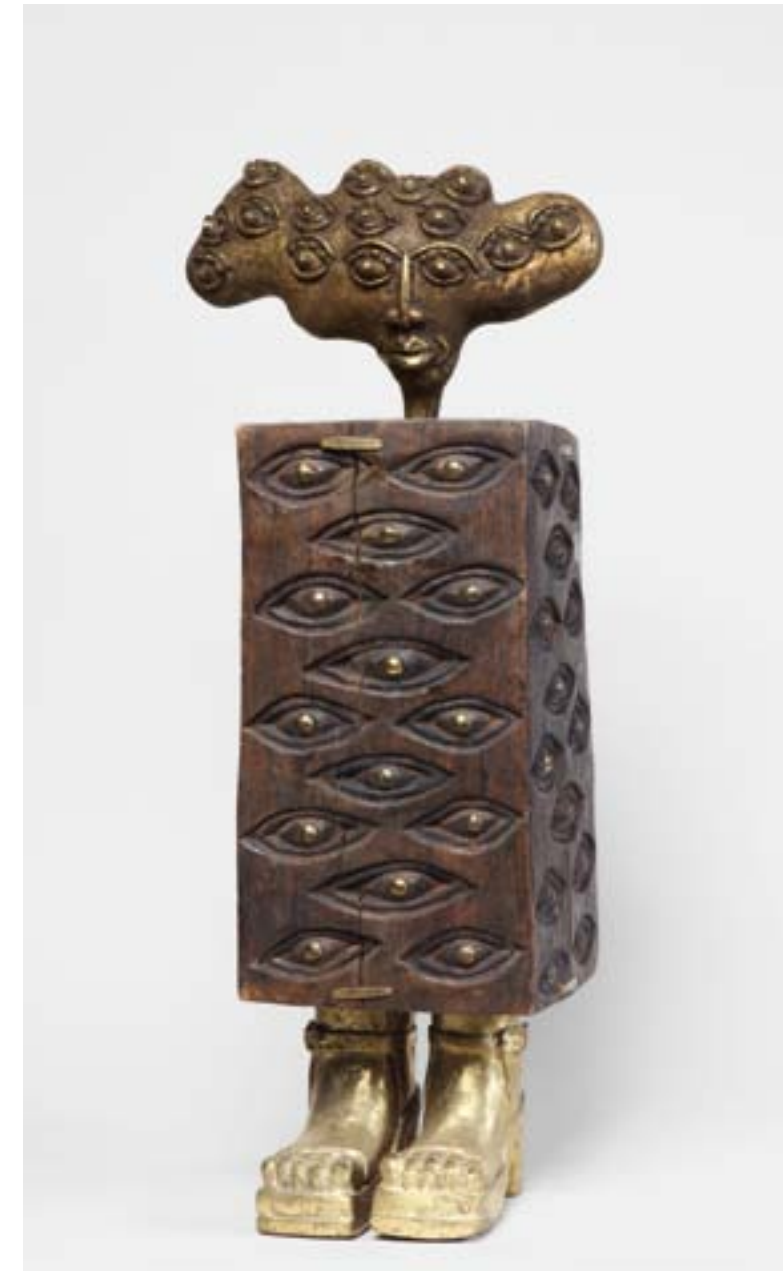
3
La Collégienne
des beaux quartiers
2004
Bronze et bois
162 x 36 x 42 cm



10
Le Mélancolique
2008
Bronze ferrailé et bois
177 x 60 x 48 cm



7
Le Marin
du bout du monde
2006
Bronze et bois
177 x 68 x 60 cm



11

La Regardeuse

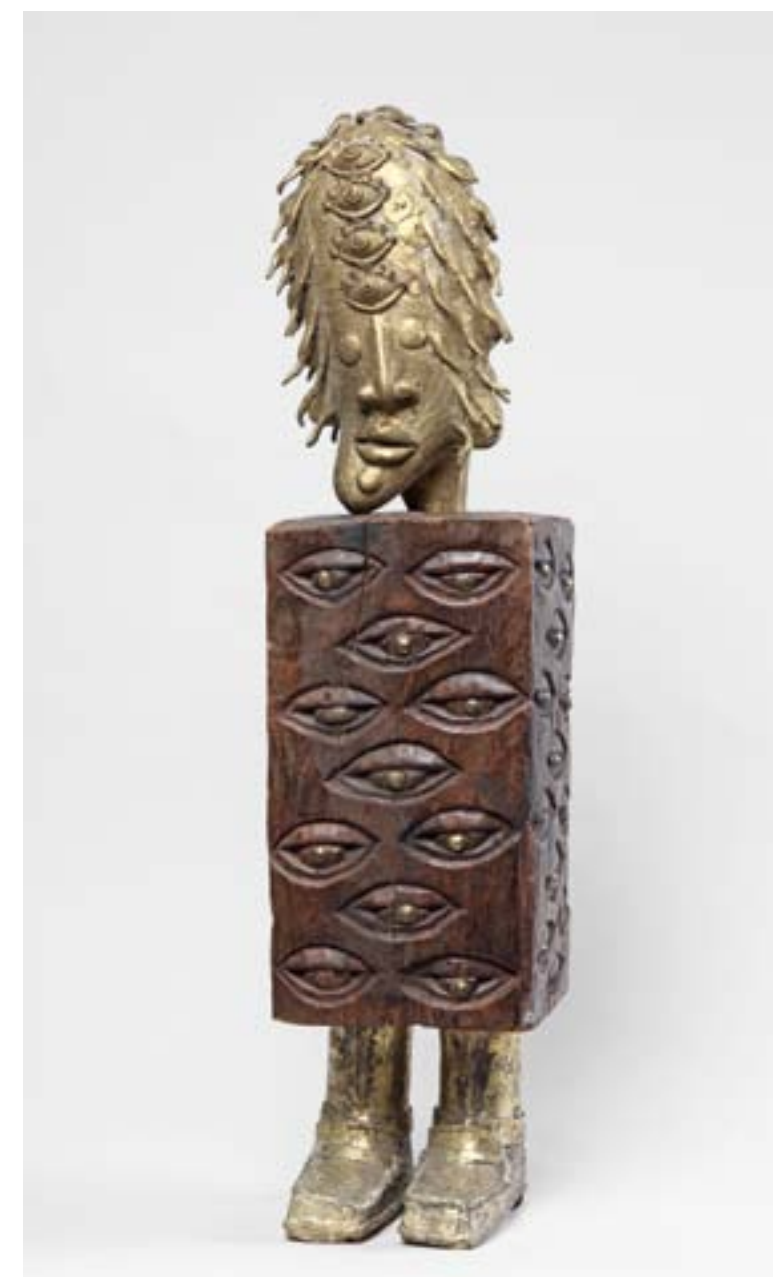
2010

Bronze, bois et clous en laiton

65 x 26 x 21 cm



12
La Voyante
 2010
 Bronze, bois et clous en laiton
 73 x 19 x 25 cm



13
L'Incomprise
 2010
 Bronze, bois et clous en laiton
 77 x 18 x 21 cm



14

La Mondaine

2010

Bronze et bois clouté

66 x 17 x 21 cm



15
L'Amoureuse comblée
2010
Bronze clouté et bois clouté
78 x 35 x 24 cm



16
La Blindée (La Protégée)
2010
Bronze et bois clouté
71 x 19 x 27 cm



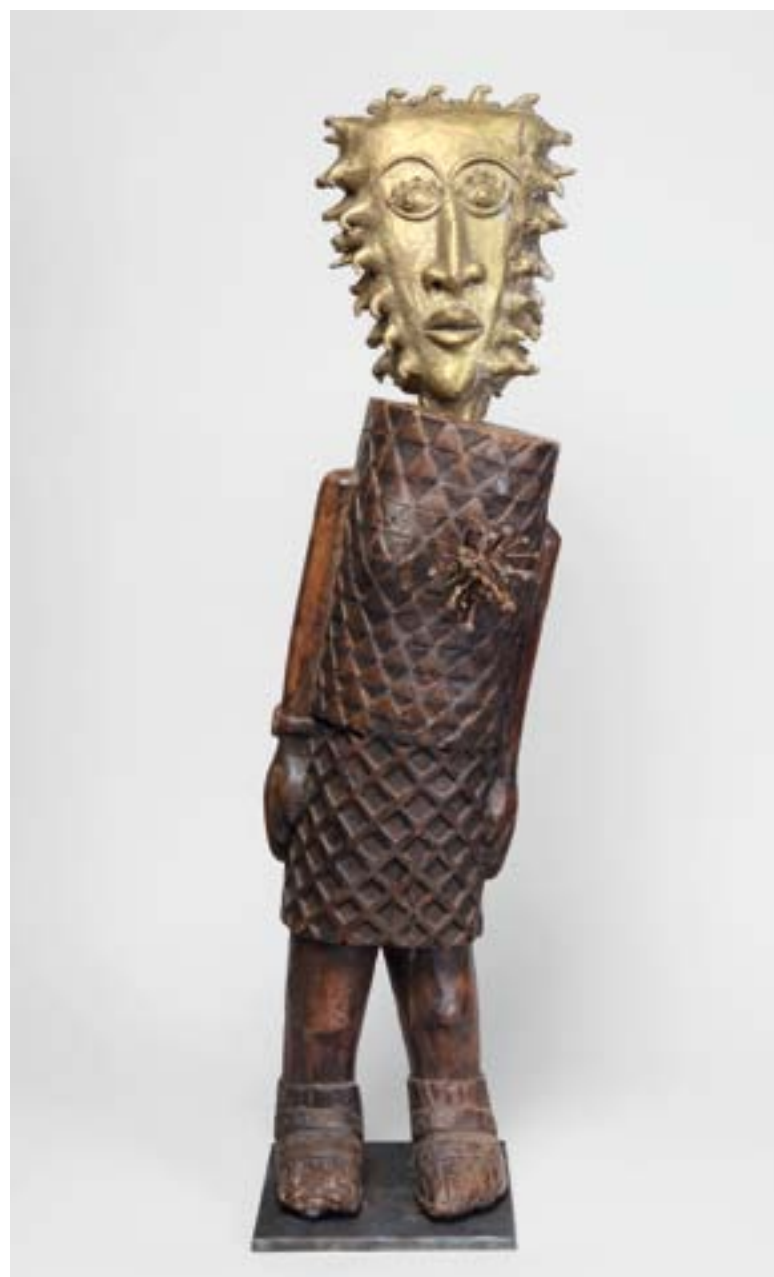
17

La Jeteuse de sort

2010

Bronze et bois clouté

86 x 33 x 26 cm



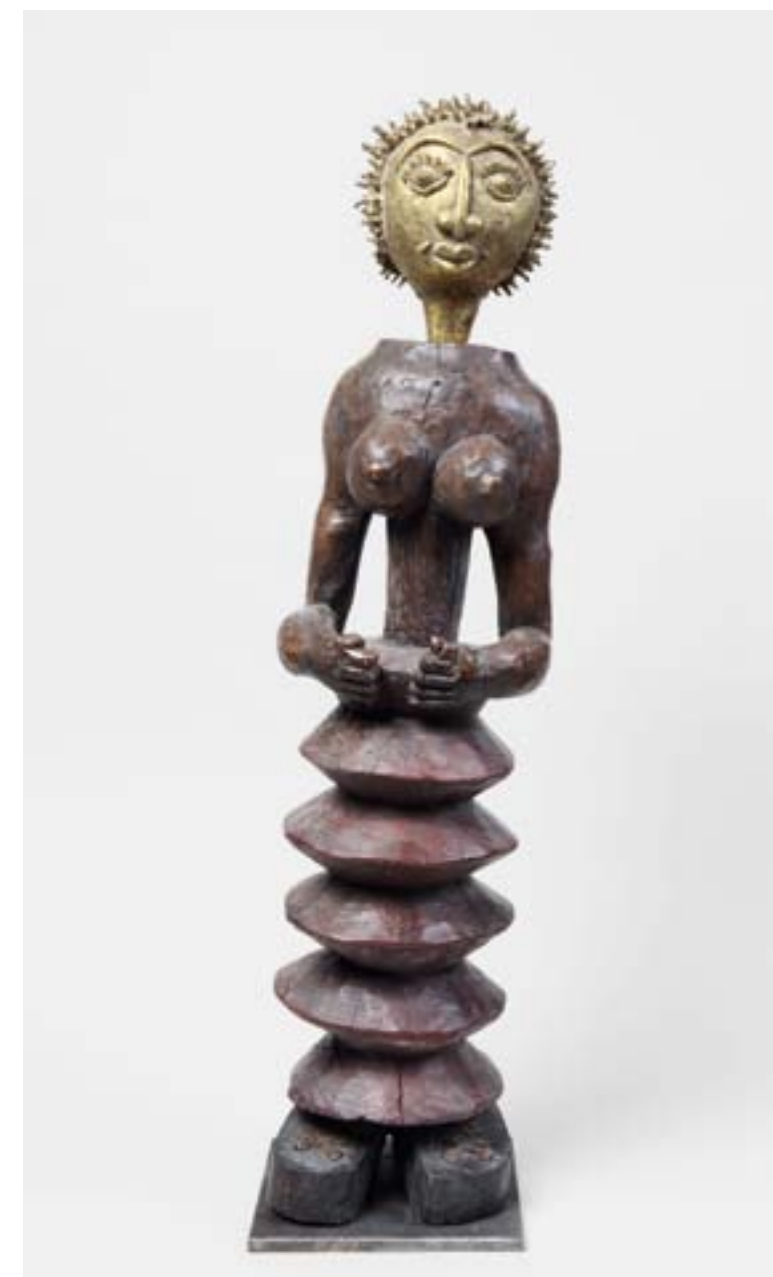
18
Le Cœur marabouté
 2010
 Bronze et bois clouté
 86 x 21 x 24 cm



28
La Fille aux petits seins
 2015
 Bronze, bois et clous
 87 x 15 x 20 cm



29
La Conscienteuse
 2015
 Bronze et bois
 75 x 15 x 15 cm



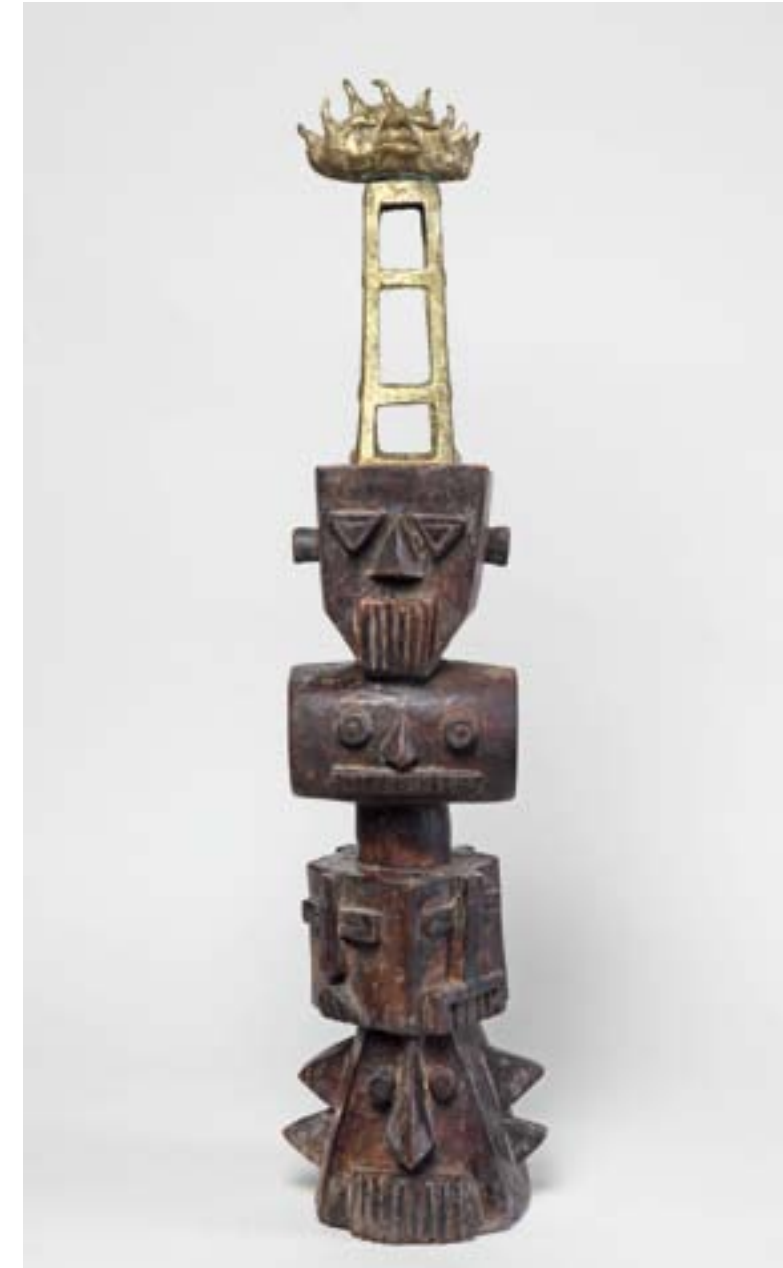
19
Madame Vertige
 2010
 Bronze et bois
 81 x 20 x 18 cm



30
La Rêveuse
 2015
 Bronze clouté et bois
 76 x 20 x 16 cm



21
L'Amoureuse aux belles poitrines
 2012
 Bronze clouté et bois
 76 x 20 x 15 cm



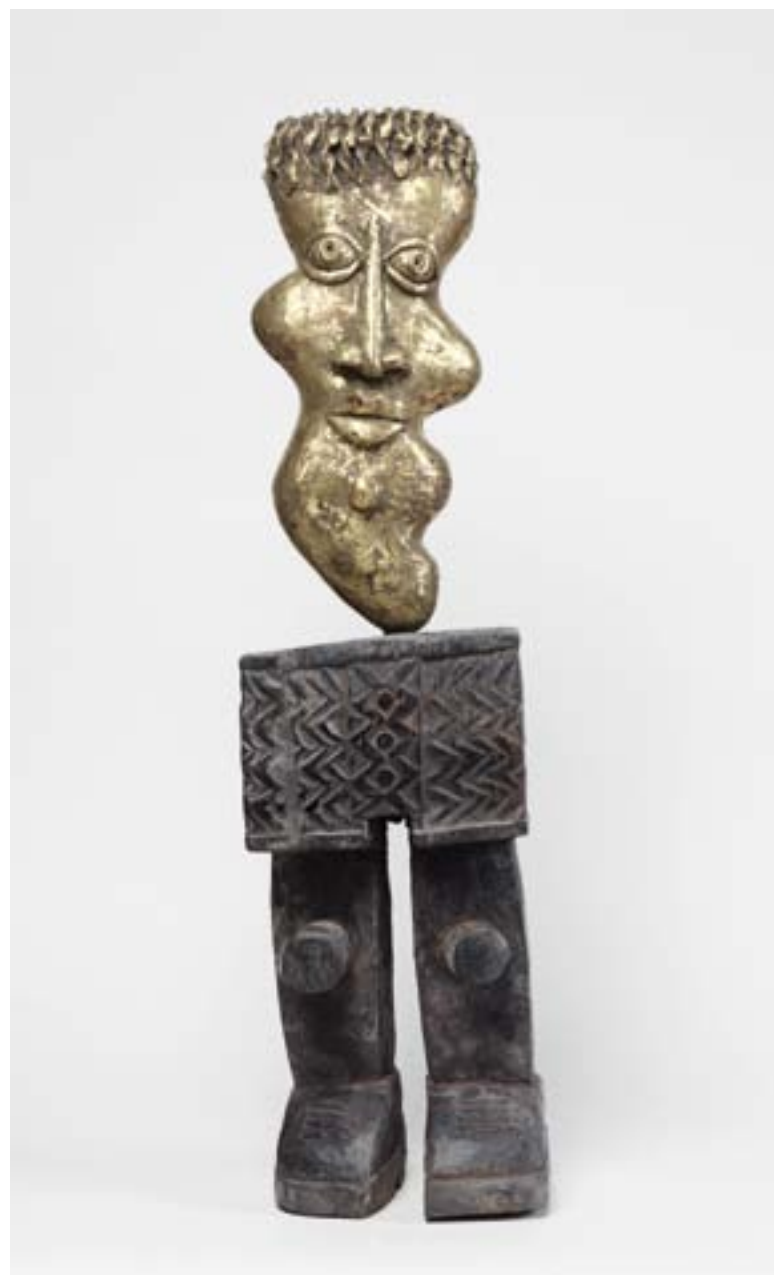
4

Le Robot soucieux

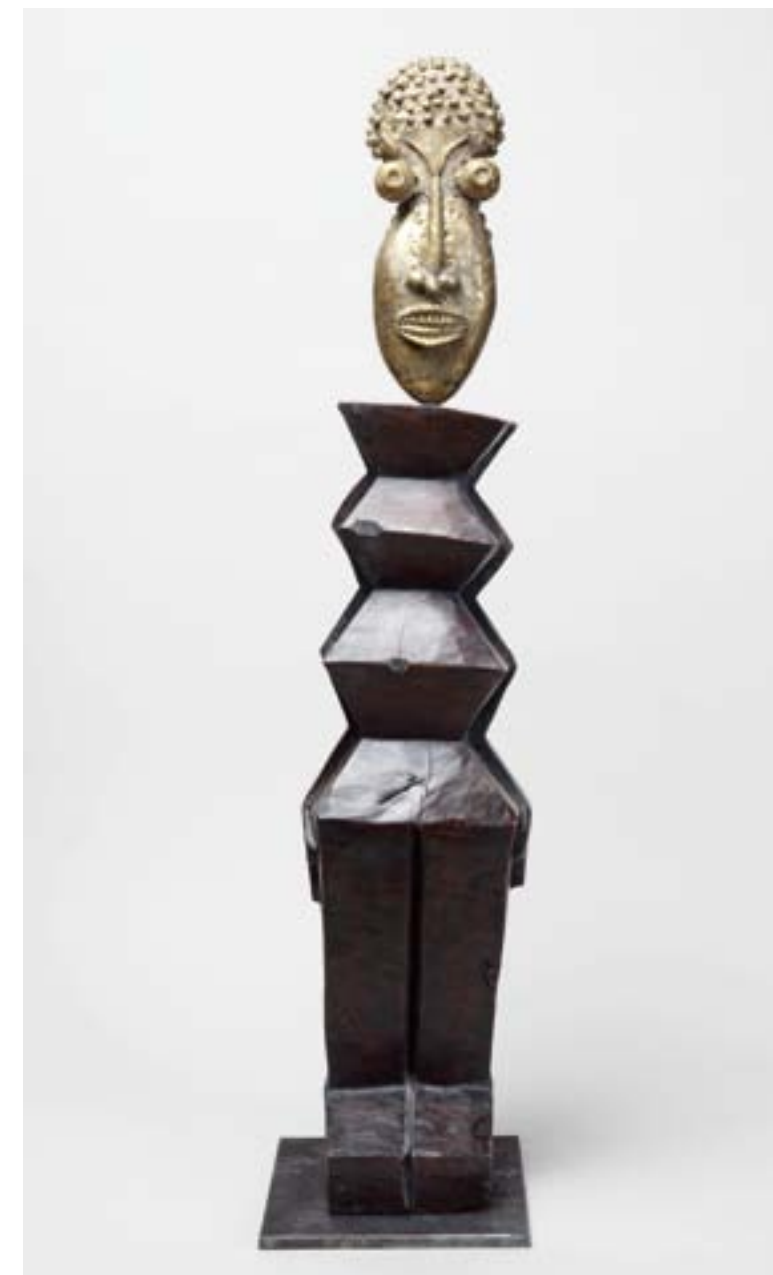
2004

Bronze et bois

76 x 17 x 16 cm



31
Ali Sans-souci
 2015
 Bronze et bois
 70 x 17,5 x 14,5 cm



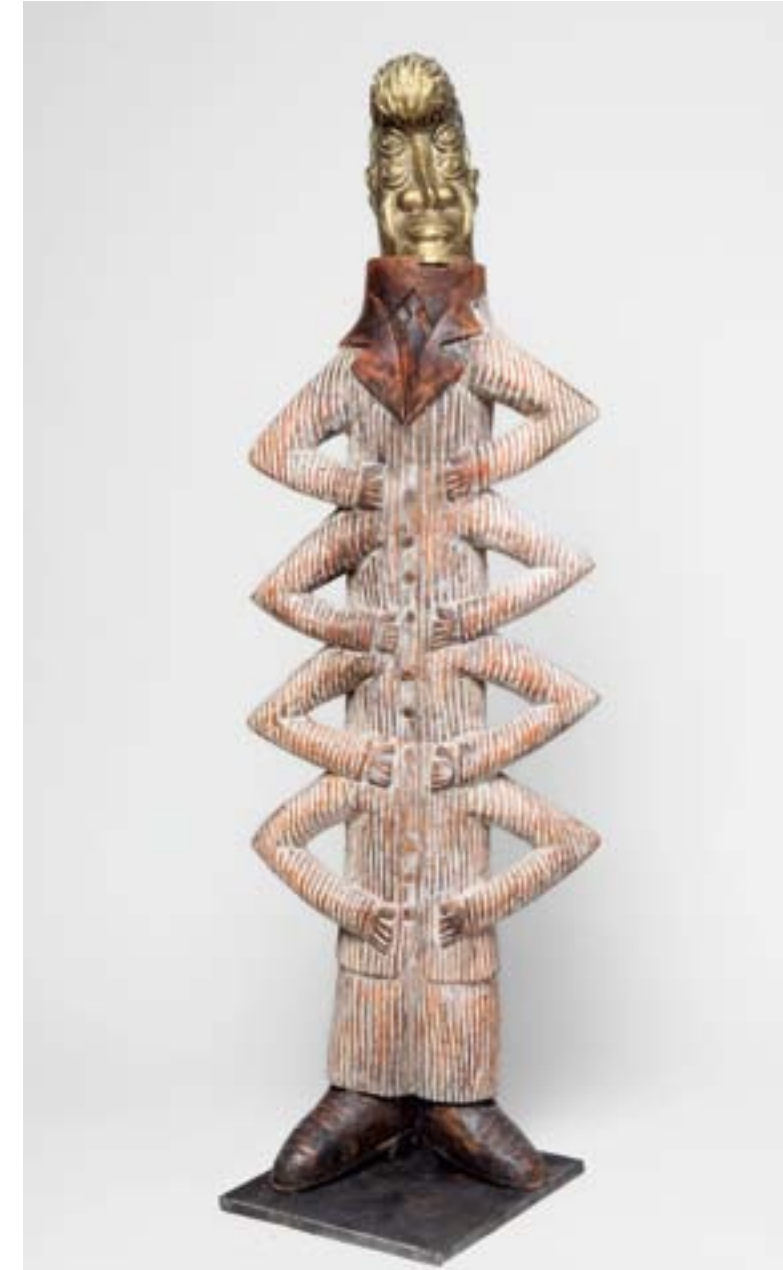
32
Le Mathématicien scrupuleux
 2015
 Bronze et bois
 86 x 17 x 15 cm



23
 Le Riche propriétaire terrien
 2014
 Bronze et bois
 69 x 15 x 14 cm



24
 Le Petit malin
 2014
 Bronze et bois
 67 x 38 x 17 cm



20

Johnny Rocker

2011

Bronze et bois

83 x 26 x 12 cm



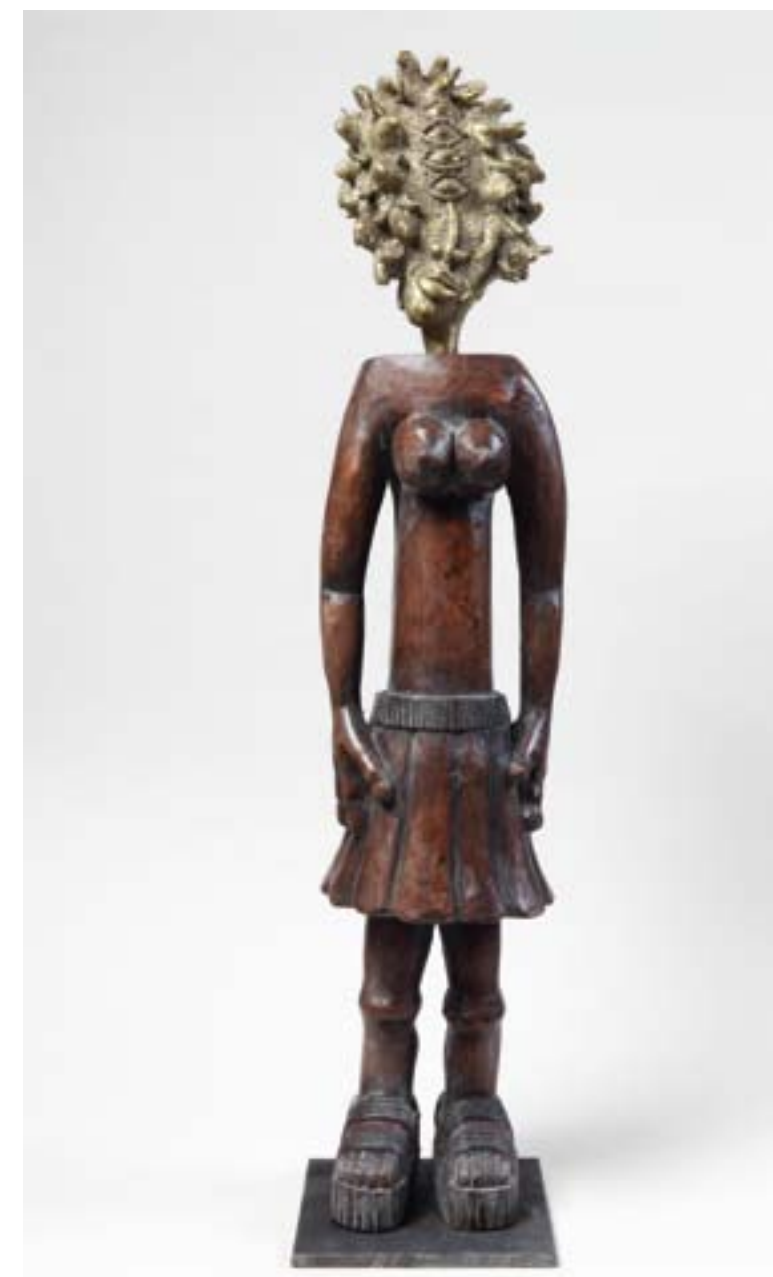
25
L'Imbécile heureux
 2014
 Bronze et bois
 68 x 50 x 12 cm



26
Le Sportif sans tête
 2014
 Bronze et bois
 80 x 19 x 14 cm



27
Le Décalé
2014
Bronze et bois
78 x 17 x 12 cm



33
La Folle de Foumban
2015
Bronze et bois
91 x 19 x 17 cm



34
Accouchement
2003
Aquarelle sur papier
51 x 66 cm



35
La Case à soif
2003
Aquarelle sur papier
66 x 51 cm



36
Rencontre à Foumban
2003
Aquarelle sur papier
65 x 47 cm



40
Robot et fétiches
2008
Aquarelle sur papier
65 x 52 cm



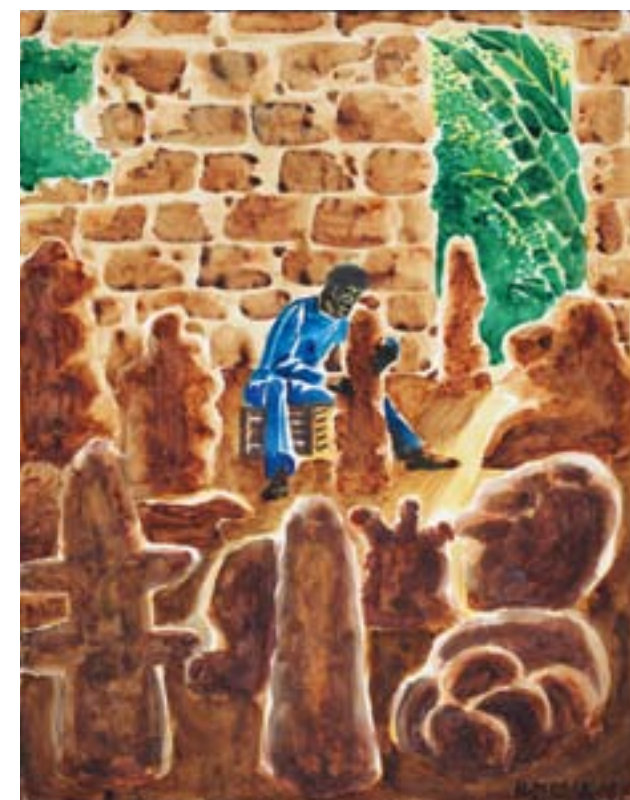
37
Panique chez les Bamouns
2003
Aquarelle sur papier
66 x 51 cm



38
Guerrier bamoun
2003
Aquarelle sur papier
66 x 51 cm



41
Plat de guépards
2008
Aquarelle sur papier
66 x 52 cm



43
L'Atelier à Foumban
2008
Aquarelle sur papier
65 x 52 cm



42
Grappe de fétiches
2008
Aquarelle sur papier
66 x 53 cm



39
Combien ? Payé !
2004
Aquarelle sur papier
65 x 47 cm



44
Le Coffre aux poules
2008
Aquarelle sur papier
66 x 53 cm



45
Poulailler portatif
2008
Aquarelle sur papier
66 x 53 cm



46
Soum Bill
2008
Aquarelle sur papier
66 x 53 cm

Repères biographiques



Hervé Di Rosa, Paris, octobre 2015

© Adam Rzepka

Hervé Di Rosa est né et a grandi à Sète dans le « Quartier Haut ». Son père, d'origine italienne, est employé par la SNCF à la gare de triage. Sa mère, d'origine espagnole, est femme de ménage. Passionné de bandes dessinées, Hervé en dessine toute son enfance. Les mercredis et les samedis, il suit les cours de dessin aux Beaux-Arts de Sète.

En 1976 et 1977, influencé par le mouvement punk, il rencontre Robert Combas chez les disquaires et prépare le concours d'entrée à l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris, tout en suivant les cours des Beaux-Arts de Sète. En 1978, il est reçu au concours d'entrée de l'ENSAD où il rencontre François Boisrond. En 1981, a lieu sa première exposition importante, « Finir en beauté », en compagnie de Robert Combas, Rémi Blanchard et François Boisrond, dans le loft que vend le critique Bernard Lamarche-Vadel.

Ben Vautier leur trouve un nom : « *Figuration libre : 30 % de provocation anti-culturelle, 30 % de libre figuration, 30 % d'art brut et 10 % de folie* ». C'est également l'année de ses premières expositions personnelles, à la galerie Riekje Swart à Amsterdam, puis à la galerie Eva Keppel à Düsseldorf. En octobre, il est à nouveau réuni avec les compagnons de la Figuration libre dans l'exposition « To end in a Believe of Glory », organisée à Paris rue des Blancs-Manteaux par Hervé Perdriolle.

L'année suivante, il enchaîne trois expositions personnelles à la galerie Eva Keppel à Düsseldorf, à la galerie Riekje Swart à Amsterdam et à la galerie Gillespie-Laage-Salomon à Paris. C'est à cette occasion qu'il présente pour la première fois certains de ses personnages, mis en volume par son frère Richard.

En octobre, dans les anciens ateliers de décoration de la Comédie de Caen, il peint « en direct » une toile de 8 x 4 mètres, *La plus grande BD du monde*. Il participe à de nombreuses expositions collectives dont « Statement one. Four contemporary French Artists », galerie Holly Solomon à New York.

En 1983, il est lauréat de la Fondation Médicis Hors-les-murs et obtient une bourse qui lui permet de passer une année à New York. Il travaille et expose à l'atelier PS1 en compagnie de François Boisrond, qui bénéficie également d'une bourse. Il rencontre et travaille avec Keith Haring, Chuck Nanney et Kenny Scharf. Il fait la connaissance du critique d'art Nicolas A. Mouffarège qui publie le premier article important sur son travail dans *Art Magazine* et dans *Flash Art*.

Durant son séjour, deux importantes expositions personnelles ont lieu chez Barbara Gladstone Gallery et chez Tony Shafrazi Gallery (« Ils arrivent tous par Air, Terre et Mer »). Pour cette dernière, il réalise sa première grande installation dans laquelle son frère met en volume ses personnages.

En 1984, Hervé Di Rosa transforme, avec son frère, la Robert Frazer Gallery, à Londres, en « Dirozoo ». L'installation modifiée est reconstituée quelques mois plus tard à Paris, à l'ARC, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, « 5/5 Figuration libre, France/USA ». Il expose à la galerie Catherine Issert, à Saint-Paul-de-Vence, puis participe à des expositions collectives à Los Angeles, Troyes, Lausanne, Heidelberg, Aarau, Oslo, Aalborg, Montréal, Charleroi. Il réalise avec François Boisrond une peinture murale au Museum of Contemporary Art de La Jolla (Californie).

Durant la dernière quinzaine de novembre, il peint la *Dirosapocalypse*, grande toile de 8 x 4 mètres exposée au printemps à la Nouvelle Biennale de Paris, pour laquelle Hervé Di Rosa réalise l’affiche et la couverture du catalogue.

En 1986, il s’installe et travaille à Frontignan. La première exposition rétrospective de son œuvre est présentée au Groninger Museum aux Pays-Bas. L’exposition est reprise au musée Paul Valéry à Sète. Il peint la « Diromobile », Range-Rover piloté par Patrick Bongers et Jean-Pierre Dirick. Cette voiture, sponsorisée par la galerie Baudoin Lebon et par la galerie Louis Carré & Cie, prendra le départ de la course Paris-Dakar, le 1^{er} janvier 1987. Elle est exposée sur le parvis du Grand Palais à l’occasion de la Fiac’86.

En 1987, avec son frère Richard et Hervé Perdriolle, il fonde la Dirosarl et produit plusieurs centaines de références : ces premiers *Art Toys* connaîtront un succès foudroyant.

En 1988, le musée d’Art moderne de la Ville de Paris accueille « Viva Di Rosa », exposition regroupant peintures et sculptures. Il expose à la galerie Wolf Schulz à San Francisco, à la galerie Rivolta à Lausanne, au Festival international de la bande dessinée à Sierre.

En 1989, dans un atelier publicitaire de Tunis, il crée deux sérigraphies de ses personnages René et Raymond. Leurs noms sont réalisés en lettrage arabe, sur du papier autocollant or et argent servant ordinairement de support aux sigles de la police tunisienne. C’est la première collaboration avec des artisans d’un autre continent, une quête qui le conduira à parcourir une dizaine de pays à la recherche de techniques artistiques vernaculaires.

En 1990 est inaugurée la boutique-galerie d’Art Modeste qui est le cadre de nombreuses activités : édition, expositions d’art brut, d’art singulier, de dessins de presse, vêtements, verreries, céramiques. Au début des années 1990, il décore le restaurant Mac Donald’s situé face à la gare de Montpellier avec une dizaine de grandes céramiques peintes. L’Assemblée nationale lui commande une peinture murale de quarante mètres : *Un Combat permanent pour le droit et la justice*. Elle est placée dans la galerie d’accès public aux tribunes de

l’hémicycle du palais Bourbon. Il expose avec son frère « New Paintings and Sculptures » à la galerie Sidney Janis à New York.

En 1993, Hervé Di Rosa séjourne à Sofia, première étape de son tour du monde, où il s’initie aux techniques classiques de l’icône bulgare dans l’atelier de restauration de Roumène Kirinkov. La présentation des « Dirosaïcones » de Sofia sur le stand de la galerie Louis Carré & Cie à la Fiac remporte un vif succès. En 1993 et 1994, Hervé Di Rosa réalise les costumes et décors d’*Un chapeau de paille d’Italie* d’Eugène Labiche, conçu et joué par Massimo Schuster, et l’opéra *L’Armide imaginaire* de Domenico Cimarosa, mis en scène par René Koering et présenté à Montpellier dans le cadre du festival de Radio-France. Il achève également une série d’œuvres à quatre mains en compagnie d’Enrico Baj, présentées à Paris à la Fondation Coprim. Il se rend au Ghana, deuxième étape de son tour du monde, dans l’atelier d’Almighty God Art Works, à Kumasi. Il y apprend les techniques de peinture d’enseignes africaines. La galerie Louis Carré & Cie présente dans l’exposition « Suame Junction, Kumasi (Ghana) » les œuvres réalisées au Ghana. Hervé Di Rosa crée l’association de l’Art modeste.

Au printemps 1995, Hervé Di Rosa séjourne au Bénin, troisième étape de son tour du monde, où il réalise une série « d’appliqués » (tissus cousus suivant la pratique traditionnelle des tisserands des anciens rois d’Abomey). Les quarante-sept appliqués qui symbolisent les quarante-sept pays de la francophonie sont exposés à Cotonou à l’occasion du sixième Sommet de la francophonie, puis à Paris l’année suivante, au musée national des Arts d’Afrique et d’Océanie. Il expose à Los Angeles chez Louis Stern Fine Arts.

Il effectue un premier voyage au Vietnam, à Binh Duong, chez le maître laqueur Lê Nghiêm et y retourne régulièrement pour achever une série de laques qui seront exposées pour la première fois en France en 1998.

Entre-temps, Hervé Di Rosa se rend au début du printemps 1996 en Éthiopie, à Addis Abeba, quatrième étape de son tour du monde, où il travaille selon les techniques locales. Les œuvres peintes sur des peaux de zébu ou d’agneau tendues sur des

cadres en bois d’eucalyptus sont exposées en novembre à la galerie Louis Carré & Cie. Sur place, il dessinera les marionnettes du théâtre d’ombres de Massimo Schuster, *La Reine de Saba*.

En 1997, Hervé Di Rosa prépare la sixième étape du voyage autour du monde. Renouant avec une technique ancienne, guidé par Joseph Orsolini, il s’initie à la pratique *a fresco* (pigments purs appliqués directement sur de la chaux fraîche) au cours de l’été, à Patrimonio en Haute-Corse. Les fresques, réalisées sur des châssis mobiles en châtaignier, seront présentées lors d’une exposition itinérante en Corse durant l’été 1998. Il se rend également en Afrique du Sud pour y préparer une série de travaux de vannerie en câbles de téléphone, tels qu’en font les artisans zoulous. Il crée les décors et les costumes de *Ces sacrés Nibelungen*, opéra d’Oscar Straus mis en scène par René Koering au festival de Radio-France de Montpellier. À l’automne, est présentée au musée de l’Objet à Blois l’exposition « Di Rosa et l’Art modeste », préfiguration du futur Musée International des Arts Modestes (MIAM) et rétrospective des productions de sa boutique de l’Art modeste (Dirosarl). Ce travail est réalisé avec la collaboration de Bernard Belluc.

En 1998, la maison de la Culture d’Amiens présente « Le Tour du Monde d’Hervé Di Rosa », première exposition réunissant des œuvres réalisées au cours des six premières étapes de son tour du monde. Durant la Fiac, la galerie Louis Carré & Cie présente les panneaux de laque aux incrustations de nacre et de coquilles d’œuf, réalisés au Vietnam, 7^e étape autour du monde.

En novembre, Hervé Di Rosa séjourne à Durban en Afrique du Sud, 8^e étape de son tour du monde. Il poursuit, avec les artisans zoulous, les travaux de vannerie en câbles de téléphone et tableaux de perles, en verre et en plastique, et réalise une série de gouaches sur papier sur l’histoire de l’Afrique du Sud. En décembre, il séjourne à Cuba où il commence une série de lithographies. En 1999, l’exposition « Una Volta, Di Rosa in Corsica » rassemblant les œuvres *a fresco* réalisées en Corse, sixième étape de son tour du monde, est présentée à Bastia.

Il crée les décors et les costumes pour *Les Aventures du baron Sadik* de Gabor

Rassov, mise en scène de Pierre Pradinas, pour Bonlieu Scène nationale à Annecy. Parallèlement, y est présentée l’exposition intitulée « Hervé Di Rosa sur scènes », réunissant les maquettes de tous les décors et costumes de théâtre réalisés par l’artiste. Le 30 octobre, est diffusé sur Canal + le premier épisode de la nouvelle série d’animation *Les René*, créée par Hervé Di Rosa. Coproduite par Carrère TV et Arte, cette série de vingt-six épisodes de vingt-six minutes se présente comme la première véritable animation française créée par un artiste contemporain.

En l’an 2000, il fait un nouveau séjour à Cuba où il dessine sur les pierres lithographiques du « Taller de arte grafico » (dans la Vieille Havane, atelier spécialisé autrefois dans l’impression des bagues et des boîtes de cigares). En Afrique du Sud, il achève les « Baskets-mandalas » en tressage de câbles de téléphone, les tableaux de perles et les gouaches, qu’il expose à Durban et Johannesburg. Il s’installe à Mexico et commence à travailler avec des artisans mexicains.

Il est présent à la 5^e Biennale d’art contemporain de Lyon, « Partages d’exotismes », sous le commissariat de Jean-Hubert Martin, où une salle est entièrement consacrée à ses travaux autour du monde. Le centre d’Art Campredon à l’Isle-sur-la-Sorgue présente une importante rétrospective sous le titre « Hervé Di Rosa, Peintre ? ».

Le 10 novembre, est inauguré à Sète le Musée International des Arts Modestes (MIAM) qui présente sa collection d’objets d’art modeste et celle de Bernard Belluc, mises en scène par les artistes. Avec le MIAM, Hervé Di Rosa fonde un lieu destiné à mettre en regard l’art contemporain et d’autres formes d’expressions artistiques plus marginales. Plusieurs commandes publiques sont réalisées à cette occasion : Pascal Comelade et le Général Alcazar créent l’environnement sonore, Isek Bodys Kingelez et les frères Dakpogan créent des œuvres originales pour le musée.

Dès 2001, au Mexique, il peint à la manière des *ex-voto* mexicains ou des muralistes et élabore avec des artisans de la ville de Metepec des « arbres de vie » en terre cuite peinte. Le musée de Gravelines présente « Impressions autour du monde », les estampes qu’Hervé Di Rosa réalise

parallèlement à ses peintures durant ses séjours du tour du monde. Il couvre, à même les murs, une salle du musée de la Cuidad de Mexico d’une monumentale carte de l’art modeste, en collaboration avec les peintres d’enseignes mexicains. Il assiste à la tombée de la tapisserie *Le Monde est à nous (deux)*, réalisée à Angers par les ateliers du CRAT, et la ville d’Angers présente son exposition « Bons Baisers de partout ! ».

L’ensemble des œuvres créées au Mexique (plus d’une centaine de peintures et de sculptures ainsi que des installations d’art modeste mexicain) est présenté dans une exposition itinérante dans les musées d’Oaxaca, Monterrey, Merida, Puebla et Mexico D.F., d’avril 2002 à mars 2003. À cette occasion, le livre *Hervé Di Rosa, 10^e étape : Mexico* est publié simultanément au Mexique (Trilce), en France (Seuil) et aux États-Unis (Gingko Press) et obtient le prix « Communication Arts Award for Excellence ». À Paris, la galerie Louis Carré & Cie présente une sélection de peintures réalisées sur papier amate marouflé sur bois, encadrées de moulages en *pewter* façonnés à partir des maquettes d’Hervé Di Rosa. Durant l’été, le centre d’Art et d’Histoire du château de Vascœuil retrace les dix étapes de son tour du monde dans l’exposition « Hervé Di Rosa. Tout un Monde ».

Il s’installe et commence à travailler à Miami, Floride, États-Unis.

À partir de 2003, il entame la 11^e étape autour du monde à Foumban (qui se prolongera jusqu’en 2015) et réalise avec les artisans bamouns des centaines de sculptures en bronze à la cire perdue, bois, métal et perles. Il publie la même année, en collaboration avec Marie Nimier, *Etna, la fille du volcan*, aux éditions Paris-Musées et illustre le texte de Pascal Bruckner, *Au secours, le père Noël revient* aux éditions du Seuil. Est également publié *La Rue des miracles*, consacré au peintre d’ex-voto mexicain et ami d’Hervé Di Rosa, Alfredo Vilchis, photographies de Pierre Schwartz, texte de Victoire et Hervé Di Rosa. Présentation à Aix-en-Provence de l’exposition « Hervé Di Rosa. Autour du monde, 10^e étape : Mexico ».

En 2004, a lieu à Paris l’exposition « À Quatre Mains », galerie Speerstra, qui présente des peintures réalisées avec le graffitiste américain Crash depuis 2003.

La galerie Louis Carré & Cie présente, dans le deuxième volet de la 10^e étape du tour du monde, Mexico, les arbres de vie en terre cuite peinte réalisés avec les artisans de Metepec, et huit grandes peintures en référence aux peintres muralistes mexicains. Hervé Di Rosa présente l’exposition « Narcochic Narcochoc » au MIAM (commissaire Marco Granados) et réalise une installation d’art modeste mexicain à Villeneuve-d’Ascq en regard de l’exposition historique conçue par Serge Fauchereau, « Mexique-Europe ».

L’année suivante, la galerie Haim Chanin Fine Arts présente à New York, dans « The Solo Group show », quatre « Miami pieces ». À Paris, la galerie Louis Carré & Cie présente les peintures réalisées à Miami. En 2006, la ville de Tunis organise avec l’Institut français l’exposition personnelle « Retour à Tunis », comprenant des œuvres du tour du monde ainsi que douze fixés-sous-verre réalisés en collaboration avec des artisans tunisiens (catalogue). La Dr. Park Art Gallery, près de Séoul en Corée du Sud, présente l’exposition « Korea Fantasia » comprenant douze peintures sur papier coréen. Le Bass Museum of Art de Miami Beach en Floride (États-Unis) expose « Made in Miami : Hervé Di Rosa’s 12th stage Around the World », peintures et sculptures, et « Miami piece n° 6 », réalisées à Miami entre 2003 et 2006. Hervé est commissaire de l’exposition « Bang Bang : Trafic d’armes de Saint-Étienne à Sète », présentée à Saint-Étienne au musée d’Art et d’Industrie et à Sète au MIAM, avec soixante artistes internationaux.

Il réalise le nouvel aménagement de la salle des mariages de la mairie de Bobigny. La Maison des Arts de Châtillon-sur-Seine présente en septembre « DirosAfrica », réunissant des pièces des six étapes africaines (Tunisie, Ghana, Bénin, Éthiopie, Afrique du Sud, Cameroun). La galerie Louis Carré & Cie présente l’exposition « Changements d’adresses ». À Santa Fé, au Nouveau Mexique, Hervé Di Rosa expose « Made in Miami : Hervé Di Rosa’s 12th stage Around the World », chez Evo Gallery.

Hervé Di Rosa et sa famille s’installent à Paris en 2007.

Il présente au musée Botanique de Bruxelles une nouvelle version de « DirosAfrica » où

ses œuvres côtoient des objets populaires et traditionnels originaires des différents lieux visités. « DirosAfrica » est présentée également au musée Denys Puech de Rodez et à l'espace MC2a à Bordeaux. Durant l'été, l'Institut français de Casablanca organise l'exposition « Hervé Di Rosa » à la Villa des Arts de Casablanca.

Sous son impulsion, le MIAM présente les expositions de *street-art* « Graffiti stories » et « L'Art modeste sous les bombes » à Sète et à l'Abbaye d'Auberive (catalogue). Benoît Decron, conservateur du musée de l'Abbaye Sainte-Croix des Sables-d'Olonne, propose une relecture de ses peintures depuis plus de vingt-cinq ans, sous le titre « Tout l'œuvre peint ». L'ouvrage *Tout l'œuvre peint d'Hervé Di Rosa* qui accompagne l'exposition fait écho à la célèbre collection de Flammarion.

Il réalise des sculptures en céramique chez Jean-Marie Foubert à La Tuilerie de Treigny et une série de gravures au centre d'Art graphique de la Métairie Bruyère (Yonne), le tout présenté sous le titre « *Leçon d'anatomie grotesque en Puisaye* » au centre régional d'Art contemporain, château du Tremblay. Il publie *Hervé Di Rosa, l'art modeste* aux éditions Hoëbeke, la monographie de Jean Seisser *Hervé Di Rosa – Bons baisers* aux éditions Panama, et *Hervé Di Rosa, Journal modeste* dans la collection « Les Cahiers dessinés » aux éditions Buchet-Chastel.

En 2008, il présente une première série de sculptures créées au Cameroun depuis 2003, à Béziers, AD galerie. À la Maison des Arts de Bagneux, a lieu l'exposition « Le Monde est à nous » réunissant des œuvres sur papier réalisées dans ses différents ateliers autour du monde. Il effectue un premier voyage pour une prochaine étape en Israël. En juin et juillet, les céramiques et les chalcographies de la *Leçon d'anatomie grotesque* réalisées en Puisaye sont exposées au musée de Frontignan.

En 2009 a lieu l'exposition « Hommage à Maurice Utrillo » à la Pinacothèque de Paris. Hervé Di Rosa présente dix paysages contemporains de Montmartre, aux mêmes dimensions et sur les lieux mêmes où a peint Utrillo. Il revient sur l'île de La Réunion où il achève le cabinet de curiosités commencé des années plus tôt

au Lieu d'Art Contemporain (LAC) de la Fondation Mengin-Lecreux à la Ravine des Cabris – Saint-Pierre. Présentation de « Foumban à Saint-Ouen » (sculptures en bronze et en résine, peintures sur toile et photos des ateliers de fonderie de Foumban) à l'Espace 1789 à Saint-Ouen. Il rencontre le cinéaste Guy Maddin et la scène artistique de Winnipeg lors d'une mission exploratoire au Canada. Il invite l'artiste espagnol Antoni Miralda à créer l'exposition « @ table » au MIAM.

Pendant l'été, l'une de ses œuvres de jeunesse est présentée au musée d'Art moderne de la Ville de Paris dans l'exposition « Dans l'œil du critique. Bernard Lamarche-Vadel et les artistes » (catalogue), écrivain et historien d'art ayant le premier écrit sur Hervé Di Rosa et exposé ses travaux en 1981. Pour l'exposition de groupe « Vraoum » à la Maison Rouge, il réalise *Good-Evil*, un diptyque en hommage aux super-héros américains (catalogue).

En août, il quitte Paris pour Séville où il installe un nouvel atelier.

Arte/Les Poissons volants produisent *Un Monde modeste* de Stéphane Sinde écrit par Bernard Tournois et Stéphane Sinde, documentaire de 52 minutes (diffusé sur Arte le 27 septembre). En novembre, exposition « Autour du monde. 17^e étape : Paris nord » à la galerie Louis Carré & Cie.

En 2010, il accomplit une deuxième mission à Winnipeg, accompagné d'Antoine de Galbert et de Paula Aisemberg, en préparation de l'exposition « My Winnipeg ». Il expose ses premières œuvres numériques à la galerie Éric Linard à La Garde-Adhémar (Drôme). Il est le commissaire de l'exposition « Les Territoires de l'Art Modeste », présentée à l'occasion des dix ans du MIAM, où ont été montrées, depuis sa création, les œuvres de plus de trois cents artistes français et étrangers et ont été publiés une dizaine de catalogues. À Séville, il rencontre les artistes Manuel Ocampo et Curro Gonzalez.

L'année suivante, Hervé Di Rosa présente l'exposition « My Winnipeg » avec le MIAM et la Maison Rouge, Fondation Antoine de Galbert, dont il assure le commissariat avec Paula Aisemberg et

Anthony Kiendl. Il poursuit son travail entre Séville, Paris et Tel Aviv, 16^e étape de son voyage autour du monde. Il voyage aux Philippines pour une exposition personnelle et pour préparer une prochaine exposition du MIAM dont Manuel Ocampo est le commissaire. En 2012, Hervé Di Rosa réalise l'affiche du tournoi de tennis de Roland-Garros. Il conçoit des images numériques vectorielles qui sont exposées en très grands formats à La Rochelle. Il expose trente-trois dessins du « Panorama grotesque » à la Villa Tamaris dans l'exposition « Le Tour des Mondes d'Hervé Di Rosa ». Il prépare avec l'artiste Curro Gonzalez l'exposition qui réunira la scène artistique de Séville au MIAM en 2014. Il réalise l'installation *Time Spiral* à la Fondation Speerstra, à Apples (Suisse). Il conçoit la décoration extérieure et intérieure du nouveau tramway d'Aubagne.

C'est également en 2012 qu'est publié le catalogue raisonné de l'œuvre graphique, *Di Rosa Graphic*, texte de Jean Seisser, coédition Fage éditions et Angel Art Servanin.

En 2013, Hervé Di Rosa réalise sa première exposition personnelle à Madrid, au Museo Nacional de Artes Decorativas, avec le soutien de l'Institut français d'Espagne. Avec Jonas Delaborde (commissaire de l'exposition prévue au MIAM en 2015), Hervé rencontre Dan Nadel (Picture Box Edition), les artistes de Providence (Rhode Island, U.S.A.), et se recueille sur la tombe de Lovecraft. Il inaugure au MIAM l'exposition « Manila Vice » qui présente la scène artistique de Manille, Philippines (commissaires Manuel Ocampo et Pascal Saumade). Il invente et produit l'aménagement du hall d'entrée du Centre culturel Aimé Césaire de Gennevilliers (architecte Rudy Ricciotti).

Il s'installe indéfiniment à Lisbonne, Portugal, à partir de septembre 2013. Du 25 octobre au 30 novembre, la galerie Louis Carré & Cie présente les œuvres réalisées à Séville, sous le titre « Pasaje Los Azahares, 41003 Sevilla. Autour du monde. 18^e étape ».

Le 3 mars 2014, au musée du Quai Branly à Paris, est inaugurée l'exposition d'Hervé Di Rosa « Modestes Tropiques ». À Sète au MIAM, vernissage de « Fin de fête à Séville », fruit de cinq ans

d'une collaboration avec l'artiste Curro Gonzalez, commissaire de l'exposition. Le tramway imaginé par Hervé Di Rosa et les équipes d'Alstom est inauguré à Aubagne. Exposition « Hier c'est demain » à la galerie JC. & M. Billy à la Baule. Il entame une série de tableaux en azulejos avec le céramiste La Viuva-Lamego, entreprise portugaise datant de 1849.

En 2014, il participe à plusieurs expositions collectives dont « Le Mur », collection d'Antoine de Galbert, à la Maison Rouge, « Le Peintre et l'arène » au musée d'Art moderne de Céret, « De la pierre à l'écran, studio Franck Bordas Paris » au Centre de la gravure et de l'image imprimée à La Louvière en Belgique, « Faites vos vœux ! Ex-votos d'artistes contemporains » au musée de la Poste à Paris. Il expose une sélection de sculptures, images et peintures numériques à la Maison Elsa Triolet-Aragon et inaugure l'exposition « Heta Uma, 40 ans d'avant-garde graphique japonaise au MIAM ».

En 2015, dans l'exposition « Dehors-Dedans » au musée de l'Hospice Saint-Roch à Issoudun, Hervé Di Rosa présente le travail de onze artistes de la Maison Centrale de Saint-Maur. Il donne aussi deux conférences : IN VIVO « La Figuration libre comme performance » avec Hervé Perdriolle au Centre Georges Pompidou et « l'Art modeste et la BD » à la Ferme du Buisson. Hervé Di Rosa inaugure « Véhicules » au MIAM, exposition coproduite avec la Collection de l'Art Brut de Lausanne (commissaire Norbert Duffort). Ses peintures les plus récentes réalisées à Lisbonne sont présentées dans l'expositon « Le Grand Bazar des Multivers » à la galerie AD à Montpellier. À Lille, Art to Be Gallery présente l'exposition « Art to Be Around the World », sélection d'œuvres des dix-huit étapes de son tour du monde, commencé en 1989. À Sète, le musée Paul Valéry organise l'exposition collective « La Figuration libre. Historique d'une aventure. Combas, Di Rosa, Blanchard, Boisrond, Basquiat, Haring... ».

L'exposition « Foumban (2002-2015). Autour du Monde. 11^e étape », présentée à la galerie Louis Carré & Cie du 27 novembre 2015 au 9 janvier 2016, clôt le travail réalisé au Cameroun depuis treize ans.



Aménagement du hall d'entrée de l'espace Aimé Césaire, Centre culturel et social de Gennevilliers (Hauts-de-Seine), architecte Rudy Ricciotti

© Pierre Schwartz

Biographical Benchmarks

Hervé Di Rosa was born and grew up in the “Quartier Haut” neighborhood of Sète. His father, of Italian extraction, was employed by the French National Railway Company (SNCF) in the switch yard. His mother, of Spanish extraction, was a cleaning woman. An enthusiast of comic books, Di Rosa drew comics throughout his childhood. On Wednesdays and Saturdays, he took drawing classes at the Fine Arts School in Sète.

In 1976 and 1977, influenced by the punk movement, he met Robert Combas at some record dealers and prepared for the entrance examination at Paris’s École nationale supérieure des arts décoratifs (ENSAD, the French National Decorative Arts School) while taking classes at the Fine Arts School in Sète. In 1978, he passed the entrance exam for ENSAD and met François Boisrond. In 1981, his first major show, “Finir en beauté” (To end with a flourish), in the company of Robert Combas, Rémi Blanchard, and François Boisrond, took place in a loft being sold by the art critic Bernard Lamarche-Vadel.

Ben Vautier found a name for them: “Figuration libre: 30% de provocation anti-culturelle, 30% de libre figuration, 30% d’art brut et 10% de folie” (Free figuration: 30% anti-cultural provocation, 30% free drawing, 30% art brut, and 10% madness). It was also the year of his first solo shows, at the Riekje Swart Gallery in Amsterdam and then at the Eva Keppel Gallery in Düsseldorf. In October, he joined up again with his “Figuration libre” buddies in the “To End in a Believe of Glory” exhibition organized in Paris on rue Blancs-Manteaux by Hervé Perdriolle.

The following year, he put together three solo shows at the Eva Keppel Gallery in Düsseldorf, at the Riejke Swart Gallery in

Amsterdam, and at the Gillespie-Laage-Salomon Gallery in Paris. It was on this occasion that he presented for the first time some of his characters set in three dimensions by his brother Richard. In October, in the old decor studios of the Comédie de Caen (city of Caen theater), he painted “live” an 8 x 4-meter canvass, *La plus grande BD du monde* (The world’s biggest comic). He participated in numerous group shows, including “Statement One: Four Contemporary French Artists” at the Holly Solomon Gallery in New York.

In 1983, he was awarded the Médicis Foundation’s “Hors-les-murs” Prize and he received a grant that allowed him to spend a year in New York. He worked and showed at the PS1 Studio along with François Boisrond, who also had received a grant. Hemet and worked with Keith Haring, Chuck Nanney, and Kenny Scharf. He met the art critic Nicolas A. Mouffarège, who published the first major article on his work in *Art Magazine* and *Flash Art*.

During his stay in the United States, he had two major solo shows at the Barbara Gladstone Gallery and at the Tony Shafrazi Gallery (“Ils arrivent tous par Air, Terre et Mer” [They’re all coming by air, land, and sea]). For the latter exhibition, he created his first large installation piece, his brother making his characters three dimensional.

In 1984, Di Rosa, with his brother, transformed the Robert Frazer Gallery in London into “Dirozoo.” A modified version of the installation was rebuilt a few months later in Paris at ARC (Animation, Recherche, Confrontation) in the City of Paris’s Museum of Modern Art. The exhibition was called “5/5 Figuration libre, France/USA.” He showed at the Catherine Issert Gallery in Saint-Paul-de-Vence and

then participated in group shows in Los Angeles, Troyes, Lausanne, Heidelberg, Aarau, Oslo, Aalborg, Montreal, and Charleroi. With François Boisrond, he created a mural painting at the Museum of Contemporary Art of La Jolla. During the second half of November, he painted *Dirosapocalypse*, a large 8 x 4-meter canvas that was shown in the Spring at the New Paris Biennale. Di Rosa created the poster and catalogue cover for this exhibition.

In 1986, he settled in Frontignan and began working there. The first retrospective exhibition of his work was presented at the Groninger Museum in the Netherlands. The show was repeated at the Paul Valéry Museum in Sète. He painted the “Diromobile,” a Range Rover driven by Patrick Bongers and Jean-Pierre Dirick. This car, sponsored by the Baudoin Lebon Gallery and the Louis Carré & Cie Gallery, would be among the starters at the Paris-Dakar race on January 1, 1987. It was shown in the forecourt of the Grand Palais on the occasion of the 1986 FIAC (International contemporary art fair).

In 1987, with his brother Richard and Hervé Perdriolle, he founded Dirosarl (Di Rosa Company Limited) and produced several hundred items, his first toys, which were to be a huge success.

In 1988, the City of Paris’s Museum of Modern Art welcomed “Viva Di Rosa,” an exhibition that brought together a number of paintings and sculptures. He showed at the Wolf Schulz Gallery in San Francisco, the Rivola Gallery in Lausanne, and at the International Comics Festival in Sierre (Switzerland).

In 1989, in an advertising studio in Tunis, he created two silkscreens of his René and Raymond characters. Their names were done in Arabic lettering, on gold and silver self-adhesive paper that usually served as a background for the acronym of the Tunisian police. This was his first collaboration with artists from another continent in a quest that was to lead him to travel to over a dozen countries in search of vernacular artistic techniques.

In 1990, the gallery-boutique of Modest Art was inaugurated as the setting for numerous activities: publishing, exhibitions of art brut, singular art, editorial cartoons,

clothing, glassware, and ceramics. In the early 1990s, he decorated the McDonald’s opposite the train station in Montpellier with a dozen large painted ceramics. The French National Assembly commissioned him to paint a forty-meter-long mural, *Un Combat permanent pour le droit et la justice* (The ongoing fight for right and justice). It was placed in the public-access gallery leading to the legislative benches of the Palais Bourbon. With his brother, he showed “New Paintings and Sculptures” at the Sidney Janis Gallery in New York.

In 1993, Di Rosa stayed in Sofia, the first stage of his world tour. There, he started to learn the classical techniques of Bulgarian icon painting in the art restoration studio of Roumen Kirinkov. The presentation of his Sofia “Dirosaïcones (Di Rosa Icons)” in the Louis Carré & Cie Gallery booth at FIAC garnered a great success. In 1993 and 1994, Di Rosa made the costumes and sets for Eugène Labiche’s *Un chapeau de paille d’Italie* (A straw hat from Italy), designed and performed by Massimo Schuster and the opera *L’Armide imaginaire* by Domenico Cimarosa, directed by René Koering and presented in Montpellier as part of the Radio France Festival. He also completed a series of four-handed works in the company of Enrico Baj, which were presented in Paris at the Coprim Foundation. He went to Ghana, the second stage of his world tour, in the Almighty God Art Works studio, in Kumasi. There, he learned African sign-painting techniques. The Louis Carré & Cie gallery presented the works done in Ghana in his “Suame Junction, Kumasi (Ghana)” exhibition. Hervé created the Association de l’Art modeste (Modest Art Association).

In the Spring of 1995, Di Rosa traveled to Benin—the third stage of his world tour. There, he did a series of *appliqués* (stitched fabrics following the traditional practice of the weavers of the ancient kings of Abomey). Forty-seven *appliqués* symbolizing the forty-seven countries of the French-speaking world were put on display at Cotonou on the occasion of the sixth Summit of Francophony, and then in Paris at the Museum of the Arts of Africa and Oceania. He exhibited in Los Angeles at Louis Stern Fine Arts.

He made a first trip to Vietnam, staying at Binh Duong in the studio of the master

enamelist Le Nghiem and returned there regularly to complete a series of enamel works that were to be shown for the first time in France in 1998.

Meanwhile, in early Spring 1996, Di Rosa went to Addis Ababa in Ethiopia—the fourth stage of his world tour. There, he worked using local techniques. His first works painted on zebu hide and lamb skins stretched on wooden frames made of eucalyptus wood were shown, in November, in Paris at the Louis Carré & Cie Gallery. He sketched on the spot the marionettes for Massimo Schuster’s shadow play, *La Reine de Saba* (The Queen of Sheba).

In 1997, Di Rosa prepared the sixth stage of his round-the-world tour. Returning to an old technique and guided by Joseph Orsolini, he started to learn the practice of painting *a fresco* (pure pigments applied directly on fresh lime) during the Summer at Patrimonio in Upper Corsica. The frescos painted on mobile chassis in chestnut wood were presented during a traveling show in Corsica (Summer 1998). He also went to South Africa to prepare a series of basketworks made from telephone cables in the style of Zulu craftsmen. He created the sets and costumes for Oskar Straus’s opera *Ces Sacrés Nibelungen* (Nibelunger rites), which was directed by René Koering at the Radio France Festival in Montpellier. In the Autumn, the show “Di Rosa et l’art modeste” (Di Rosa and modest art) was presented at the Musée de l’objet (Museum of the object) in Blois. This exhibition, held in anticipation of the future Musée International des Arts Modestes (MIAM, International Museum of Modest Arts), was also a retrospective of the pieces from his boutique of Modest Art (Dirosarl). Bernard Belluc collaborated with him on this work.

In 1998, the Community Arts Center of Amiens presented “Le Tour du Monde d’Hervé Di Rosa” (Hervé Di Rosa’s World Tour), the first exhibition that brought together works done during the first six stages of his world tour. During the FIAC fair, the Louis Carré & Cie Gallery presented lacquered panels inlaid with mother-of-pearl and eggshells he had done in Vietnam, the seventh stage of his world tour.

In November, Di Rosa stayed in Durban in South Africa—the eighth stage of his

world tour. He continued, with Zulu craftsmen, the series of telephone-cable basketworks and pictures in glass, pearls, and plastic and did a series of gouaches on paper about the history of South Africa. In December, he stayed in Cuba, where he began a series of lithographs. In 1999, the “Una Volta, Di Rosa in Corsica” exhibition that brought together his *a fresco* works done in Corsica, the sixth stop of his world tour, took place in Bastia.

He created the sets and costumes for Gabor Rassov’s “Les Aventures du baron Sadik” (The Adventures of Baron Sadik), directed by Pierre Pradinas, for the Bonlieu National Theater in Annecy. At the same time, an exhibition entitled “Hervé Di Rosa sur scènes” (Hervé Di Rosa on stage) brought together mockups from all the theatrical sets and costumes created by the artist. On October 30, the first episode of the new animated series *Les René*, created by Di Rosa, was broadcast on Canal+. Coproduced by Carrère TV and Arte, this series of twenty-six twenty-six-minute episodes appeared as the first true French animation created by a contemporary artist.

In the year 2000, he made another trip to Cuba. In Old Havana, he drew on lithographic stones from the “Taller de arte gráfico,” a studio that used to specialize in the embossing of rings and cigar boxes. In South Africa, he completed the “Mandala Baskets” in woven telephone cables, the pearl pictures, and the gouaches, which he exhibited in Durban and Johannesburg. He settled in Mexico and began working with Mexican artists.

He attended the Fifth Biennale of Contemporary Art in Lyon, “Partages d’exotismes” (Sharings of exoticisms), curated by Jean-Hubert Martin, where an entire room was devoted to his round-the-world works.

On November 10, MIAM was inaugurated in Sète. At the inauguration, his collection of modest art objects as well as that of Bernard Belluc were arranged by the artists. With MIAM, Di Rosa founded a space whose purpose was to show, side by side, contemporary art and other, more marginal forms of artistic expression. Several public commissions were completed for this occasion: Pascal Comelade and General Alcazar created

a sound environment while Isek Bodys Kingelez and the Dakpogan brothers created original works for the museum.

As early as 2001, in Mexico, he began painting in the style of Mexican *ex voto* plaques and murals. Along with craftsmen from the city of Metepec, he worked on “trees of life” in painted terra cotta. The Museum of Gravelines presented his “Impressions autour du monde” (Round-the world impressions), prints Di Rosa had been doing at the same time as his paintings during his various stays on his world tour. In collaboration with Mexican sign painters, he completely covered the walls of a room in the Cuidad de Mexico Museum with a monumental map of modest art. He attended the unfurling of the *Le Monde est à nous (deux)* tapestry made in Angers by CRAT studios and the city of Angers presented the “Bon Baisers de partout!” (Love and Kisses from all over!) exhibition.

All of his works created in Mexico (more than one-hundred paintings and sculptures, and some installations of Mexican modest art) were shown in a touring exhibition that went around to museums in Oaxaca, Monterey, Merida, Puebla, and Mexico City, from April 2002 until March 2003. On this occasion, the volume entitled *Hervé Di Rosa, Around the World 10th Stage: Mexico* was published simultaneously in Mexico (Trilce), France (Seuil), and the United States (Gingko Press). It received the “Communication Arts Award for Excellence.” In Paris, the Louis Carré & Cie Gallery presented a selection of paintings done on amate paper marouflaged on wood, which were framed in molds of pewter manufactured on the basis of models done by Di Rosa. During the Summer, the Château de Vascœuil Center for Art and History retraced the ten stages of his world tour in an exhibition entitled “Hervé Di Rosa: Tout un Monde” (Hervé Di Rosa: A whole world).

In settled in Miami, Florida and started working there.

Starting in 2003, he began the eleventh stage of his world tour in Foumban (which was to continue until 2015), executing, with Bamum craftsmen, hundreds of lost wax bronze, wood, metal, and pearl

sculptures. The same year, in collaboration with Marie Nimier, he published *Etna, la fille du volcan* (Etna, the daughter of the volcano) through the press of Paris-Musées and illustrated the text of Pascal Bruckner’s *Au secours, le père Noël revient* (Help! Santa Claus is coming back) through Le Seuil. Also published was *La rue des miracles* (Miracle street), a book devoted to the work of the Mexican *ex voto* painter and Di Rosa friend Alfredo Vilchis, with photos by Pierre Schwartz and a text by Hervé and Victoire Di Rosa. Presentation in Aix-en-Provence of the exhibition entitled “Hervé Di Rosa. Autour du monde, 10^e étape: Mexico” (Hervé Di Rosa, Around the World, Tenth Stage: Mexico).

In 2004, the “À quatre mains” (Four-handed) exhibition took place at the Speerstra Gallery, presenting paintings done since 2003 with the American graffiti artist Crash. The Louis Carré & Cie Gallery presented the second part of the tenth stage of his world tour in Mexico: trees of life in painted terra cotta done with the craftsmen of Metepec, and a series of eight large paintings making reference to Mexican mural painters. Di Rosa presented a show entitled “Narcochic Narcochoc” at MIAM (curator: Marco Granados) and made an installation of Mexican modest art at Villeneuve d’Ascq in conjunction with the historic “Mexico-Europe” exhibition, designed by Serge Fauchereau.

The following year, the Haim Chanin Fine Arts Gallery presented in New York, in “The Solo Group Show,” four “Miami Pieces.” In Paris, the Louis Carré & Cie Gallery presented his paintings done in Miami, Florida. In 2006, along with the French Institute, the city of Tunis organized a one-man show, “Retour à Tunis” (Retour to Tunis), which included works from his World Tour as well as a dozen reverse-glass paintings done in collaboration with Tunisian craftsmen (catalogue). The Dr. Park Gallery near Seoul, South Korea, presented the “Korea Fantasia” show, which included a dozen paintings on Korean paper. The Bass Museum of Art of Miami Beach, Florida exhibited “Made in Miami: Hervé Di Rosa’s 12th Stage Around the World”: paintings, sculptures, and “Miami Piece No. 6,” done in Miami between 2003 and 2006. Hervé curated the “Bang Bang: Trafic

d’armes de Saint-Étienne à Sète” (Bang Bang: Arms trafficking from Saint-Étienne to Sète), which was presented in Saint-Étienne, at the Museum of Art and Industry and in Sète at MIAM, with sixty international artists. He refurbished the Marriage Hall at the City Hall in Bobigny, France. In September, Châtillon-sur-Seine’s Community Arts Center presented “DirosAfrica,” which brought together pieces from six African stages (Tunisia, Ghana, Benin, Ethiopia, South Africa, and Cameroon). The Louis Carré & Cie Gallery presented the “Changements d’adresses” (Changes of address) exhibition. In Santa Fe, New Mexico, Di Rosa showed “Made in Miami: Hervé Di Rosa’s 12th stage Around the World” at the Evo Gallery.

Hervé Di Rosa and his family settled in Paris in 2007.

At the Botanical Museum of Brussels, Hervé presented a new version of “DirosAfrica,” in which his works were set alongside popular and traditional objects coming from the places he has visited. “DirosAfrica” was also presented at the Denys Puech Museum of Rodez and in October at the Espace MC2a in Bordeaux. Over the Summer, the French Institute of Casablanca organized a “Hervé Di Rosa” show at Casablanca’s Villa des Arts.

At his instigation, MIAM presented the street-art exhibitions “Graffiti Stories” and “L’Art modeste sous les bombes” (Modest art under bomb attack) in Sète and at the Auberive Abbey (catalogue). Benoît Decron, the curator of the Museum of the Abbey of Sainte-Croix des Sables-d’Olonne, offered a reexamination of his paintings from more than the past quarter century, entitled “Tout l’œuvre peint” (All the painted works). The volume *Tout l’œuvre peint d’Hervé Di Rosa* that accompanied the exhibition echoed the title of the Flammarion publishing house’s famous series bringing together the painted works of many artists.

He did some ceramic sculptures at Jean-Marie Foubert’s La Tuilerie in Treigny and a series of engravings at La Métairie Bruyère graphic arts center in France’s Yonne *département*. All of these works were presented under the heading “Leçon

d’anatomie grotesque en Puisaye” (Grotesque anatomy lesson in Puisaye) at the Regional Center for Contemporary Art in Tremblay.

Di Rosa published *Hervé Di Rosa, l’art modeste* (Éditions Hoëbeke), Jean Seisser’s monograph *Hervé Di Rosa – Bons baisers* (Éditions Panama), and *Hervé Di Rosa, Journal modeste* (in the “Cahiers dessinés” series at Éditions Buchet-Chastel).

In 2008, he presented a first series of his sculptures created in Cameroon since 2003 in Béziers, at the AD Gallery. At the Bagneux Community Arts Center, an exhibition took place entitled “Le Monde est à nous” (The world is ours), which brought together works on paper done in the various studios of his world tour. He made a first trip to Israel for his next stage. In June and July, the ceramics and chalcographies of *La leçon d’anatomie grotesque* (The grotesque anatomy lesson), executed in Puisaye, were exhibited at the Fontignan Museum.

In 2009, the “Homage à Maurice Utrillo” exhibition took place at Paris’s Pinacothèque. Di Rosa presented ten contemporary Montmartre landscapes in the same dimensions and in the same places where Utrillo had painted. He returned to Réunion, where he completed the cabinet of curiosities begun years earlier at the Mengin-Lecreulx Foundation’s Lieu d’art contemporain (LAC) in la Ravine des Cabris-Saint-Pierre. “Foumban à Saint Ouen” (bronze and resin sculptures, paintings on canvas, and photographs of the Foumban foundry) was presented at the Espace 1789 in Saint-Ouen. He met the film maker Guy Maddin and encountered the arts scene of Winnipeg during an exploratory mission to Canada. He invited the Spanish artist Antoni Miralda to create the “@ table” exhibition in MIAM.

Over the Summer, one of his early works was presented at the City of Paris’s Museum of Modern Art in the “Dans l’œil du critique. Bernard Lamarche-Vadel et les artistes” (In the eye of the critic: Bernard Lamarche-Vadel and artists; catalogue) exhibition around the writer and art historian who was the first to write about Di Rosa and exhibit his works in 1981. For the group show “Vraoum” at the

Maison Rouge, he executed a diptych in homage to American superheros, entitled *Good-Evil* (catalogue).

In August, he left Paris to go to Seville, where he set up a new studio.

The television chain Arte and the production company Les poissons volants produced *Un Monde modeste* (A modest world), directed by Stéphane Sinde and written by Bernard Tournois and Stéphane Sinde, a 52-minute documentary (shown on Arte September 27). In November, the exhibition “Autour du monde. 17^e étape: Paris nord” (Around the World, 17th Stage: Northern Paris) was shown at the Louis Carré & Cie Gallery.

In 2010, he completed a second exploratory mission to Winnipeg, accompanied by Antoine de Galbert and Paula Aisemberg, in preparation for the “My Winnipeg” show. He exhibited his first digital works at the Éric Linard Gallery in La Garde-Adhémar (Drôme *département* of France). He curated the “Territoires de l’Art Modeste” (Territories of modest art) exhibition, presented on the occasion of the tenth anniversary of MIAM, where, since its creation, works from more than 300 French and international artists have been shown and a dozen catalogues published. In Seville, he met the artists Manuel Ocampo and Curro Gonzalez.

The following year, along with MIAM and the Maison Rouge/Antoine de Galbert Foundation, Di Rosa presented the “My Winnipeg” exhibition, for which he acted as co-curator, accompanied by Paula Aisemberg and Anthony Kiendl. He carried on working between Seville, Paris, and Tel Aviv, the sixteenth stage of his round-the-world voyage. He made a trip to the Philippines in order to present a one-man show and to prepare an upcoming MIAM exhibition, to be curated by Ocampo. In 2012, Di Rosa executed a poster for the French Open. He designed digital vector images, which were exhibited in very large formats in La Rochelle. He showed 33 drawings from “Panorama Grotesque” at the Villa Tamaris in the “Tour des Mondes d’Hervé Di Rosa” (Around the worlds of Hervé Di Rosa) exhibition. With the artist Curro Gonzalez, he prepared a show that was to bring

together artists from the Seville arts scene at MIAM in 2014. He executed the *Time Spiral* installation at the Speerstra Foundation, in Apples (Switzerland). He designed the interior and exterior decoration for the new tramway in Aubagne, France.

Also in 2012, the catalogue raisonné of his graphic work (*Di Rosa Graphic*), with a text by Jean Seisser, was published by Fage/ Angel Art Servanin.

In 2013, Di Rosa produced his first one-man show in Madrid, at the Spanish National Museum of Decorative Arts, with the support of the French Institute of Spain. Accompanied by Jonas Delaborde (curator for the exhibition to take place at MIAM in 2015), Hervé met Dan Nadel (publisher of PictureBox) and artists from Providence, Rhode Island; there, he went to meditate at the grave of H. P. Lovecraft. He inaugurated at MIAM the “Manila Vice” show, which presented artists from the arts scene of Manila in the Philippines (with Ocampo and Pascal Saumade as the curators). He invented and produced the fixtures and amenities for the foyer of the Aimé Césaire Cultural Center in Gennevilliers, France (Rudy Ricciotti, architect).

He settled for an indefinite period of time in Lisbon, Portugal, beginning in September 2013. From October 25 to November 30, the Louis Carré & Cie Gallery presented, under the title “Pasaje Los Azahares 41003 Sevilla (Autour du

monde. 18^e étape)” (Pasaje Los Azahares 41003 Sevilla [Around the World, 18th Stage]), his works executed in Seville.

On March 3, 2014, at the Quai Branly Museum in Paris, the Di Rosa exhibition “Modestes Tropiques” was inaugurated. In Sète, at MIAM, the opening for “Fin de fête à Séville” (Party’s over in Seville), the fruit of a five-year collaboration with the artist Curro Gonzalez, the exhibition’s curator. The tramway imagined by Di Rosa and the teams of the Alstrom manufacturing company was inaugurated in Aubagne. The “Hier c’est demain” (Yesterday is tomorrow) exhibition took place at the JCM Billy Gallery in La Baule. He began a series of azulejo pictures with the ceramic maker La Viuva-Lamego, a Portuguese company founded in 1849.

In 2014, he participated in several group shows, including “Le Mur” (The wall), Antoine de Galbert’s collection at the Maison Rouge, “Le Peintre et l’arène” (The painter and the arena) at the Céret Museum of Modern Art, “De la pierre à l’écran, studio Franck Bordas Paris” (From stone to screen, Franck Bordas studio Paris) at the Centre de la gravure et de l’image imprimée in Belgium, and “Faites vos vœux! Ex-votos d’artistes contemporains” (Make your wishes! Contemporary artists’ *ex votos*) at the French Postal Museum in Paris. He showed a selection of sculptures, images, and digital paintings at the Maison Elsa Triolet-Aragon and inaugurated the “Heta Uma, 40 years of Japanese Avant-Garde Graphic Art” at MIAM.

In 2015, in the “Dehors-Dedans” (Outside-inside) exhibition at the Saint Roch Hospital Museum in Issoudun, Di Rosa presented the work of eleven artists from the Maison Central de Saint-Maur. He also delivered two lectures: “In Vivo: Free Figuration as Performance,” with Hervé Perdriolle at the Georges Pompidou Center, and “Modest Art and Comics” at the Ferme du Buisson. Di Rosa inaugurated “Véhicules,” at MIAM, an exhibition coproduced along with the Art Brut Collection of Lausanne (curator: Norbert Duffort). His most recent paintings, executed in Lisbon, were presented in the “Grand Bazar des Multivers” exhibition at the AD Gallery in Montpellier. In Lille, the Art to Be Gallery presented the “Art to Be Around the World” exhibition, a selection from the eighteen stages of Hervé’s round-the-world tour, begun in 1989. In Sète, the Paul Valéry Museum organized the group show “Free Figuration; History of an Adventure: Combas, Di Rosa, Blanchard, Boisrond, Basquiat, Haring”

The exhibition “Foumban (2002-2015). Autour du Monde. 11^e étape” (Foumban [2002-2015]: Around the World, Eleventh Stage), to be presented at the Louis Carré & Cie Gallery from November 27, 2015 to January 9, 2016, brings to an end the work accomplished in Cameroon over the past 13 years.

English-language translation by David Ames Curtis

Expositions personnelles

1981
Amsterdam, galerie Swart.
Düsseldorf, galerie Eva Keppel.

1982
Düsseldorf, galerie Eva Keppel,
« Sauvage ».
Amsterdam, galerie Swart.
Paris, galerie Gillespie-Laage-Salomon,
« Dr Tube, Hank, Mimi, la Pêteuse,
Raoul, ? Question Mark, Mr V. ».

1983
New York, Barbara Gladstone Gallery
(photos Louis Jammes).
Paris, galerie Gillespie-Laage-Salomon.
Amsterdam, galerie Swart.
Flaines, centre d’Art contemporain.

1984
New York, Tony Shafrazi Gallery,
« Ils arrivent tous par Air, Terre, Mer ».
Londres, Robert Fraser Gallery,
« Dirozoo ».
Saint-Paul-de-Vence, galerie Catherine
Issert.

1985
Paris, galerie Gillespie-Laage-Salomon,
« Di Rosa Magazine ».
Amsterdam, galerie Swart.

1986
Groningen, Groninger Museum, « Les
Aventures d’Hervé et Richard Di Rosa ».
Anvers, galerie 121.
Nice, galerie Le Chanjour, « Hervé et
Richard Di Rosa ».
Sète, musée Paul Valéry, « Les Aventures
d’Hervé et Richard Di Rosa ».

1987
Paris, galerie Laage-Salomon, « La Forme,
le Concept et la Figure ».

Montpellier, Artothèque (rétrospective
d’estampes) et salle Saint-Ravy
(peintures), « Viva Di Rosa Show »
(*Di Rosa Magazine* n° 3).

1988
San Francisco, Wolf Schulz Gallery,
« The Di Rosa Brothers ».
Lausanne, galerie Rivolta, « Di Rosa 88 ».
Liège, Cirque divers, « Diros Pornos
Show ».
Sierre, hôtel de Ville, « Hervé et Richard
Di Rosa », festival international de la BD.
Paris, musée des enfants du musée d’Art
moderne de la Ville de Paris, « Viva
Di Rosa ».

1989
Cavaillon, Centre culturel, « Viva Di Rosa ».
Vitrolles, office municipal de la Culture,
« Viva Di Rosa ».
Montbéliard, centre d’Art contemporain,
« Viva Di Rosa ».
Mulhouse, musée des Beaux-Arts, « Hervé
et Richard Di Rosa », encres originales des
Di Rosa Magazine n°s 1, 2, 3 et sculptures.
Marseille, galerie Gelsi, « Sur les quais ».
Paris, galerie Laage-Salomon, « Curiosités ».

1990
Bourges, maison de la Culture, « Viva
Di Rosa ».
San Francisco, Wolf Schulz Gallery,
« À la poursuite du bonheur ».
Paris, galerie Jousse-Seguin, « Hervé et
Richard Di Rosa, installation ».
Paris, galerie Laage-Salomon, « Hervé
Di Rosa, peintures ».

1991
Annecy, Artothèque, centre de Bonlieu,
« Les Multiples d’Hervé et Richard Di Rosa ».
Montpellier, hôtel de Région, « Hervé et
Richard Di Rosa ».

Antibes, musée Picasso, château Grimaldi,
« Hervé et Richard Di Rosa chez Picasso ».
Vichy, centre culturel Valéry Larbaud,
XIV^e festival d'Art contemporain de Vichy,
« Rétrospective Di Rosa ».
Ibiza, galeria Nova, « Las obras de Hervé y
Richard Di Rosa ».
Marseille, galerie Jean-François Gelsi,
« Hervé Di Rosa chez Picasso ».
Paris, galerie l'Art modeste, « Céramiques
et verreries, Hervé et Richard Di Rosa »
(*Cahier de l'Art modeste* n° 5).
Paris, Intersection 11/20, « Trois façons de
voir les choses... les lieux ».

1992
New York, Sidney Janis Gallery, « Hervé
and Richard Di Rosa : New Paintings and
Sculptures ».
New York, French Cultural Services,
« Hervé and Richard Di Rosa : Paintings
and Sculptures from the “80s” ».
Neuburg (Allemagne), Centre culturel,
« Rétrospective Di Rosa ».
Sofia, Institut français, « Hervé et Richard
Di Rosa, estampes et produits ».
Bourges, espace Printemps, « Je suis un
musicien raté ».
Séoul, Centre culturel français et galerie
Artbeam, « Hervé et Richard Di Rosa ».
Verbier, galerie du Rosalp, « Hervé
Di Rosa ».
Paris, galerie Laage-Salomon, « 10 ans,
Hervé Di Rosa ».
Gand (Belgique), Fondation Veranneman,
« Hervé et Richard Di Rosa ».
Séville, palais de l'Alcazar, « Hervé et
Richard Di Rosa ».
Sète, galerie Beau Lézard Sud, « Déjeuners
sur l'herbe ».
Aix-en-Provence, École des beaux-arts,
« Hervé et Richard Di Rosa ».

1993
Paris, galerie Franck Bordas, « Lithographies ».
Sofia, Institut français, « Hervé Di Rosa en
Bulgarie. Autour du monde, première étape ».
Frontignan, musée, « Les Di Rosa et l'Art
modeste ».
Patrimoine, Fondation Orenaga de Gaffory,
« Di Rosa chez Orenaga ».
Paris, FIAC, Grand Palais, galerie Louis
Carré & Cie, « Spleen et Idéal ».

1994
Aubigny-sur-Nère, Bibliothèque municipale, « L'Alphabet Di Rosa ».
Cayenne, DRAC, « Hervé Di Rosa.
Estampes et aquarelles ».

Montpellier, Préfecture, « Hervé Di Rosa.
Un invité en plus ».
Paris, Fondation Coprim, « À Jules Verne,
Hervé Di Rosa, Baj, Richard Di Rosa ».
Paris, galerie Louis Carré & Cie, « Suame
Junction, Kumasi (Ghana) ».
Amsterdam, galerie Reflex, « Richard
Di Rosa, beelden en Hervé Di Rosa,
schilderijen ».

1995
Andorra, Sala d'exposicions del Govern,
« Di Rosa Andorra ».
Bruxelles, galerie Bastien, « Hervé
& Richard Di Rosa ».
Los Angeles, Louis Stern Fine Arts,
« Hervé Di Rosa, Paintings & Works on
paper ».
Cotonou (Bénin), Sixième Sommet de la
francophonie, « Hervé Di Rosa et Romuald
Hazoumé, Les Pays de la francophonie ».

1996
Paris, musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, « Romuald Hazoumé et Hervé Di Rosa, Géographie tapissée ».
Limoges, galerie du CAUE, « Hervé Di Rosa : Livres, estampes et voyages – Estampes et voyages ».
Saint-Yrieix-la-Perche, salle Attane, « Hervé Di Rosa : Livres, estampes et voyages – Livres et multiples ».
Paris, espace Hérault, « Hervé Di Rosa et les 49 cantons de l'Hérault ».
Paris, galerie Louis Carré & Cie, « Asmara Road, Addis Abeba (Éthiopie) ».

1997
Amiens, maison de la Chasse,
« Les Di Rosa et le gibier d'eau ».
Amiens, Le grand Wazoo, « Di Rosa atypique ».
Sérignan, espace Gustave Fayet, « Hervé
Di Rosa. Travaux d'Afrique ».
Balaruc-le-Vieux, salle polyvalente,
« Les Di Rosa et le gibier d'eau ».
Blois, musée de l'Objet, « Di Rosa et l'Art
modeste ».
Marchin (Belgique), « Rétrospective des
estampes ».

1998
Amiens, maison de la Culture, « Autour du monde. Hervé Di Rosa ».
Paris, hôtel Square, « Autour du mondial ».
Patrimonio, Domaine Orensa de Gaffory,
« Hervé Di Rosa. Di Rosa Corsica ».
Paris, musée en Herbe du Jardin d'Acclimatation, « Africabrak. Hervé Di Rosa au Ghana ».

Paris, FIAC, espace Eiffel-Branly, galerie
Louis Carré & Cie, « Tuong Binh Hiệp,
Binh Dường (Việt Nam) ».
Saint-Léonard-de-Noblat (Haute-Vienne),
espace Denis-Dussoubs, « Hervé Di Rosa ».
Le Cailar (Gard), maison Mathieu et mas
du Pont-de-Laute, « Hervé Di Rosa, du
Việt Nam au Cailar ».

1999
 Bastia, centre culturel Una Volta,
 « Una Volta, Di Rosa in Corsica ».
 Annecy, Bonlieu Scène nationale, « Hervé
 Di Rosa sur scènes ».
 Avignon, galerie des Augustins, exposition
 des estampes du Vietnam.
 Marseillan, « L'Hérault vu par Di Rosa ».
 Sète, galerie Le Comptoir, « Appliqués du
 Bénin » (avec Romuald Hazoumé).
 Ajaccio, musée Fesch.
 Panazol, bistro-club Évasion, « Hervé
 Di Rosa » (estampes).
 Limoges, théâtre de l'Union, « Hervé
 Di Rosa sur scènes ».
 Annecy, Le Pâquier, « Dirosatlas Annecy
 2000 ».
 Istanbul, Centre culturel français.

2000
Chambéry, carré Curial ; Grenoble, parc Paul Mistral ; Blois ; Maubeuge ; Istres, berges de l'étang de l'Olivier, « Dirosatlas 2000 ».
Crans-sur-Sierre, grand hôtel du Golf, « 2000 têtes pour l'an 2000 ».
Orléans, collégiale Saint-Pierre-le-Puellier, « Impressions de voyage ».
Paris, musée en Herbe, « Vietnamabrak ».
Montpellier, banque Dupuy de Parseval, « Les Cantons de l'Hérault ».
Durban (Afrique du Sud), The Bat Center ; Johannesburg, Standard Bank Gallery, « Dirozulu ».
L'Isle-sur-la-Sorgue, hôtel Donadéi de Campredon, « Hervé Di Rosa, Peintre ? ».

2001
Gravelines, Musée du dessin et de
l'estampe originale, « Hervé Di Rosa,
Impressions autour du monde ».
Mexico D.F., Museo de la Ciudad, réali-
sation d'une carte gigantesque sur le mur
d'une des salles d'exposition.
Angers, salle Chemellier, « Bons Baisers
de partout » ; abbaye du Ronceray,
« Le Monde de l'homme » ; centre régional
d'Art textile, « Mes Tissages » ; château
d'Angers, « Dirosapocalypse ».
Nantes, festival de l'Erdre (gravures).

2002
Oaxaca (Mexique), Museo de Arte Contemporáneo, « Mexique 10^e étape – Escala à Oaxaca ».
Paris, galerie Louis Carré & Cie, « Hervé Di Rosa. Sierra Leona 370, México D.F. (10^e étape du tour du monde) ».
Vascœuil, château, centre d'Art et d'Histoire, « Hervé Di Rosa. Tout un Monde ».
Conques, festival, « Exposition d'estampes ».
Monterrey (Mexique), Biblioteca Magna Raúl Rangel Frías de la universidad autónoma de Nuevo León, « Mexique 10^e étape – Escala à Monterrey ».
Mérida (Mexique), galerie du théâtre Peón Contreras, « Mexique 10^e étape – Escala à Mérida ».
Mexico D.F., Antiguo Palacio del Arzobispado, centro histórico, « Mexique 10^e étape – Escala à México ».
Vailhan, Salle des fêtes, hameau Saudadier, association Arts Vailhan (Blasons de l'Hérault).
Vailhan, Atelier 37, hameau de Trignan, association Arts Vailhan (Éditions du Vietnam).
Bruxelles, Dewart Gallery.
Paris, FIAC, Porte de Versailles, Pasnic Éditeur (gravures).

2003
Lyon, galerie IUFM Confluence(s),
« Les Voyages en papier d'Hervé Di Rosa ».
Paris, L'Entrepôt, « Hervé Di Rosa. Les
Voyages en papiers. Les René ».

2004
Aix-en-Provence, espace Sextius, « Hervé Di Rosa. Autour du monde, 10^e étape Mexico ».
Aix-en-Provence, galerie Susini, « Hervé Di Rosa. Les Érotiques ».
Paris, galerie Speerstra,
« Crash / H. Di Rosa collaboration ».
Paris, galerie Louis Carré & Cie, « Hervé Di Rosa. Sierra Leona 370, Mexico D.F. (10^e étape de tour du monde - 2^e partie) ».
Villeneuve-d'Ascq, Ferme d'en Haut, Maison folie, « Hervé Di Rosa, Autour du monde, 10^e étape : Mexique ».
Paris, galerie Arts Factory, « Le Tour du monde en Dirovision ».

2005
New York, galerie Haim Chanin Fine Art,
« Hervé Di Rosa. The Solo Group Show ».
Paris, galerie Louis Carré & Cie, « Hervé
Di Rosa. Miami Landscape. Autour du

monde, 12^e étape : Miami Beach ».
Collioure, galerie du Tenyidor, « Le Monde
sauvage d'Hervé Di Rosa ».
Montceau-les-Mines, L'Embarcadère,
centre de Culture et de Congrès, « Autour
du monde ».
Miami Beach, Bass Museum of Art,
« Crack House ».

2006

Tunis, musée de la Ville de Tunis, Palais Kheireddine, « Retour à Tunis ».

Séoul, Dr. Park Art Gallery, « Korea Fantasia Hervé Di Rosa & Kim Byung Jong ».

Bobigny, mairie, nouvelle salle des mariages, « Dire “ Oui ” à Bobigny ».

Châtellerault, galerie de l’Ancien Collège, École d’arts plastiques, « La Série mexicaine ».

Miami Beach, Bass Museum of Art, « Made in Miami ».

Châtillon-sur-Seine, maison des Arts, « Hervé Di Rosa. Dirosafrika ».

Paris, galerie Louis Carré & Cie, « Changements d’adresses ».

Santa Fé (États-Unis), Evo Gallery, « Made in Miami ».

2007

Le Havre, École des beaux-arts,
« Dirographie ».

Bruxelles, Le Botanica, « Dirosafica ».

Bruxelles, Dewart Gallery, « Bons baisers
d'Afrique et du Mexique ».

Bruxelles, espace Art 22,
« Les Hétéronymes d'Hervé Di Rosa ».

Aigues-Mortes, chapelle des Capucins,
« La Vie des pauvres ».

Rodez, musée Denys-Puech, « Dirosafica ».

Casablanca, Villa des Arts, « Autour du
monde. Hervé Di Rosa ».

Les Sables-d'Olonne, musée de l'Abbaye
Sainte-Croix, « Tout l'œuvre peint ».

Fontenay, centre régional d'Art contempo-
rain, château du Tremblay, « Leçon
d'anatomie grotesque en Puisaye ».

Parly, centre d'Art graphique de la
Métairie Bruyère, « Leçon d'anatomie
grotesque en Puisaye ».

Bordeaux, MC2a (Migrations culturelles,
Aiguidaine, Afriques), « Dirosafica ».

Béziers, AD galerie, « Hervé Di Rosa
Classic ».

2008
Pauillac, château Lynch-Bages, « Les
Festins cosmopolites d'H. Di Rosa ».
Frontignan la Peyrade, musée municipal,
« La Leçon d'anatomie grotesque d'Hervé
Di Rosa ».

La Baule, galerie JC. & M. Billy,
« Grotesque ».
Béziers, AD galerie, « Hervé Di Rosa.
Autour du monde 11^e étape, Foubman ».
Bagneux, maison des Arts, « Le Monde est
à nous ».

2009
Saint-Ouen, espace 1789, « Foubman Saint-Ouen ».
La Ravine des Cabris – Saint-Pierre (île de La Réunion), Lieu d'Art Contemporain (LAC), « Retour à La Réunion ».
Paris, Pinacothèque de Paris, « Carte blanche à Hervé Di Rosa. Hommage à Maurice Utrillo ».
Avignon, galerie des Augustins, « Hervé Di Rosa en Avignon ».
La Baule, galerie JC. & M. Billy, « Hervé Di Rosa 2009 ».
Lyon, galerie IUFM Confluence(s), « Hervé Di Rosa Extra-large ».
Serris (Seine-et-Marne), espace La Vallée, « Hervé Di Rosa ».
Oyonnax, centre culturel Aragon, salle Gustave Miklos, « Hervé Di Rosa. "Les Robots du Noun" ».
Paris, galerie Louis Carré & Cie, « Hervé Di Rosa. Autour du monde, 17^e étape : Paris nord ».
Béziers, Les Grand Buffets & AD galerie, « Hervé Di Rosa, Les Visages du Noun ».

2010
Eysines, centre d'Art contemporain,
« Hervé Di Rosa. Work in progress ».
Arles, Saint-Laurent, Le Capitole,
« Hervé Di Rosa. Autour du monde ».
La Garde-Adhémar, galerie Éric Linard,
« Numérique Di Rosa ».

2011
Montpellier, galerie Hambursin-Boisanté.
Paris, Art Paris, Grand Palais, AD galerie.
Paris, Drawing Now, Carrousel du Louvre,
AD galerie.
L'Isle-sur-la-Sorgue, centre d'Art
Campredon, « Hervé Di Rosa, 1998-2011.
Détours du monde ».
Manille, Philippines, DAGC Gallery,
« Hervé Di Rosa-Manila ».

2012
 Angoulême, musée des Beaux-Arts,
 « DiRosaMagazine ».
 Béziers, AD galerie, « Di Rosa World
 Tour : 2002-2012 ».
 Montpellier, carré Sainte-Anne, « Yhayen
 (Procession) ».

La Rochelle, espace Encan, « Hervé Di Rosa grand format ».
Paris, Roland-Garros, Tenniseum.
Paris, Nuits Blanches, musée du Louvre, cour Napoléon, « Les Caravanes de l’Art modeste ».
Apples (Suisse), Fondation Speerstra, « Time Spiral » (installation permanente).
Les Mureaux, « Un jour, une œuvre » (*Diopolis*), collection du musée Georges Pompidou, dans le cadre de la 3^e édition de « Prenons l’Art ! ».
Paris, Arts Factory [*galerie nomade*] – galerie Lavignes-Bastille, « Hervé Di Rosa Graphic ».
Lyon, Autour de l’Image – Angel Art Servanin, « Hervé Di Rosa Graphic ».
La Seyne-sur-Mer, Villa Tamaris, centre d’Art, « Le Tour des mondes ».

2013
Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas, « Di Rosa Grafica ».
Gordes, Mst Gallery, « La Figuration numérique ».
Montpellier, AD galerie, « Hervé Di Rosa. Marine, sous-marine, plage, étang, vague, etc. ».
Paris, galerie Djeziri-Bonn – Linard éditions, « Hervé Di Rosa ».
Paris, galerie Louis Carré & Cie, « Hervé Di Rosa. Pasaje Los Azahares, 41003 Sevilla. Autour du monde, 18^e étape ».

2014
Paris, musée du quai Branly, « Modestes tropiques. Hervé Di Rosa » (installation).
Saint-Arnoult-en-Yvelines, Maison Elsa Triolet-Aragon, « Hervé Di Rosa. Peinture ».
La Baule, galerie JC. & M. Billy, « Hier, c’est demain ».
Clermont-Ferrand, galerie Claire Gastaud, « Hervé Di Rosa “Classic” ».

2015
Issoudun, musée de l’Hospice Saint-Roch, « Dehors-Dedans. Hervé Di Rosa présente 11 artistes de la Maison Centrale de Saint-Maur ».
Montpellier, AD galerie, « Hervé Di Rosa. Le grand Bazar des Multivers ».
Auvers-sur-Oise, centre d’Art contemporain, « Hervé Di Rosa ».
Lille, Art to Be Gallery, « Hervé Di Rosa. Art to Be Around the World ».
Paris, galerie Louis Carré & Cie, « Hervé Di Rosa. Foumban (2002-2015). Autour du monde. 11^e étape ».

Expositions collectives

1981
Paris, « Finir en Beauté » (organisée par Bernard Lamarche-Vadel).
Paris, espace Blancs-Manteaux, « To End in a Believe of Glory ».
Nice, chez Ben Vautier, « Deux Sétois à Nice ».
Paris, musée d’Art moderne de la Ville de Paris, ARC, « Ateliers 81-82 ».

1982
Nice, galerie d’Art contemporain des musées de Nice, « L’Air du temps – Figuration libre en France ».
New York, Holly Solomon Gallery, « Statements One – Four Contemporary French Artists ».
Paris, galerie Beaubourg, « La Figuration libre dans ses meubles : peintures et mobiliers ».
Saint-Paul-de-Vence, galerie Catherine Issert.
Montrouge, XXVII^e Salon.
Toulon, musée de Toulon, « Sans titre – 4 années d’acquisitions du musée de Toulon ».
Bonn, galerie Hartmut Beck, Frauen Museum, « École normale and Friends ».
Anvers, galerie 121, « Hervé Di Rosa et François Boisrond ».
Amsterdam, galerie Swart, « Figuration libre ».
Bologne, galerie Fernando Pellegrinno ; Bari, galerie Marilena Bonomo, « Figuration libre ».
Paris, mairie annexe du XVIII^e, « L’Art vivant à Paris ».

1983
Lyon, ELAC, Centre d’échanges de Perrache, « Figures imposées ».
Groningen, Groninger Museum, « Blanchard, Boisrond, Combas, Di Rosa ».
Cologne, galerie Heinz Holtmann, « Figuration libre ».

New York, Tony Shafrazi Gallery, « Painting, Sculpture, Totems and 3D ».
Tours, « France-Tours, art actuel, 27 artistes français ».
Hambourg, galerie Hans Barlach, « Farbbad ».
Paris, association Beau Lézard ; galerie Créatis, « Ricochet, 25 artistes et David Bowie ».
Buenos Aires ; Montevideo ; La Paz ; Lima, « Artes Frances Contemporaneo ».
Saint-Nazaire, église romane ; Bourbon-Lancy, musée, « La Nouvelle Peinture en France et ailleurs ».
New York, Monique Knowlton Gallery, « Intoxication Show ».
Marseille, ARCA, « Transfigurations ».
Loupian, chapelle romane, « Loupian 83 ».
Nice, chez Ben Vautier, « Peintures du Sud à la gare du Sud ».
Innsbrück, galerie Ursula Krinzinger, « Images de la France ».
New York, P.S.1, « National and International Studio Programs 1982-1983 ».

1984
Los Angeles, Fisher Art Gallery, University of Southern California, « French Spirit Today I ».
La Jolla (Californie), Museum of Contemporary Art, « French Spirit Today II ».
New York, Pat Hearn Gallery, « Portraits ».
Andorre ; Troyes, musée d’Art moderne, « Aspects de la peinture contemporaine ».
Lausanne, musée cantonal ; Heidelberg, Kunstverein ; Aarau, Kunsthaus ; Oslo, Fondation Sonja Henie ; Alborg, Nordjyllands Kunstmuseum, « Rite, Rock, et Rêve – Jeune peinture française ».
Montréal, musée d’Art contemporain, « Via New York ».
Saint-Stephan, galerie Nachst ; Vienne, galerie Grita Insam, « Images de la France ».

Sète, musée Paul Valéry.
Paris, ARC, musée d’Art moderne de la Ville de Paris, « 5/5 Figuration libre, France/USA ».
Toulouse, « Cétacé, Sète Assaut ».
Charleroi, palais des Beaux-Arts, « Autour de la BD ».
Düsseldorf, CCD galerie, « Die Gute der Gewohnheit ».
Péage-de-Roussillon, salle des fêtes, « Retour à la figuration ».
Pittsburgh, Pittsburgh Center for the Arts, « New Attitudes : Paris / New York ».
Paris, galerie Gillespie-Laage-Salomon, « 1954-1984 ».
Londres, Robert Fraser Gallery, « New Idioms et Paris-New York ».
San Francisco, Museum of Modern Art, « The Human Condition ».
Bourg-en-Bresse, musée de Brou, « La Peinture refigurée ».
New York, Tony Shafrazi Gallery, « Hommage à Picasso ».

1985
Ploezal, château de la Roche-Jagu, « De fil en images, d’images en récit ».
Castres, musée Goya, « Figures libres et Bandes dessinées ».
Aubagne, Centre culturel communal, « Figures libres ».
Nice, galerie Le Chanjour, « Les 10 ans de la galerie Le Chanjour ».
Paris, grande halle de La Villette, « Nouvelle biennale de Paris ».
Tarbes, centre culturel du Parvis, « Figuration libre ».
Bologne (dans le cadre de l’exposition internationale des arts visuels), « Expressionnisme, Esprit sauvage et Néoprimitivisme ».
Barcelone, palais des Beaux-Arts, « SAGAS – Versant Sud – Parcours dans l’art d’aujourd’hui, de Bordeaux à Nice ».
Tokyo, The Sogetsu-Kai Foundation, « Art in Action ».
Los Angeles, Davies Long Gallery, « The Mutant International ».
Bordeaux, CAPC, musée d’Art contemporain, « Aimer les musées ».
Paris, galerie du 7, ateliers Franck Bordas, « Hervé Di Rosa et François Boisrond, lithographies ».
Tokyo, Asahi Gallery, « Très Français – 40 Affiches françaises au Japon ».
Paris, FIAC, Grand Palais, stand galerie Yvon Lambert, « La Fin du siècle, c’est pour demain ».
Troyes, musée d’Art moderne, « Jean-Charles de Castelbajac ».

1986
Lisbonne, ambassade de France, « BD Boum ».
Annecy, Musée-château, « Énergies 80 ».
Paris, galerie Adrien Maeght ; galerie Montenay-Delsol ; galerie de France, « L’Amour de l’art pour l’amour de la vie », exposition-vente de 100 œuvres d’art pour vaincre le cancer au profit de l’Institut Curie.
Pontevedra (Espagne),VII^e Bienal Internacional de Arte.
Paris, CNAP, Frédéric R. Weisman, Foundation of Art.
Sète, 1^{er} festival d’Art contemporain.

1987
Paris, Fondation Paradis, « Libertés en peinture ».
Cologne, galerie Krings-Ernst, « Zeitgenossische französische Malerei ».
Bordeaux, CAPC, musée d’Art contemporain, « Collection du CAPC Musée ».
Brive, Salon d’octobre.
Nîmes, musée des Beaux-Arts, collection du musée d’Art contemporain de Nîmes.
Bruxelles, château Malou, « 18 Artistes de l’Artothèque de Montpellier ».
Mexico, Museo Rufino Tamayo, « Estruendos ».
Aix-la-Chapelle, Sammlung Ludwig ; Coblence, Haus Metternich ; Düren, Leopold-Hoesch-museum, « Kunst Heute in Frankreich ».
Paris, galerie Jean-Marc Patras, « Les Rita Mitsouko illustrés ».

1988
Tours, Centre de création contemporaine, « Dessins ».
Barcelone, galerie Fernando Alcolea, « François Boisrond et la Figuration libre ».
Toulouse, galerie Axe Actuel, « Sète historique ».
Séoul, The National Museum of Contemporary Art, « Festival olympique des arts de Séoul ».
Montbéliard, CAC ; Cavaillon, Centre culturel ; Chambéry, maison de la Culture ; Annecy, CAC, « Plage arrière ».
Meymac, abbaye Saint-André, centre d’Art contemporain, « Les années 80 ».
Anvers, Grand Pavese.

1989
Milan, « Artoon ».
Avranches, Les Halles, « 1789-1989 ».
Sète, Fondation Fortant de France, « Di Rosa – Combas ».

Malmö, « La Révolution Française, 1789-1989 ».
Tunis, ambassade de France, espace 87, « Hervé Di Rosa ».
Le Cailar, maison du Peuple, « Le Taureau Camargue ».
Cologne, galerie Krings-Ernst, « Années 80 ».
Jouy-en-Josas, Fondation Cartier, « Nos Années 80 ».

1990
Paris, espace Hérault, « Le Taureau Camargue ».
Gand, Fondation Veranneman, « Post-Graffiti + Figuration libre ».
Paris, Bibliothèque nationale, « Couleurs de la vie ».
Royan, palais des Congrès, « L’art se porte bien ».
Paris, galerie Beaubourg, « Keith Haring, Jean-Michel Basquiat, François Boisrond, Robert Combas, Hervé Di Rosa ».

1991
Madrid, Centro Cultural de la Villa, « Couleurs de la vie ».
Toulouse, musée des Jacobins, « La Femme, enfin ».
Sète, galerie Nouvelle Vague, espace Paul Boyé, « Moules Moules ».
Paris, orangerie du Luxembourg, « La Femme, enfin ».
Sète, musée de Mèze et chapelle de l’Ancien Collège, « Ils sont fous, ces Romains ».
Lyon, Biennale d’art contemporain, « Installation ».
Châteauroux, abbaye des Cordeliers, « Couleurs de la vie, cent peintres témoignent pour l’homme ».
Paris, galerie Jousse-Seguin, « Figuration 1980 ».
Paris, galerie Pixie et Cie, « Le Musée miniature ».
Paris, galerie Krief, « Objets d’artistes ».

1992
Paris, hôtel des Arts, exposition-vente internationale d’œuvres originales d’artistes contemporains au profit d’Amnesty International.
Lyon, ELAC, « Complicités d’évasion ».
Paris, La Bastille, « La Bulle 92 ».
Amsterdam, galerie Reflex, « Musée miniature ».
Anglet, mairie, « Taureaux en tête ».
Loupian, 2^e Fête romaine, « César au Soleil ».
Le Cailar, maison du Peuple, « La Course camarguaise ».

Sète, galerie Beau Lézard, « 20 Artistes en joutes libres ».
Lyon, galerie Aimé Cochet, « Voyage à New York en 4 nuits » (dessins).
Paris, galerie l’Hydre, « L’Immorosité ».
Paris, musée des Arts décoratifs, exposition de pulls créés pour *Jardin des Modes*.
Marne-La-Vallée, La Ferme du Buisson ; Villeurbanne, maison de l’image et du son, « Cabinet de lecture idéal ».

1993
Montpellier, musée Fabre, « Coup de pouce pour mieux vivre ».
Toulouse, centre culturel de l’Aérospatiale, « Les Couleurs du métro ».
Villennes-sur-Seine, mairie, FRAC d’Île-de-France, « Scène sur Seine ».
Marne-La-Vallée, La Ferme du Buisson, « Salons de lecture ».
Sarajevo, Winter Festival, « Enrico Baj, Hervé Di Rosa ».
Oletta, « Le Parcours du regard ».
Arras, 3^e Biennale d’art présent, « 62 artistes en Pas-de-Calais ».

1994
Tours, galerie Michel Rein, « Collections particulières ».
Canet-en-Roussillon, anciennes écuries de l’Hospice, « Art buissonnier – École contemporaine ».
Bologne, galleria d’Arte Moderna, « Arte in Francia ».
Paris, galerie Louis Carré & Cie, « Œuvres sur papier ».
Sète, musée, « Calend’art 94 ».
Lisbonne, galeria 1991, « Figuração Livre e Expressionismo nos Anos 80 ».
Paris, boutique Marie Mercié, « L’hydre travaille du chapeau ».
Barcelone, maison du Languedoc, « Artistes Sétois à Barcelone ».
Majorque, Fondation Pilar i Joan Miró, « Sabates usades & tallers d’artistes ».
Paris, galerie Brut de Culture, « Pornographie ».
Paris, passage de Retz, « Soutien-siècle, Soutien-gorge ».
Paris, Fondation Coprim, « L’Autoportrait ou le miroir éclaté ».
Lereicci, château, « Baj et compagnie ».
Sète, centre d’Art, « Les Déjeuners sur l’herbe ».
Roanne, galerie des 4 coins, « Vin, vigne, vendanges, vingt-six peintres ».
Paris, ministère de l’Économie et du Budget, « De l’autre côté du voyage ».
Paris, Les Ateliers, Estampes originales.

Montreuil, Musée de l’histoire vivante, « … des jouets. L’art… ».
Exposition itinérante à travers la France en faveur de la lutte et de la prévention des toxicomanies, « De l’autre côté du voyage ».
Paris, 50 Montaigne, « Les Déjeuners sur l’herbe ».
Lugano, EOS – Arte Contemporaneo, « Voyage à trois », Di Rosa, Baj, Di Rosa.

1995
Paris, Fondation Coprim ; Le Mans, abbaye de l’Épau ; Saumur, galerie d’art contemporain Bouvet-Ladubay, « L’Éveil artistique et ses enjeux ».

1996
Louviers, musée d’Art moderne et contemporain, « L’Éveil artistique et ses enjeux ».
Denver (Colorado), Cherry Creek Arts Festival, « Salute to France ».
Los Angeles, Pacific Center, Murray Feldman Gallery, « French Summer in L.A. ».
Vence, galerie Beaubourg, « Nouvelles Impressions d’Afrique ».
Paris, espace Paul Ricard, « Claude Guénard dans les petits papiers d’Hervé Di Rosa ».

1997
Paris, halle Saint-Pierre, « Oh, la Vache ! ».
Collioure, château royal, « La Figuration libre à Collioure ».
Paris, espace Hérault, « Hervé Di Rosa, Fred Périmon, constructeur ».

1998
Paris, galerie Lefor Openo, « Frères ».
Paris, galerie Treger, « Les Déclinaisons d’un mythe ».
Paris, galerie Laage-Salomon, « Dessins et Gravures ».
Le Cailar, maison du Peuple ; Aigues-Vives, maison Gaston-Doumergue ; Nîmes, musée du Vieux Nîmes, « Le Sanglier ».
Le Cailar, maison Mathieu, mas du Pont-de-Laute, maison du Peuple, « Le Cailar, 10 ans ».
Paris, galerie Enrico Navarra, « 80 artistes autour du Mondial ».
Bruxelles, J. Bastien Art, « En quête de figuration ».
Avignon, passage du Louvre, « Exhibition de Fanny ».
Villeneuve-d’Ascq, musée d’Art moderne
Lille métropole, « L’Envers du décor ».
Paris, Fondation Coprim, « Propos

d’artistes III : l’éveil artistique et ses enjeux ».

1999
Mexico, museo nacional de las Culturas, « Le Sanglier ».
Le Mans, abbaye de l’Épau, « Propos d’artistes III : l’éveil artistique et ses enjeux ».
Deutsch Foundation, « Les Années 80 ».
Helsinki, galerie Forsblom, « La Figuration libre : François Boisrond, Robert Combas, Hervé Di Rosa ».
Turku, Ars Nova museet, « La Figuration libre ».
Paris, galerie Michel Gillet, « Hervé Di Rosa, Fred Périmon : Pop à la galerie ».
Mazamet, espace Apollo, « Exposition d’art contemporain en collaboration avec le FRAC Languedoc-Roussillon ».
Quarante, domaine de Roueïre, « De vigne en vin ».
Clermont-Ferrand, galerie Gastaud, « Estampes ».
Paris, galerie de l’Assemblée nationale, « 30 artistes 1969-1999. Hommage à Olivier Debré ».
Paris, galerie Lefor Openo, « 2000 mini-formats pour l’an 2000 ».

2000
Montpellier, carré Sainte-Anne, « 366 tableaux pour l’an 2000 ».
Nîmes, bibliothèque Jean Paulhan, « Le Musée hors les murs : la figuration libre ».
Nîmes, galerie des Arènes, « Chomel Raseteur ».
L’Isle-sur-la-Sorgue, hôtel Donadéi de Campredon, « Galerie Louis Carré. Histoire et Actualité ».
Bastia, centre culturel Una Volta, « BD à Bastia : VII^e rencontre de la bande dessinée ».
Moirans-en-Montagne, Musée du jouet, « L’Art de jouer ».
Vence, galerie Beaubourg, « Objet de l’art, art de l’objet ».
Paris, galerie R. Treger, « La Luxure ou 60 artistes prennent leur pied ».
Uzès, Entrepôt, centre d’Art contemporain, « Estampes de l’atelier Pasnic ».
Paris, galerie Flak, « Art et Cigare ».
Menton, galerie d’Art contemporain, palais de l’Europe, « Le Nu contemporain ».
Lyon, 5^e Biennale d’art contemporain, halle Tony Garnier.
Gruissan, château Le Bouïs, « En aparté ».
Paris, Fondation Coprim, « Propos d’artistes IV. Paysage ».

Montpellier, château d’O, « La Course contemporaine du taureau Camargue ». Le Caire, Biennale de l’estampe.

2001
Château-du-Loir, logis Graslin.
Saint-Nom-la-Bretèche, mairie,
« Troisième Biennale d’art contemporain ». Monaco, Grimaldi forum, « Mondial ». Paris, Fondation d’entreprise Coffim,
« Il était une fois… la figuration libre ».

2002
Mexico, galeria de la Casa de Francia,
« Tekio/Auyda mutua ».

2004
Sérignan, espace Gustave Fayet, « Ils sont tous là. En Languedoc-Roussillon ». Paris, Salon de mai, ateliers Berthier (opéra de Paris).
Saint-Étienne, Art dans la ville, « Il y a des gens bons partout ». France, Viacom, « La Rue aux artistes ». Tourcoing, école régionale supérieure d’Expression plastique, « En toute modestie ». Miami-Wynwood Art District, Edge Zones Contemporary Art, « Miami Now ». Miami-Design District, Dot Fifty One Gallery, « ID International ». Tanlay, centre d’art de l’Yonne, communs du château ; Caen, Artothèque ; Les Sables-d’Olonne, musée de l’Abbaye Sainte-Croix, « Hommage aux collectionneurs : La Peau du chat. Carlotta Charmet et les collectionneurs ».

2005
Miami-Wynwood Art District, Edge Zones Contemporary Art, « Beyond all of that ». Le Cailar, Cercle d’art contemporain, « Rémi Blanchard ». Villeurbanne, Institut d’art contemporain, « Un peu d’histoire et de peinture ? ».

2006
New York, Parker’s Box, « Tennewpaintings ». Allonnes (Sarthe), Hôtel de Ville, « Humour et Critique dans l’art d’aujourd’hui ». L’exposition va ensuite à Saint-Jean-de-Monts (Vendée), Palais des congrès et des expositions. Lyon, galerie José Martinez, « Les Artistes de la galerie ». Perpignan, palais des Congrès, salle Maillol, « Déjeuners sur l’herbe. 34 créateurs contemporains face au chef-d’œuvre d’Édouard Manet ».

La Rochelle, espace Encan, « Autour de Cervantès. 22 artistes illustrent Le Quichotte ». Saint-Étienne, musée d’Art et d’Industrie, « Bang ! Bang ! Trafic d’armes de Saint-Étienne à Sète » (en collaboration avec le MIAM).

2007
Issy-les-Moulineaux, Musée français de la carte à jouer (7^e Biennale d’Issy), « Une beauté violente à en perdre la raison ».

2009
Périgueux, espace culturel François Mitterrand, « “ De la couleur au trait ”, 40 ans de figuratif… ». Paris, musée d’Art moderne de la Ville de Paris, « Dans l’œil du critique. Bernard Lamarche-Vadel et les artistes ». Paris, La Maison Rouge, Fondation Antoine de Galbert, « Vraoum ! Trésors de la bande dessinée et art contemporain ».

2010
Bruxelles, galerie Mazel, « 19 artistes » & « ArtXmas ». Arles, Le Capitol, « Le Torero mort ». Genève, galerie Sonia Zannettacci, « Feu à volonté ». Montpellier, carré Sainte-Anne, «Vê, la coupe fête ses 10 ans ». Paris, galerie Herzog, « Une saison, fin d’hiver… ». Séville, Montana shop & gallery, (Montana Delimbo Gallery,) « Demasiado viejos para el graffiti, demasiado jóvenes para morir ». Charleville-Mezières, musée de l’Ardenne, « Les enfants terribles de Clovis Trouille ». Paris, Sparts, « À vos vœux prêts… postez ! ». Sète, Baratcho, « Collection privée ». Saint-Ouen, galerie Amarrage, « Fantomazing stories ». Paris, La Cinquième galerie, « Hervé Di Rosa, Katrin Fridriks … ». Paris, galerie Sparts, « Mail-art / Art postal ».

2011
Paris, musée de la Halle Saint-Pierre, « HEY ! modern art & pop culture ». Lyon, galerie IUFM Confluence(s), « Hommage à Christian Calligarot ». Arles, église Sainte-Anne, « Toréador ». Miami, Frost Art Museum / Florida International University, « Tour de France / Florida : Contemporary Artists from France in Florida’s Private Collections ».

Paris, La Maison Rouge, Fondation Antoine de Galbert, « My Winnipeg » (commissariat de l’exposition : Hervé Di Rosa, Paula Aisemberg et Anthony Kiendl).

2012
Séville, Centre d’initiatives culturelles de l’université de Séville, Centre culturel de la Calle Madre de Dios, « De paso en la tierra ». L’exposition est présentée en 2012 et 2013 à Madrid (Institut français d’Espagne), Bilbao, Alicante (Las Cigarreras). Paris, galerie Moisan, « Ex-voto ». Saint-Ouen, galerie Amarrage avec Anagraphis, « La Lettre dans l’Image ».

2013
Bruxelles, galerie Petits Papiers Sablon, « Cosmos ». Paris, La Maison Rouge, « Sous influence ». Châtillon, Maison des arts, « 20 ans et après ». Le Cailar, galerie du Bonheur, « Hervé et Pierre à la galerie du Bonheur ». Bayeux, Le Radar, espace d’Art actuel, « La Boule à Neige ». Saint-Germain-en-Laye, Domaine national de Saint-Germain-en-Laye (jardins et terrasses), « Les Nouvelles folies françaises ». Les Lucs-sur-Boulogne, Historial de la Vendée, « De Chaissac à Hyber, parcours d’un amateur vendéen ». Montbéliard, musée du château des ducs de Wurtemberg, « Kilomètres/heure. Utopies automobiles et ferroviaires (1913-2013) ».

2014
Bruxelles, galerie J. Bastien Art, « Chaissac & Cie (Pierre Bayard, François Boisrond, Pierre Caille, Robert Combas, Hervé et Buddy Di Rosa) ». Manille, Philippines, Metropolitan Museum of Manila, « Brave New Worlds ». L’Isle-sur-la-Sorgue, Fondation Villa Datris, « Sculpture du Sud… D’une rive à l’autre de la Méditerranée ». Dinard, palais des Arts et du Festival, « Le Festin de l’art ». Paris, galerie Odile Ouizeman, « Dessinez Eros ! ». Paris, La Maison Rouge, « Le Mur – La collection Antoine de Galbert ». Céret, musée d’Art moderne de Céret, « Le Peintre et l’Arène. Art et tauromachie, de Goya à Barceló ». La Louvière (Belgique), Centre de la gravure et de l’image imprimée, « De la pierre à l’écran, studio Franck Bordas, Paris ».

Paris, L’Adresse musée de La Poste, « Faites vos vœux ! Ex-voto d’artistes contemporains ». Paris, Caisse Régionale d’Assurance Maladie d’Ile-de-France, « Tour des mondes ».

2015
Châtellerault, centre d’Art contemporain, « Identité, Identités ». Sète, musée Paul-Valéry, « La Figuration libre. Historique d’une aventure. Combas, Di Rosa, Blanchard, Boisrond, Basquiat, Haring… ». Toulon, musée d’Art de Toulon, « Délices d’artistes ».

Principaux ouvrages monographiques et généraux

Amine (Patrick) <i>Hervé Di Rosa, Journal modeste</i>, Paris, Buchet/Chastel, 2007.	Richard (Lionel) <i>L’Aventure de l’art contemporain</i>, Paris, éditions du Chêne, 2002.
Bouchet (Philippe) <i>L’Atelier d’Hervé Di Rosa</i>, photographies de Pierre Schwartz, Paris, Thalia éditions, 2011.	Rosenberg (David) <i>Art Game Book. Histoire des arts du XX^e siècle</i>, Paris – New York, Assouline, 2003.
Chalumeau (Jean-Luc) <i>La Nouvelle Figuration. Une histoire, de 1953 à nos jours</i>, Paris, éditions Cercle d’Art, 2003.	Seisser (Jean) <i>Di Rosa</i>, photographies de Louis Jammes, Paris, éditions Le Dernier Terrain Vague, 1983 (dont 1 tirage de tête augmenté de 8 linogravures signées et numérotées de 1 à 100). <i>Hervé Di Rosa, livres, estampes et voyages (catalogue raisonné des estampes 1981–1996)</i>, textes d’Henri Cueco, Emmanuel Pernoud, Aliette Armel, Franck Bordas, Artothèque du Limousin, Centre culturel de Marchin, 1996. <i>Hervé Di Rosa – Bons baisers</i>, Paris, Les Éditions du Panama, 2007. <i>Hervé Di Rosa graphic</i>, Lyon, coédition Fage éditions et Angel Art Servanin, 2012 (édition limitée spéciale La Rochelle – avec une jaquette différente – publiée à l’occasion de l’exposition <i>Hervé Di Rosa à La Rochelle</i>, présentée à l’espace Encan du 6 juillet au 19 août 2012).
Delarge (Jean-Pierre) <i>Dictionnaire des arts plastiques modernes et contemporains</i>, Paris, Gründ, 2001.	
Fride R. Carrassat (Patricia), Marcadé (Isabelle) <i>Comprendre et Reconnaître les mouvements dans la peinture</i>, Paris, Bordas, 1993.	
Hahn (Otto) <i>Hervé & Richard Di Rosa</i>, Montpellier, Les Presses du Languedoc, 1990.	
Laurent (Thierry) <i>Fun, Figuration libre, Graffiti dans les années 80</i>, Paris, Au Même Titre éditions, 1999.	
Le Thorel-Daviot (Pascale) <i>Petit Dictionnaire des artistes contemporains</i>, Paris, Bordas, 1996. <i>Nouveau Dictionnaire des artistes contemporains</i>, Paris, Larousse, 2004.	Truc (Roland) <i>Profils de peintres (Dominances cérébrales de peintres contemporains et influences sur leurs œuvres)</i>, Méolans-Revel (Alpes-de-Haute-Provence), éditions DésIris, 2000.
Millet (Catherine) <i>L’Art contemporain en France</i>, Paris, Flammarion, 1994.	Xuriguera (Gérard) <i>Les Figurations de 1960 à nos jours</i>, Paris, éditions Mayer, 1985.

<i>Hervé Di Rosa, 24 chefs-d’œuvre</i> , Paris, éditions Hazan/Miniature, 1992.
<i>Découvre le collage avec Hervé Di Rosa</i> , préface de Daniel Lagoutte, textes d’Hervé Di Rosa, photographies de Pierre Schwartz, Paris, éditions du Chêne, 1996.

L’Art du XX^e siècle, Dictionnaire de peinture et de sculpture, Paris, Larousse, 1991.

Dictionnaire de l’art moderne et contemporain, Paris, éditions Hazan, 1992, 1993, 2002.

Dictionnaire de l’art moderne et contemporain, Paris, éditions Hazan, 2002 (sous la direction de Gérard Durozoi).

Principaux textes et livres illustrés d’Hervé Di Rosa

<i>Azerty le robot</i> , François Boisrond, Hervé Di Rosa, Bordeaux, Capc, musée d’Art contemporain, 1990. <i>Toros Pornos</i>, textes et illustrations d’Hervé Di Rosa, Montpellier, Gris banal éditeur, 1990. <i>H. Di Rosa</i>, Kyoto, Art Ramdon, 1990. <i>Jungle</i>, livre/laser, fresque d’Hervé Di Rosa, musique de Michel Redolfi, Paris, éditions Albin Michel/CIRM/Paris-Musées, 1991. <i>La Vie extraordinaire d’Hervé Di Rosa</i>, portfolio de 35 lithographies de Di Rosa + emboîtage, signées et numérotées en 20 exemplaires, Paris, éditions Nancy Sulmont, 1992. <i>Un Chapeau de paille d’Italie</i> (pièce d’Eugène Labiche), Hervé Di Rosa, Massimo Schuster, Marseille, théâtre de l’Arc-en-ciel, 1993. <i>Hervé Di Rosa Bulgarie, 1^{ère} étape autour du monde</i>, ouvrage conçu et réalisé par Hervé Di Rosa, Eugène Djourov et Momtchi Koltchev, Sofia, 1993. <i>L’Armide imaginaire</i> (opéra de Domenico Cimarosa), Hervé Di Rosa, René Koering, Montpellier, festival Radio-France, 1994. <i>Suite d’Afrique</i>, répertoire des bois gravés au Ghana, Paris, 1994. <i>Hervé Di Rosa Ethiopia, 4^e étape autour du monde</i>, Addis-Abeba, 1996. <i>Hervé Di Rosa en Corse</i>, 6^e étape autour du monde, Ajaccio, 1998. <i>Le Rabelais d’Hervé Di Rosa</i>, textes de François Rabelais, illustrations d’Hervé Di Rosa, Paris, Mango jeunesse, collection « Il suffit de passer le pont », 1999. <i>Les Aventures du Baron Sadik</i>, livret pédagogique, Annecy, Bonlieu Scène nationale, 1999. <i>DiRoZulu, 8^e Step Around the World</i>, ouvrage conçu et réalisé par Hervé Di Rosa et Marisa Fick-Jordaan à Durban, Afrique du Sud, 2000. <i>Kafka y la familia</i>, Hervé Le Bras, Mexico, Ediciones sin nombre, 2000. <i>Carnet de Dibujo</i>, texte de Philippe Faure, ambassadeur de France au Mexique, illustrations d’Hervé Di Rosa, 2001. <i>México, vuelta al mundo 10^a etapa</i>, textes de Álvaro Mutis, Santiago Espinosa de los Monteros, Hervé Di Rosa, Joani	Hocquenghem, Mexico, Trilce, 2002 ; Paris, éditions du Seuil, 2003 ; USA, Gingko Press, 2003. <i>Au secours, le père Noël revient</i>, texte de Pascal Bruckner, Paris, éditions du Seuil, 2003. <i>Etna, la fille du volcan</i>, texte de Marie Nimier, Paris Musées, 2003. <i>Hervé Di Rosa, Journal modeste</i>, Paris, Buchet/Chastel, collection « Les Cahiers dessinés », 2007. <i>Hervé Di Rosa présente les 407 de Mourenx</i>, livre en sérigraphie, éditions Anagraphis, 2008. <i>Hervé Di Rosa</i>, cahiers de dessin contemporain n° 10, Montreuil, Arts factory [éditions], collection « Dans la marge », 2008. <i>1968 Un mois de mai très occupé</i>, réalisation CGT d’histoire sociale, cultures et diffusion, 2008. <i>Foumban, 11^e étape autour du monde</i>, texte Jean Seisser, AD Galerie, 2008. <i>L’Art modeste d’Hervé Di Rosa</i>, éditions Jannink, 2011.
---	--

Auteur et préfacier

Sensacional de diseño, textes de Carlos Monsivais, Hervé Di Rosa et Emiliano Perez Cruz, Mexico, Trilce Ediciones, 2002.

La Rue des Miracles, Ex-voto mexicains contemporains d’Alfredo Vilchis, texte de Victoire et Hervé Di Rosa, photos Pierre Schwartz, Seuil-Chronicle Books, France-USA, 2003.

Hervé Di Rosa, l’art modeste, texte de Victoire et Hervé Di Rosa (en collaboration avec Jean Seisser), Paris, éditions Hoëbeke, 2007.

Paul-Emile Pajot le journal, Les Sables-d’Olonne, revue 303 & musée de l’Abbaye Sainte-Croix, 2008.

Louis Soutter, le tremblement de la modernité, La Maison Rouge/Fage éditions, 2012.

L’Art colon, Denise et Michel Meynet, texte d’Hervé Di Rosa, Fage éditions, 2013.

Charles Lapicque le dérangeur, sous la direction de Philippe Bouchet, texte d’Hervé Di Rosa, Thalia Édition, 2009.

Principaux catalogues d’exposition

1982

Paris, galerie Gillespie-Laage-Salomon, *Di Rosa 82*.

1983

Cluses, Centre d’art de Flaine, texte Jean de Loisy.

1985

Paris, galerie Gillespie-Laage-Salomon, texte de Delphine Renard ; supplément du *Di Rosa Magazine n° 1*.

1986

Groningen, Groninger Museum, *Les Aventures d’Hervé et Richard Di Rosa*, texte de Jean Seisser.

1988

San Francisco, Wolf Schulz Gallery, *The Di Rosa Brothers*, texte de Otto Hahn. Sète, fondation Fortant de France, *Combas et Di Rosa*. Liège, Cirque divers, *Diros Pornos Show*. Paris, musée des enfants du musée d’Art moderne de la Ville de Paris, *Viva Di Rosa*.

1989

Mulhouse, musée des Beaux-Arts.

1990

San Francisco, Wolf Schulz Gallery, *À la poursuite du bonheur*, texte de Otto Hahn. Paris, galerie Jousse-Seguin, galerie Laage-Salomon, galerie JGM, *Hervé et Richard Di Rosa*, textes de Gilbert Lascault et Hervé Di Rosa.

1991

Antibes, musée Picasso, *Hervé et Richard Di Rosa chez Picasso*, texte d’Hervé Di Rosa. Paris, galerie l’Art modeste, *Céramiques et verreries, Hervé et Richard Di Rosa*, Les Cahiers de l’Art modeste n° 5. Montpellier, Mac Donald’s, gare de Montpellier, *Le petit musée Mc Donald’s par Hervé Di Rosa*.

1992

New York, Sidney Janis Gallery, *Hervé and Richard Di Rosa : New Paintings and Sculptures*.

Neuburg (Allemagne), Centre culturel, *Rétrospective Di Rosa*. Séoul, galerie Artbeam, *Hervé & Richard Di Rosa, Painting, Sculpture, Installation*. Séville, palais de l’Alcazar, *Hervé & Richard Di Rosa*, texte de Jacques Durand. Sète, galerie Beau Lézard, *Les Déjeuners sur l’herbe d’Hervé Di Rosa*, textes de Jacques Laurans et Lise Ott.

1993

Frontignan, musée, *Les Di Rosa et l’art modeste*, texte de Jean Seisser. Sofia, Institut français, *Hervé Di Rosa en Bulgarie. Autour du monde, première étape*. Paris, Fiac-Grand Palais, galerie Louis Carré & Cie, *Spleen et idéal*, texte de Philippe Piguet.

1994

Paris, Fondation Coprim, *À Jules Verne, Hervé Di Rosa, Baj, Richard Di Rosa*, textes de Otto Hahn, Massimo Schuster, Luciano Caprile, Roberto Sanesi. Paris, galerie Louis Carré & Cie, *Suame Junction, Kumasi (Ghana)*, texte de Pierre Restany.

1995

Andorre, musée, *Di Rosa Andorra*, texte d’Henry Périer. Cotonou (Bénin), Sixième Sommet de la francophonie, *Hervé Di Rosa et Romuald Hazoumé, Les Pays de la francophonie*, texte de François Barré. Cotonou (Bénin), *Géographie tapissée, Hervé Di Rosa et Romuald Hazoumé*, texte de Jean-Hubert Martin.

1996

Paris, espace Paul Ricard, *Claude Guénard dans les petits papiers d’Hervé Di Rosa*, texte de Jean Rouaud.

1997

Blois, musée de l’Objet, *Historique des théo-ries et notions*, Les Cahiers de l’Art modeste n° 6 ; *Les Collections*, Les Cahiers de l’Art modeste n° 7 ; *Les Produits*, Les Cahiers de l’Art modeste n° 8. Balaruc-le-vieux, *Les Di Rosa et le gibier d’eau*.

1998

Amiens, maison de la Culture, *Autour du monde. Hervé Di Rosa*, textes de Philippe Saulle, Jean-Luc Parant, Jean Seisser. Paris, Fiac-espace Eiffel-Branly, galerie Louis Carré & Cie, *Autour du Monde 7^e étape, Binh Duong, Viêt Nam*, textes d’Hervé Di Rosa.

1999

Annecy, Bonlieu Scène nationale, *Hervé Di Rosa sur scènes*, texte de Gabor Rassov.

2000

Crans-sur-Sierre, grand hôtel du Golf, Hervé Di Rosa présente *2000 têtes pour l’an 2000*, introduction de l’artiste, textes de Jean Seisser, Les Éditions des Alpes, 2000. L’Isle-sur-la-Sorgue, hôtel Donadéi de Campredon, *Hervé Di Rosa, Peintre ?*, préface de Jean Rouaud, textes d’Hervé Di Rosa, Otto Hahn, Roumène Kirinkov, Gilbert Lascault, Joseph Orsolini, Pierre Restany, Jean Seisser.

2001

Angers, salle Chemellier, *Bons Baisers de partout*, abbaye Ronceray, *Le Monde de l’homme*, centre régional d’Art textile, *Mes Tissages*, château d’Angers, *Dirosapocalypse*, textes de Jean-Luc Parant et Hervé Di Rosa.

2002

Vascœuil, château, centre d’Art et d’Histoire, *Hervé Di Rosa. Tout un monde (1992-2002)*, préface de Patrick Grainville, textes d’Hervé Di Rosa. Bruxelles, Dewart Gallery, *Les Noces de soufre*, textes de Daphné Berne, Valérie Formery, W. Van den Bussche, Jo Dustin.

2003

Lyon, galerie IUFM Confluence(s), *Les Voyages en papiers d’Hervé Di Rosa*, texte de François Laplantine, entretien avec Victoire Bidegain.

2004

Aix-en-Provence, espace Sextius, *Hervé Di Rosa. Autour du monde, 10^e étape Mexico*. Paris, galerie Speerstra, *Crash/H. Di Rosa*.

À quatre mains. Paintings, textes de Ivor L. Miller et Hervé Di Rosa.

2005

Paris, galerie Louis Carré & Cie, *Hervé Di Rosa. Miami Landscape : Autour du monde, 12^e étape : Miami Beach*, texte de William Jeffett. Monceau-les-Mines, L’Embarcadère, *Ici le Monde*, préface de Didier Malthus, texte d’Hervé Di Rosa.

2006

Tunis, palais Kheireddine, Institut fran-çais, *Hervé Di Rosa, retour à Tunis*. Miami Beach, Bass Museum of Art, *Made in Miami : Hervé Di Rosa’s 12th stage around the world*. Séoul, Dr Park Gallery, *Korea Fantasia Hervé Di Rosa & Kim Byung Jong*.

2007

Les Sables-d’Olonne, musée de l’Abbaye Sainte-Croix, *Tout l’œuvre peint d’Hervé Di Rosa*, textes de Benoît Decron, Vincent Bernière, Lyle Rexer. Casablanca, Villa des Arts, Institut français, *Hervé Di Rosa – Casablanca*. Parly, centre d’Art graphique de la Métairie Bruyère, *Leçon d’anatomie grotesque en Puisaye*, texte de Jean Seisser. Béziers, AD galerie, *Hervé Di Rosa Classic*.

Catalogues du Musée International des Arts Modestes (MIAM)

Musée International des Arts Modestes, MIAM 2000.

King Size Elvis Presley, MIAM 2001. *Pop up à Sète !*, MIAM 2003.

Carlo Zinelli, MIAM/Somogy éditions d’art, 2003. *Chapôlêon vue par Bernard Belluc*, MIAM 2003. *Narcochic Narcochoc*, MIAM 2004. *Bang Bang : trafic d’armes de Saint-Étienne à Sète*, MIAM/musée d’Art et d’Industrie de Saint-Étienne, 2006. *L’Art modeste sous les bombes*, MIAM/ Kitchen 93, Bagnolet, 2007.

2008

Béziers, AD galerie, *Hervé Di Rosa. Autour du monde 11^e étape, Foumban*, texte de Jean Seisser. La Baule, galerie Jean-Charles & Marcel Billy, *Hervé Di Rosa. Grotesque*. Bagneux, maison des Arts, *Hervé Di Rosa. Le monde est à nous*, texte de Jean-Louis Pradel.

2009

Saint-Ouen, espace 1789, *Foumban Saint-Ouen*, texte de Jean Seisser. Lyon, galerie IUFM Confluence(s), *Hervé Di Rosa Extra-large*.

Oyonnax, centre culturel Aragon, *Hervé Di Rosa. “Les Robots du Noun”*, texte de Jean Seisser. Paris, galerie Louis Carré & Cie, *Hervé Di Rosa. Autour du monde, 17^e étape : Paris nord*, texte de Philippe Dagen. Béziers, Les Grands Buffets & AD galerie, *Hervé Di Rosa, les visages du Noun*.

2010

Eysines, centre d’Art contemporain, *Hervé Di Rosa. Work in progress*.

2011

Paris, Art Paris, Grand Palais, AD galerie. Paris, Drawing Now, Carrousel du Louvre, AD galerie.

2012

Kitsch Catch, MIAM/La gamelle, 2008. *Buts*, éditions Ville Ouverte, 2008. *Sur le fil, déviances textiles*, MIAM/éditions Invenit, 2009. *Global Caraïbes*, MIAM/Institut français, 2009. *Coquillages et Crustacés*, MIAM/musée des Beaux-Arts de Brest, 2010. *@table*, MIAM 2010. *Les Territoires de l’Art modeste*, MIAM/éditions Invenit, 2010. *My Winnipeg*, MIAM/La Maison Rouge/ Fage éditions, 2011.

2012

Béziers, AD galerie, *Di Rosa World Tour : 2002-2012*, texte de Renaud Faroux. Montpellier, carré Sainte-Anne, *Yhayen (Procession)*. La Seyne-sur-Mer, Villa Tamaris, *Le Tour des mondes*, textes de Robert Bonaccorsi et Patrick Amine. La Rochelle, espace Encan, *Hervé Di Rosa à La Rochelle*.

2013

Bayeux, Le Radar, espace d’Art actuel, *La Boule à neige*, texte de David Lemaresquier. Paris, galerie Louis Carré & Cie, *Pasaje Los Azahares 41003 Sevilla (Autour du monde. 18^e étape)*, texte de Kevin Power.

2014

La Baule, galerie JC. & M. Billy, *Hier c’est demain, un voyage grotesque*, texte de Victoire et Hervé Di Rosa.

2015

Montpellier, AD galerie, *Le grand Bazar des Multivers*, texte de Victoire et Hervé Di Rosa. Paris, galerie Louis Carré & Cie, *Hervé Di Rosa. Foumban (2002-2015). Autour du monde. 11^e étape*, préface d’Yves Le Fur, texte de Jean Seisser.

2016

Une Belluquerie ou La Petite Histoire de l’épopée du MIAM, MIAM/éditions Animal Fabuleux, 2011. *GROMIAM, les 20 ans de Groland*, MIAM/édition Ipanema, 2012. *Manila Vice*, MIAM/Fage éditions, 2013. *Fan Club*, MIAM/Le dernier cri, Marseille, 2013. *Fin de fiesta à Séville*, MIAM/Fage Éditions, 2014. *Heta Uma*, MIAM/Le dernier cri, 2015. *Véhicules*, MIAM/Collection de l’Art Brut, Lausanne, 2015.

Catalogue

Sculptures

1
L’Intranquille
2004
Bronze incrusté de pierres et bois
235 x 61 x 56 cm
page 36

2
Miss Swing
2004
Bronze et bois
199 x 45 x 35 cm
page 38

3
La Collégienne des beaux quartiers
2004
Bronze et bois
162 x 36 x 42 cm
page 43

4
Le Robot soucieux
2004
Bronze et bois
76 x 17 x 16 cm
page 63

5
Monsieur Pierpol
2005
Bronze et bois
228 x 56 x 30 cm
page 37

6
Le Ténor
2005
Bronze et bois
194 x 38 x 40 cm
page 39

7
Le Marin du bout du monde
2006
Bronze et bois
177 x 68 x 60 cm
page 45

8
La Fille du bal
2008
Bronze clouté et bois
177 x 36 x 32 cm
page 35

9
La Magicienne
2008
Bronze clouté et bois clouté
193 x 46 x 44 cm
page 42

10
Le Mélancolique
2008
Bronze ferraillé et bois
177 x 60 x 48 cm
page 44

11
La Regardeuse
2010
Bronze, bois et clous en laiton
65 x 26 x 21 cm
page 47

12
La Voyante
2010
Bronze, bois et clous en laiton
73 x 19 x 25 cm
page 48

13
L’Incomprise
2010
Bronze, bois et clous en laiton
77 x 18 x 21 cm
page 49

14
La Mondaine
2010
Bronze et bois clouté
66 x 17 x 21 cm
page 51

15
L’Amoureuse comblée
2010
Bronze clouté et bois clouté
78 x 35 x 24 cm
page 52

16
La Blindée (La Protégée)
2010
Bronze et bois clouté
71 x 19 x 27 cm
page 53

17
La Jeteuse de sort
2010
Bronze et bois clouté
86 x 33 x 26 cm
page 55

18
Le Cœur marabouté
2010
Bronze et bois clouté
86 x 21 x 24 cm
page 56

19
Madame Vertige
2010
Bronze et bois
81 x 20 x 18 cm
page 59

20
Johnny Rocker
2011
Bronze et bois
83 x 26 x 12 cm
page 69

21
L’Amoureuse aux belles poitrines
2012
Bronze clouté et bois
76 x 20 x 15 cm
page 61

22
La Marchande des deux saisons
2013
Bronze, bois et perles de verre
182 x 42 x 34 cm
page 41

23
Le Riche propriétaire terrien
2014
Bronze et bois
69 x 15 x 14 cm
page 66

24
Le Petit malin
2014
Bronze et bois
67 x 38 x 17 cm
page 67

25
L’Imbécile heureux
2014
Bronze et bois
68 x 50 x 12 cm
page 70

26
Le Sportif sans tête
2014
Bronze et bois
80 x 19 x 14 cm
page 71

27
Le Décalé
2014
Bronze et bois
78 x 17 x 12 cm
page 72

Œuvres sur papier

34
Accouchement
2003
Aquarelle sur papier
51 x 66 cm
page 74

35
La Case à soif
2003
Aquarelle sur papier
66 x 51 cm
page 75

36
Rencontre à Foumban
2003
Aquarelle sur papier
65 x 47 cm
page 75

37
Panique chez les Bamouns
2003
Aquarelle sur papier
66 x 51 cm
page 77

38
Guerrier bamoun
2003
Aquarelle sur papier
66 x 51 cm
page 77

28
La Fille aux petits seins
2015
Bronze, bois et clous
87 x 15 x 20 cm
page 57

29
La Consciencieuse
2015
Bronze et bois
75 x 15 x 15 cm
page 58

30
La Rêveuse
2015
Bronze clouté et bois
76 x 20 x 16 cm
page 60

39
Combien ? Payé !
2004
Aquarelle sur papier
65 x 47 cm
page 79

40
Robot et fétiches
2008
Aquarelle sur papier
65 x 52 cm
page 76

41
Plat de guépards
2008
Aquarelle sur papier
66 x 52 cm
page 78

42
Grappe de fétiches
2008
Aquarelle sur papier
66 x 53 cm
page 78

43
L’Atelier à Foumban
2008
Aquarelle sur papier
65 x 52 cm
page 79

31
Ali Sans-souci
2015
Bronze et bois
70 x 17,5 x 14,5 cm
page 64

32
Le Mathématicien scrupuleux
2015
Bronze et bois
86 x 17 x 15 cm
page 65

33
La Folle de Foumban
2015
Bronze et bois
91 x 19 x 17 cm
page 73

44
Le Coffre aux poules
2008
Aquarelle sur papier
66 x 53 cm
page 80

45
Poulailler portatif
2008
Aquarelle sur papier
66 x 53 cm
page 80

46
Soum Bill
2008
Aquarelle sur papier
66 x 53 cm
page 81

Remerciements :
À Jean Seisser, qui a été la cheville ouvrière du projet depuis son origine
Maurice et Bernard Couzinier, Youssa Ramatou Toukoupén (coordination locale)
Les fondeurs : Mamouda, Abdou et Ali du Temple, Mfouapon Alassa,
Amadou Njoya et Mama Youmfoute Raimatou à Njinka, Youssouf à Djimbam
Les sculpteurs : Njoya Ibrahim et Mamadou à Malatam, Oumarou et Mohamet
Awalou Raye à Njissé

Crédits photographiques :
Adam Rzepka (couverture, œuvres, page 82)
Arnaud Baumann (page 14)
Jean Seisser (pages 24, 27, 30, 33)
Pierre Schwartz (page 87)

Coordination et suivi technique : Catherine Lhost
Maquette : Vincent Paturel
Photogravure : PPA-Mahé

Aucun élément de cette publication ne peut être reproduit, transcrit,
incorporé dans aucun système de stockage ou recherche informatique,
ni transmis sous quelque forme que ce soit, ni par aucun moyen électronique,
mécanique ou autre sans l'accord préalable écrit des détenteurs des copyrights.

Achevé d'imprimer le 18 novembre 2015
Par Imprimerie PPA-Mahé à Montreuil (Seine-Saint-Denis)
Dépôt légal : novembre 2015

