

Cet ouvrage est publié à l'occasion de l'exposition Hervé Di Rosa  
présentée à la galerie Louis Carré & Cie du 25 octobre au 30 novembre 2013

# Hervé Di Rosa

Pasaje Los Azahares, 41003 Sevilla  
Autour du monde, 18<sup>e</sup> étape

Texte de Kevin Power

---

© Louis Carré & Cie, 2013  
© ADAGP, 2013  
ISBN 978-2-86574-074-1

© Kevin Power pour son texte

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

*Hervé Di Rosa et la galerie Louis Carré remercient très chaleureusement Mónica Carballas qui, dans un moment très douloureux, a bien voulu rechercher, et surtout redonner âme au texte inachevé de Kevin, avec la précieuse collaboration de la traductrice Elena González Escrihuela.*

## Le MIAM, un lieu de rencontre

Au début du printemps dernier, accompagnée de Kevin Power et de Javier Arce, je suis allée depuis les vallées Pasiegos, en Cantabrie, à Sète pour assister au vernissage de l'exposition «Manila Vice» au Musée International des Arts Modestes (MIAM) dont Manuel Ocampo, notre ami commun, était commissaire. Nous y avons fait la connaissance de Victoire et Hervé Di Rosa, y avons retrouvé Curro González, commissaire de l'exposition suivante consacrée à Séville, et les Bastards, groupe d'artistes invité à l'exposition et avec lequel nous nous étions entretenus lors de nos derniers voyages aux Philippines. Ce sont les protagonistes de la scène artistique de Manille si particulière et spécifique, bien loin du punk et de l'underground, pleine à la fois de l'ironie, du scepticisme et de l'état d'esprit indispensables pour endurer les contradictions d'une mégapole emblématique des folies de la globalisation. Le lieu nous a surpris et nous avons été étonnés par l'exposition en elle-même qui, par le biais d'un accrochage spectaculaire, parvenait à véhiculer, totalement, le chaos de l'accumulation et la saturation des stimuli visuels de la vaste cité.

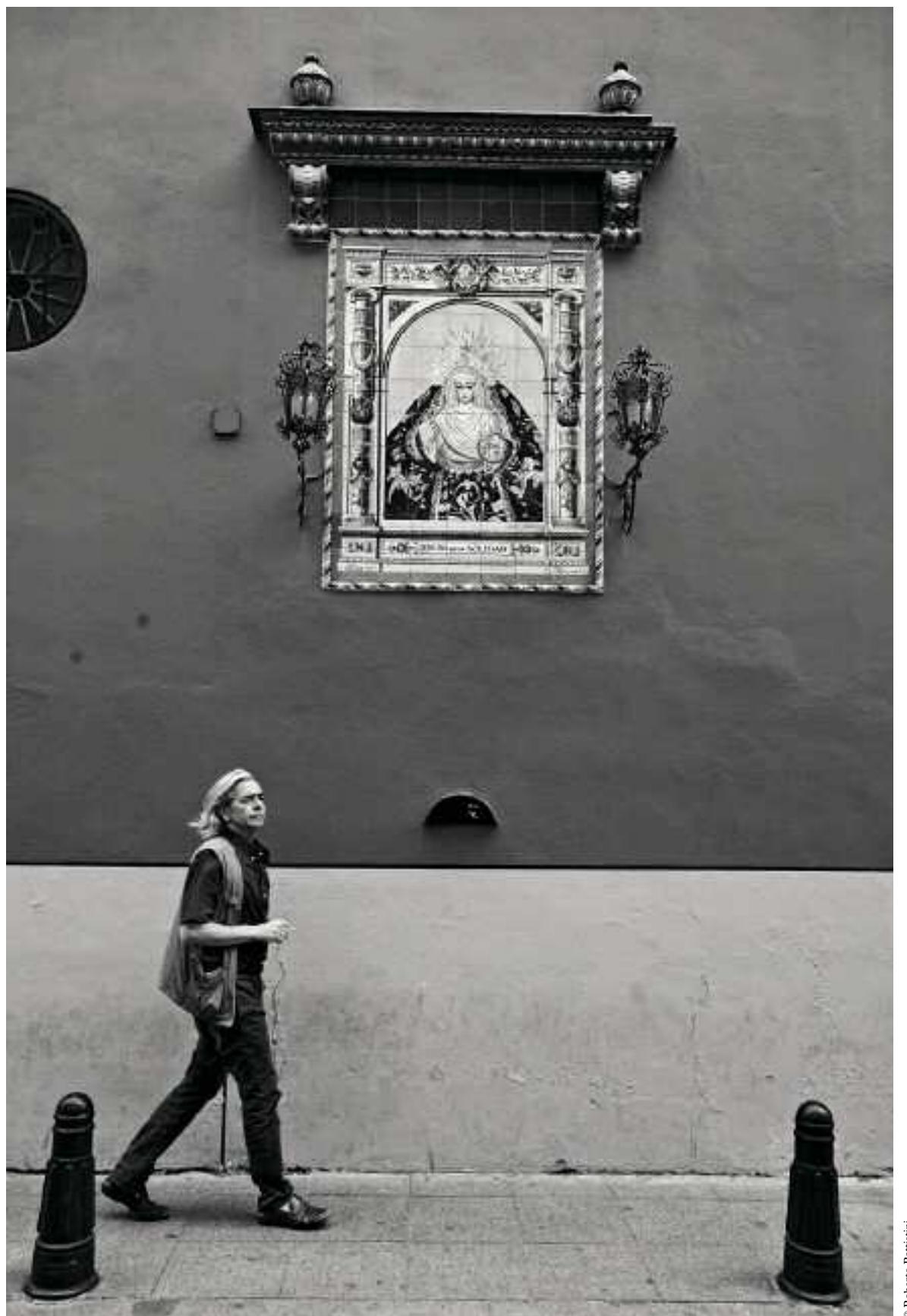
Le propos du MIAM a retenu toute notre attention par son attitude face à l'art contemporain, sa programmation et le succès qu'il obtient en dynamisant la culture à Sète et aux alentours. Kevin connaissait le contexte dans lequel travaillait Hervé, il connaissait aussi sa galerie. Une conversation entre Hervé Di Rosa et Kevin Power commença ainsi et se poursuivit au cours d'une visite à l'atelier d'Hervé à Séville, il y a tout juste deux mois.

Tristement, le 16 août dernier, cette conversation a été brutalement interrompue par la mort [de Kevin]. L'essai sur l'œuvre d'Hervé Di Rosa restait inachevé. Avec tout notre respect et notre amour pour sa pensée et son écriture, Elena Escrihuela, sa traductrice vers l'espagnol, et moi avons essayé de l'adapter et de lui donner forme car Kevin lui avait consacré ses derniers mois de travail. Cependant, son absence, comme une trace indélébile, douloureuse, est présente dans cet essai, autant que dans la vie de ceux qui l'ont connu.

Mónica Carballas  
Pisueña, 16 septembre 2013

Avant Séville, Kevin Power avait fait avec Monica le voyage à Sète depuis Santander pour nous rencontrer au Musée International des Arts Modestes et pour l'amour de l'art. Cette longue route avalée en quarante-huit heures méritait le respect. Curro «Fin de Fiesta» Gonzalez me l'avait alors présenté, il avait déjà écrit de nombreux textes et collaboré à ses expositions, et rendez-vous fut pris entre nous. Il était d'accord pour écrire le texte de l'exposition de l'œuvre sévillane à Paris. Kevin dévorait tous les catalogues que nous lui envoyions et on ressentait à distance son engagement. Il débarqua dans la chaleur suffocante de ce début de mois de juillet à Séville avec son éternel sac en laine en bandoulière contenant le minimum, stylo et papier. Il resta de longues heures à prendre des notes dans le flot de paroles que j'ai coutume de déverser à un nouvel auditoire pendant que j'essayais difficilement de finir ces peintures. Dans mon atelier encombré du passage de Los Azahares, lui qui avait fréquenté les plus grands, était assis modestement à écouter et à écrire sur ma table de travail durant deux jours. Le soir nous quittions la fraîcheur artificielle de l'atelier, traversions la plaza du Pozo Santo puis celle de la Encarnación, remontions la calle Imagen jusqu'au «Rincón de Tito» pour déguster *menudos* et hamburgers de gambas, arrosés de Manzanilla et de Licor de Hierbas. On parlait des artistes espagnols et de la situation critique qu'ils traversent, et de fil en aiguille, des projets pour le MIAM commençaient à éclore sur les ruines du monde et de l'histoire de l'art contemporain. Un soir, au cours d'une de nos discussions, la mort passa au-dessus de nos têtes, comme dans une *faena*, malgré les rires et l'excitation, quand il me conta la mort au Caire de James Lee Byars et le cruel déclin d'Immendorff! Le lendemain, sous le même soleil, Kevin prit le taxi pour la gare de Santa Justa, j'étais sûr de le revoir bientôt à Paris. Un mois plus tard, le jour de la fête de la Vierge, tous nos projets furent annulés. Seul reste ce texte inachevé, extirpé des entrailles de l'ordinateur de Kevin, grâce à tout l'amour de Monica.

Victoire et Hervé Di Rosa



© Roberto Battistini

Hervé Di Rosa, Séville, juin 2013

## Hervé Di Rosa

*“L’art ne vient pas coucher dans les lits qu’on a faits pour lui. Il se sauve aussitôt qu’on prononce son nom : ce qu’il aime, c’est l’incognito. Ses meilleurs moments sont quand il oublie comment il s’appelle.”*

Jean Dubuffet

La vie est, comme on dit, bien trop courte et le monde bien trop vaste – et tant de choses sont à voir. L’art est un interrogatoire étrange, sorte de confrontation interrogative. Ces trois clichés sur la vie, le monde et l’art nous aident à voir dans l’œuvre d’Hervé Di Rosa une sorte de story-board qui se déroulerait sous nos yeux, un roman d’apprentissage à partager avec chacun ! Nous sommes, avec Di Rosa, face à une production prolifique – prolixe diront certains ! Mais l’amplitude et l’ouverture de son œuvre doivent être entendues comme le fondement de sa vision artistique, et plus fondamentalement encore de sa vision de la vie, qu’il envisage clairement comme une aventure. Sa vision est radicalement antibourgeoise, enracinée dans l’esthétique d’une génération punk déjà fatiguée par le style pompier du rock des années soixante, et qui cherchait à se libérer de tous les modèles de consommation de luxe. Depuis le début des années quatre-vingt, il a été aux premières lignes de nombreuses années de création et d’évolution linguistique permanente, a participé à la Figuration libre à l’origine d’un bouleversement majeur dans la façon dont elle a absorbé le Pop Art et l’Art brut ; il a navigué à travers la bande dessinée, la télévision, le théâtre, créé son propre magazine. Cela aurait pu suffire pour un jeune artiste, à ceci près que le besoin de changement – qui lui ne change jamais tout au long de notre vie – était partie intégrante de la construction physique et psychique de Di Rosa. Insuffisant donc pour Hervé, qui entreprit en 1993 un voyage autour du monde, aujourd’hui à sa dix-huitième étape. Aucune logique ne préside à ce motif frénétique du mouvement et on ne s’étonnera pas que Di Rosa ait produit en collaboration avec Enrico Baj<sup>1</sup> une série d’illustrations pour un texte de Jules Verne ! C’est un voyage qui répond à un intérêt pour les techniques plutôt que pour les lieux, et qui n’a, bien sûr, rien à voir avec le tourisme. Il s’agit pour lui de travailler avec des artisans locaux qui possèdent un savoir-faire, un savoir traditionnel et personnel d’un ensemble de techniques, auxquelles il veut avoir accès, et de se mêler à la population locale. Hervé n’a pas d’attachement particulier pour le pays en lui-même, mais pour les spécificités du lieu ; il ne cherche pas la couleur locale ; il ne cherche pas à recouvrer ni à préserver des techniques artisanales ni à attirer l’attention sur leur possible disparition. Il a la certitude qu’elles survivront d’une manière ou d’une autre, même si c’est sous une forme radicalement différente (par épuisement des matériaux d’origine, perte de la fonction rituelle ou absorption et reconversion des objets en objets destinés à l’industrie touristique). « Je déteste le tourisme, note-t-il, on n’y voit jamais rien. Quand je me déplace, c’est pour travailler un certain temps avec des personnes, pour prendre contact avec elles. Nous ne voyons pas assez de l’immense production artistique, artisanale et traditionnelle de l’Afrique, de l’Asie et de l’Amérique latine. Pendant trente ans, j’ai voulu être capable de cela : appartenir à une sorte de communauté d’artisans ou d’ouvriers<sup>2</sup>. Le travail de la nacre au Vietnam, la terre cuite au

1. Peut-être aussi attiré par l’œuvre d’artistes comme Enrico Baj ou Chaissac, en raison de son dessin, mais aussi de son gigantesque projet d’écriture sans fin, qui a dû faire penser à Hervé à l’immensité et aux possibilités infinies de la sienne.
2. Permettez-moi de noter que son utilisation du terme de « compagnonnage » marque sa volonté de développer la vision de Dubuffet, selon laquelle nous sommes tous des artistes – idée défendue à sa manière par Beuys.

*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<sup>3</sup>.

C'est là un résumé assez clair des intentions d'Hervé Di Rosa et mon essai s'attachera à la dimension vitale de son projet, à l'importance de l'expérience, à son énergie exubérante, à son esthétique de bande dessinée et à ses pointes d'humour rabelaisien. Néanmoins, il est également clair qu'Hervé touche, de manière si indirecte soit-elle, des points sensibles au cœur de notre culture globale revendiquée depuis peu comme telle – des questions comme celle du statut à donner à l'art indigène, folk ou populaire dans l'espace du contemporain. Qui est désormais en droit de définir et de légitimer ce qui doit être inclus dans le champ du contemporain et selon quels critères? Comment le contemporain mondial peut-il être efficacement jugé, quand les acteurs concernés ont souvent si peu de connaissances des cultures avec lesquelles ils sont en contact? Que devraient faire à ce sujet ces pays qui possèdent une riche tradition populaire et comment cela pourrait-il s'inscrire dans l'espace de leur propre contemporain? Quelle direction l'art prend-il sur la scène mondiale? La ligne de faille, aujourd'hui, n'est-elle pas celle qui sépare les arts mineurs du trash, plutôt que celle qui sépare les beaux-arts des arts mineurs? Dans quelle mesure l'art n'est-il pas surtout en train de devenir un produit des sous-cultures urbaines, une tentative pour saisir l'esprit, le caractère ou le style de vie d'un monde de plus en plus fragmenté, défini par la mégapolis et les vastes cités-dortoirs de la pauvreté qui ont déployé leurs tentacules autour d'elle – des villes qui ont souvent plus en commun les unes avec les autres qu'avec leurs villes voisines, qui partagent de plus en plus une culture mondiale et s'homogénéisent au-delà de leurs différences locales ou «glocales». Alors, où situer dans tout cela non seulement l'œuvre, mais le projet de Di Rosa?

Quoi qu'il devienne, l'art est local, lié à un lieu et à une personne ou à un groupe de personnes, ou simplement à ce qui est dans l'air, si vague cela puisse-t-il sembler. Il advient dans tel endroit – pas n'importe où. Lorsqu'il advient n'importe où, c'est qu'il est devenu la conséquence du goût, une vogue, une mode – et Hervé Di Rosa n'a pas de temps à perdre avec la mode : il n'en a jamais eu et il est assez évident qu'il n'en aura jamais! Di Rosa voit les choses simplement : il est amoureux du quotidien qui l'entoure ; il s'intéresse à la vérité visible, à l'appréhension de la condition absolue des choses présentes. Il sait que dans la rue, en plein jour, la réalité est aussi pénétrante qu'un rêve – qu'elle est en fait un rêve en conscience.

Voilà pourquoi Ezra Pound insistait sur le fait que seule perdurait l'émotion et que rien ne comptait hormis la qualité de l'émotion – des choses insignifiantes peuvent induire une chaîne complexe d'émotions, tant que l'on garde leur image à l'esprit. L'artiste pense en fabricant et c'est là que réside sa profondeur. À l'extérieur de son atelier, le patio d'Hervé pourrait en être un bon exemple avec tous les incidents et récits potentiels que l'on y devine, et qui semblent se dérouler sous nos yeux. La forme est ce qui advient et Di Rosa cherche ce genre de confrontation intime, sans laquelle tout resterait statique – et alors à quoi bon!

Personne ne peut travailler sans subir l'influence de ceux qu'il respecte dans son art, et la signification de la supposée originalité est bien difficile à saisir. La lumière change et toute la difficulté pour l'artiste est de parvenir à la suivre. Sa tâche consiste à dire ce qui doit être dit, en le fabricant littéralement et en écartant tout ce que l'on craint! On entend souvent la mélodie de l'œuvre bien avant d'atteindre à une compréhension de sa signification potentielle.

3. H. Di Rosa, *Yhuyen (Procession)*, LienArt éditions, Montreuil-sous-Bois, 2012, p. 8.

«Si je peins ce que je connais, affirmait Franz Kline, je m'ennuie. Si je peins ce que vous connaissez, je vous ennuie. Voilà pourquoi je peins ce que je ne connais pas.»  
[...] Le monde atteint peut-être l'apogée d'un certain sens de la relation entre les personnes [...].

[...] L'esprit est bien fait. Le désir d'entrer dans un monde de la pensée et du sentiment, auquel nous puissions participer sans dominer, dans lequel nous puissions servir aux choses autant que nous servir d'elles [...].

Ce sont de vastes questions, sur lesquelles je reviendrai au cours de cet essai, mais j'aimerais d'abord préciser que le projet de Di Rosa ne relève pas d'une entreprise «eurocentrique». Il est pleinement conscient des dangers du pouvoir économique dans ce genre de situations et de l'équilibre fragile du lien social, pleinement engagé aussi dans une quête inconditionnelle de dialogue. J'aimerais également proposer quelques images afin de paver le terrain de cette dernière étape de son voyage. Hervé est un charognard et ses ateliers sont des champs d'exploration des déchets qu'il a ramassés dans ses pérégrinations à travers la ville. Comme dans toutes les villes, il ramasse à Séville tout ce qu'il juge faire écho aux couleurs de la culture, détails qui recoupent d'autres cultures et contextes urbains, mais qui aident à définir le local : jouets, masques de comics, *Dolls-hospitals*, petits soldats, insignes nazis et occasionnel salut hitlérien, l'*Infantería española*, robes *flamenca* de la Feria, papiers de bonbons, X-Men, Alien et Extra-terrestres, une reproduction de *L'Origine du monde* de Courbet, Megamind, Batman, Emma Frost, une collection de papillons tropicaux. Sa table de travail est une accumulation sans fin du quotidien, dénuée de toute prétention, un mélange de pots de peinture, de voitures en plastique, de petits jouets et de Vierge étrange ; les murs couverts d'autocollants, «*Trop vieux pour le graff, trop jeune pour mourir*», de reproductions des processions de la Semana Santa (*el baratillo*, etc.), de collections Disney, de «motorama». Des BD s'empilent au sol, des séries de *Pipo*, *Pépito*, *Pulgarcito* (Petit Poucet), de *tele novelas*, *Hong Kong Fou Fou* et des collectors de journaux et magazines comme *Portadas de la Feria* de 1954 à 1999, tous probablement dénichés aux Puces.

Cette étape du projet se déroule à Séville, où Di Rosa et sa femme vivent actuellement au cœur des séductions, corruptions et frivolités du fief andalou. Hervé ne manque jamais d'expérimenter ni d'introduire une technique ou d'altérer ses propres inventions. Il délaisse la brosse et opte pour le cutter sur la peinture acrylique qui sèche étalée sur du verre. Quand la météo est bonne, la peinture sèche en un jour ; quand l'air se charge d'humidité, elle peut mettre jusqu'à trois jours à sécher. Hervé coupe ensuite les formes voulues qu'il colle sur la toile ou en fait de petites pastilles pour les visages et les figures, créant un effet tridimensionnel. La méthode n'est autre que celle du collage, dans laquelle chaque élément est ajouté séparément à l'œuvre. Une sorte d'acte de collage! Le collage a sa propre et longue histoire. Mais il est peut-être utile de rappeler, dans le contexte de l'esthétique postmoderne, à laquelle Hervé Di Rosa appartient qu'on le veuille ou non, et dans laquelle il fonctionne, que Robert Duncan, l'un des plus grands poètes américains de la fin du siècle dernier, a déclaré que le collage constituait le langage dominant depuis les années cinquante. S'il a pris diverses formes, les principes restent les mêmes : l'assemblage, la notion d'*open field* en poésie, l'intertextualité, tous relevant d'une construction par fragmentation. Le romancier Donald Barthelme est célèbre pour avoir affirmé : «*Les fragments sont les seules formes en lesquelles j'ai confiance.*» Un collage est fait de morceaux – l'important étant la tension qui les lie. L'expérience tend désormais à être fragmentaire, à la fois dans la manière dont nous la recevons (de plus en plus souvent par l'intermédiaire des médias électroniques) et dans la manière

dont nous l'enregistrons, la filtrons et la stockons dans nos esprits. Les choses s'alignent les unes à côté des autres sans plus nécessiter d'explications complètes. La contiguïté devient un principe. Nous vivons commodément dans l'incertitude ou dans ce que le poète romantique Keats appelait «la capacité négative».

Hervé affirme que sa vision de l'art espagnol relève de la *pintura matérica* (le matérialisme), de Goya à Barcelo en passant par Tàpies. Cette vision simpliste, dans laquelle seule la première figure ne ferait probablement pas débat (dans une culture, où les questions ne sont jamais posées et où les désaccords ne sont qu'une manœuvre supplémentaire au sein de jeux de pouvoir), a néanmoins servi à Hervé de base pour une petite série de paysages et de portraits qui forment une sorte de fanfare d'ouverture pour l'exposition.

Ces œuvres sont faites à partir de peintures laissées à l'atelier dans des pots ou au sol, et roulées ensemble pour produire une variété de tons et de couleurs. Ce sont des sortes d'exercices formels, versions rapides de genres populaires bien galvaudés : des méthodes de *tuning* quasi automatique. Hervé m'a également confié qu'il éprouvait le besoin de récupérer et de recycler tous les résidus de l'atelier, que travailler avec les restes s'inscrivait dans une lutte contre le gaspillage, l'excès et la surproduction – un geste dirigé contre des artistes comme Jeff Koons ou Damien Hirst, qui ne peuvent produire sans le soutien d'immenses budgets de production et d'un vaste dispositif commercial. Cette réserve par rapport à leur travail ne diminue en rien son admiration pour leur talent (la croisade de Koons sur le point de balayer Beaubourg et le Whitney!). Le monde d'Hervé est accommodant par nature. Hervé est une sorte de punk délibéré, généreux par nature, avec une sophistication et un raffinement de trottoir et une foi inébranlable en la puissance et la nécessité de la communication. Il parle sans cesse, sans jamais s'asseoir, comme s'il y avait une urgence que le temps ne cessait de mesurer!

Jeune artiste, il cauchemarde à l'idée de faire toujours la même chose. Le style constitue une prison artistique venant directement menacer sa liberté – d'où son rejet radical du style emblématique de l'École de Paris qu'il considère comme un carcan. Son esthétique est celle de l'épanchement créatif, de la dispersion, de l'excès, du simple échange mutuel, direct avec l'autre, permettant d'échapper au labyrinthe asphyxiant du moi, auquel de nombreux artistes de la seconde partie du vingtième siècle ont, sans grand succès, cherché des alternatives. Dans les années quatre-vingt-dix, le dégoût engendré par la crainte de l'autosatisfaction allait devenir un des principaux moteurs de son tour du monde, de sa quête d'autres images aux structures et matériaux étrangers, en un désir de se dessaisir de l'Occident.

Le Mexique représente peut-être sa première confrontation, à la fin des années quatre-vingt, à la multiplicité d'objets et d'artisanats. Il s'étonne de la façon dont ces techniques viennent modifier son travail. À l'instant de son premier contact avec les peintres d'icônes en Bulgarie, il a l'impression de faire connaissance avec l'autre artiste qui sommeillait en lui, l'obligeant à repenser les images et à les structurer différemment. Comme il le dit : «*Ce n'est pas seulement l'utilisation de la tempéra et des dorures, qui modifie l'image, mais le fait que les exigences techniques imposent une structuration différente de l'image. On ne peut mélanger les couleurs. Il faut donc fonctionner avec un système pyramidal de gradation, de manière à donner l'illusion du volume*<sup>4</sup>.» Il veut, comme Pessoa, être tous les artistes et se sent proche de l'idée d'hétéronomie.

Le sujet n'a pas d'importance pour Hervé. Il ne cherche pas à raconter l'histoire de Séville. «*Le sujet, dit-il, est une maladie*<sup>5</sup>.» Le vrai travail est toujours ailleurs, loin de son thème ; et il en allait de même à la Renaissance, selon lui, lorsque le plus souvent le sujet était imposé par la commande. Il est aussi très conscient désormais d'avoir instauré



Hervé Di Rosa dans son atelier à Séville, 2013

© Patrick Le Guen Tenot

4. H. Di Rosa, *Dirozulu*, Éditions des Alpes, 2000, n. p.

5. Conversation avec Di Rosa dans son atelier, Séville, juillet 2013.

certains modèles méthodologiques, dont il veut éviter les pièges potentiels – une distance exotique, des artisans locaux, un pays ou une région à la fois. Et, afin de briser ces schémas, il s'efforce d'introduire des variations, de travailler avec des communautés hors de leurs pays d'origine (les Haïtiens à Miami) ou de travailler avec des artisans de différents pays sur la même pièce (en l'occurrence, un artisan qu'il connaît depuis de nombreuses années et qui travaille en Corrèze, et un autre artiste ou artisan français qui a appris les techniques de la broderie au fil d'or sur les manteaux et *vestimenta* de la Vierge de la Semana Santa à Séville) ou de réaliser le projet dans la ville où il vit plutôt qu'à l'issue d'un voyage. Hervé vit au cœur de Séville, niché entre le marché aux Puces d'El Jueves et le marché central désormais transformé en un morceau d'architecture baroque contemporaine et adopté par la ville sous le nom affectueux de *Las Setas de la Encarnación* (ou Champignons de l'Incarnation), une structure ornementée conçue par Jürgen Mayer-Hermann. Il vit essentiellement une vie de quartier, faite de petits déjeuners dans les cafés, de menus bon marché et de sujets de conversation que la ville répète à l'infini: corridas, Semana Santa, Feria, football et, plus récemment, corruption politique – conversations de restes, de miettes tirées des journaux, de la télévision et de la radio, recyclés à sa manière par chaque client. Pas étonnant qu'Hervé décide d'en faire de même avec la peinture laissée dans son atelier!

Il travaille avec des images populaires, sans complication, colorées et directes, relevant largement de la culture de ceux qui l'entourent et qui disent le niveau de communication que l'artiste souhaiterait maintenir avec eux. Il peut passer instantanément de cela à sa production plus régulière d'œuvres inspirées de la bande dessinée, poissons dans l'océan ou bateau de figures inspirées de jeux vidéos violents, pour se détendre des méthodes de travail laborieuses des autres œuvres.

Il évoque la décoration de la vitrine de la boutique de l'électricien près de son atelier, avec ses rangées d'ampoules, ses pois colorés et ses séries de formes simples. Ce qui séduit Hervé dans ces vitrines, c'est qu'elles soient encore arrangées de la main de leur propriétaire, que les assemblages ne soient pas des arrangements standard, mais conservent la marque d'une pâte humaine. Comme dans *Le Livre de mon ami* d'Anatole France, qui évoque une enfance parisienne, Hervé veut se frotter le nez contre la vitre gelée de la vitrine pour regarder à l'intérieur, frotter la vitre pour en enlever la condensation et pénétrer dans un monde magique. Les magasins qu'il choisit sont à deux pas de son atelier. Ils ne sont pas tant des sujets que des choses qui se trouvent là, autour de lui, et qui s'imposent comme des présences quotidiennes. Au coin de la rue, Punto a Medida Flamenca, un magasin de costumes pour la Feria ou pour les Sévillans, est dessiné comme une impression, sans aucun souci d'exactitude au-delà des éléments essentiels.

Gigantesque cliché à elle seule, Séville se recycle en permanence en un effort désespéré pour revendre encore et encore les obscurs objets de valeur qu'elle possède, avec sa culture de la rue et son style de vie si conscient de lui-même, passant le plus clair de son temps à s'agiter en vain. Semana Santa, pénitents, Feria, Rocío, Betis, *jamón serrano* (lors de leurs séjours dans la ville, Dokoupil et Kippenberger trouvèrent cette présence bouleversante, mais souvent décevante), carreaux de céramique, *manzanilla, fino, tapas*, oranges, Giralda, Maestranza, *flamenco*: que l'on prononce ces mots, et une cascade d'images toutes faites jaillissent. On peut cocher certains de ces thèmes sur la liste d'Hervé, mais, pas plus qu'il ne chante de louanges, il ne cherche de marques d'identité. Il s'intéresse à la façon dont des signes de vie subsistent dans le mauvais goût, parvenant encore à représenter une culture populaire significative, et aux raisons pour lesquelles certains habitants préfèrent encore aller à la Feria que partir en vacances l'été.

Dans tous les événements ici, un matériau simple s'exprime – et dans notre monde standardisé, l'axe sud formé par Lisbonne, Grenade, Naples et Istanbul brille de manière autrement plus séduisante que son pendant nordique, clairement contaminé par le collage humain et le chaos.

Hervé ne fait aucun effort pour éviter les clichés sur la ville. Il est aussi fasciné par ce qui en est l'apanage que par ce qui n'est, à Miami ou dans la banlieue nord de Paris, que la conséquence désastreuse d'une architecture stérile, née d'une impitoyable industrie immobilière. Il s'attache aux zones défavorisées, où les migrants laissent les marques de leurs cultures, à l'indifférence implacable des non-lieux de la classe ouvrière urbaine, avec ses passerelles et autoroutes, sa planification urbaine quadrillée, ses barres de logements sociaux et ses éclairs de résistance visuelle et souvent humoristique, à la conformité sans vie qui surgit dans les zones mornes, où les immigrés, parqués dans les marges de la ville, se trouvent d'une certaine manière enserrés en son sein.

Là, une œuvre traite des retables qu'un torero vénère dans sa chambre d'hôtel ou à proximité de l'arène, comme dans le cas de la Maestranza. Commencée il y a quatre ans, elle n'était pas finie, quand je l'ai vue dans son atelier, et elle ne sera peut-être pas présente dans l'exposition. Elle renvoie à la coutume que s'est construite la corrida : aux bougies que certains matadors disposent autour d'un autel improvisé, ou à la lumière que d'autres se contentent de laisser allumée dans la chambre d'hôtel, tandis que les hommes de la cuadrilla attendent en bas pendant ce moment vénéré de silence et d'intimité – moment sacré durant lequel le matador ne doit, en aucun cas, être dérangé. Chacun de ces acteurs a ses propres saints et vierges préférés.

Comme on pouvait s'y attendre à Séville, les vierges sont de retour avec une vengeance, celle de l'*Amargura* («l'amertume»), celle des *Desamparados* («des sans défenses»). Elles possèdent plusieurs yeux comme la vierge suspendue dans le chœur de Sainte-Anne avec les figures et totems africains. Comme souvent, la Semana Santa séduit Hervé, car, loin de représenter une tradition fermée, elle s'est volontiers laissé altérer par et pour le tourisme depuis les années soixante, intégrant à sa version originelle de plus en plus de processions, afin de la garder en mouvement perpétuel et de garantir des revenus aux petites entreprises et à l'industrie touristique !

Hervé note : «*Le peuple m'intéresse. Je suis du peuple*<sup>6</sup>. » Il veut comprendre le peuple, sentir son appartenance au peuple, non séparé par son statut d'artiste. Lorsqu'il travaille avec eux, l'échange se fait au quotidien, petite avancée dans la compréhension entre les peuples. Internet n'est pas une solution. Hervé sait que ce qui apparaît comme évident ne l'est pas et que les relations sont complexes et difficiles. Il n'est pas pour l'individualisme et se méfie du style qu'il voit simplement comme un moyen pour l'artiste de se faire de l'argent. Il veut sentir se produire l'excitation de l'expérience – et si possible entre les personnes. Il veut ce même niveau de relation entre le spectateur et l'objet, et c'est ce qui fait du concept du Musée International des Arts Modestes un concept si central et si constitutif de l'ensemble de son projet, car il s'efforce sincèrement de montrer des œuvres d'intérêt, qui parlent aux gens et les font réfléchir à d'autres dimensions créatives possiblement présentes dans leur propre expérience.

Di Rosa s'attache aux marges de l'art, car c'est là, selon lui, que peuvent encore se produire des choses hors des manœuvres du circuit professionnel, sclérosé par son monopole. Il veut repartir de Dubuffet, et par là il entend se concentrer sur les matériaux, accepter les erreurs et affirmer le nomadisme comme forme de résistance et acte de violence. Il repart de la vision de Dubuffet des marginaux, des fous et des enfants, pour aller vers les artisans ou fabricants spécialisés, marginalisés et souvent sans aucun

6. Conversation avec Di Rosa dans son atelier, Séville, juillet 2013.



Table de travail dans l'atelier du passage Los Azahares, Séville, 2013

© Patrick Le Guen Tenot

contact avec le circuit professionnel de l'art. La vie de Di Rosa forme un processus continu de déménagement; c'est un artiste nomade pris dans un processus de recomencement perpétuel et obsessionnel. Il défend l'idée de Dubuffet d'une «*création sans penser à la création*» et s'attache à poursuivre la tradition d'un art brut contemporain.

William Jeffett a mentionné ce lien évident, dans son essai sur Di Rosa, que j'aimerais approfondir un peu, car il s'agit là, je crois, d'une de ses influences majeures<sup>7</sup>. Dubuffet nous introduit à de nombreux concepts fondamentaux permettant de comprendre l'œuvre de Di Rosa. «*Il est vrai que l'art brut*, écrit-il dans une lettre à Florence Gould<sup>8</sup>, *c'est justement le pôle opposé à celui des belles-lettres.*» Permettez-moi de souligner deux parallèles avec l'œuvre de Di Rosa. Tout d'abord, dans tous ses goûts littéraires d'avant-guerre, Dubuffet manifeste un intérêt marqué pour les formes littéraires populaires, non professionnelles, antibourgeoises et «prolétaires», dont l'apogée se situe autour de 1923. Servant dans l'armée et travaillant comme météorologue au sommet de la Tour Eiffel, il rencontre Clémentine Ripoche, ouvrière spécialisée et artiste autodidacte, qui aime dessiner des images de nuages. Dubuffet est impressionné par son écriture autodidacte et espère la publier. En 1939, Dubuffet déserte l'armée française après avoir été enrôlé pour la deuxième fois et se lie d'amitié avec Ludovic Massé à Céret, en France. Massé est lié au Groupe des écrivains prolétariens de langue française, fondé en 1932. L'objectif commun de ce mouvement est d'instaurer un genre réaliste de littérature qui, contrairement à Maupassant ou à Zola, transmettrait authentiquement l'expérience prolétarienne. Autrement dit, il ne se tourne pas vers la littérature ni ne se lie à un programme politique précis, mais s'enracine plutôt dans un écho populaire à l'espoir de Lénine, esquissé dans *Que faire?* (1902), de voir émerger une littérature ouvrière, ouverte à toutes les formes d'expression, et pas seulement à celles qui servaient à alimenter la machine de propagande.

Le fait que Chaissac fut également un écrivain et épistoliер prolifique et extrêmement inventif est moins connu. L'histoire de la façon dont ses écrits émergèrent d'une vaste « sphère publique prolétarienne » d'avant-guerre, avant d'être détournés, mis au service de la « littérature non engagée », et finalement exclus du canon des écrits bruts, peut nous aider à mieux comprendre la généalogie littéraire, systématiquement dédaignée, de l'art brut, sa situation au cœur de l'épuration<sup>9</sup> d'après-guerre des écrivains et des intellectuels en France et la vivacité de son héritage conceptuel aujourd'hui<sup>10</sup>.

Il semble donc logique que la littérature prolétarienne et l'art brut aient harmonieusement coexisté après guerre, d'autant que juste avant d'inventer la notion d'art brut, Dubuffet en appelait à un art « plus modeste », sur le modèle d'expressions débonnaires comme «homme du commun» ou «homme de la rue» – ces «*gars dans le salon de coiffure à Chaville, le pompier, le boucher ou le facteur [...]J'*». Finalement, Dubuffet, ne pouvant plus concilier cette double existence, s'efforça d'assimiler complètement la littérature prolétarienne, et par extension Chaissac, à l'art brut. Avec le recul, il y a trois raisons principales à cela : d'une part, l'art brut était pour Dubuffet un art sans histoire, sans précédent, «anti-oedipal» par définition ; d'autre part, il voulait être le seul auteur de son histoire (ayant la seule autorité sur celle-ci) ; enfin, s'étant rallié à Paulhan, il avait tacitement accepté que la littérature prolétarienne, une fois absorbée par l'art brut, pourrait servir à la promotion de la littérature anti-sartrienne «non engagée». L'amitié, l'encadrement et le contrôle paternel de Chaissac par Dubuffet commença en novembre 1946, lorsqu'il écrivit à l'artiste pour lui proposer de lui acheter l'une de ses toiles<sup>12</sup>. Le 10 décembre de la même année, il lui envoyait un exemplaire de son premier livre, *Prospectus aux amateurs de tout genre* (1946), avant de lui offrir un harmonium, de l'argent pour les fournitures artistiques et une machine à laver.

7. Le texte a été interrompu avant que l'auteur ne puisse conclure cette hypothèse théorique (NDLR).

8. La lettre de Dubuffet à Gould est rééditée dans N. Prévôt, J. Zacchi (sous la dir. de), *Par le don de Florence Gould*, Paris, 1988, p. 38.

9. En français dans le texte.

10. (Non identifié).

11. J. Dubuffet, 'Plus Modeste', 1945, *Prospectus et tous écrits suivants*, sous la dir. de Hubert Damisch, Paris, Gallimard, 1967, p. 90. Sur la notion de Dubuffet «d'homme commun», probablement inspirée de Paulhan, voir l'introduction du texte *Prospectus aux amateurs de tout genre*, Paris, 1946 : «Ce n'est pas d'être homme d'exception qui est merveilleux. C'est d'être un homme.»

12. Lettre de J. Dubuffet à G. Chaissac, s.l., 1946.

Le texte du catalogue écrit par Jean Dubuffet, *L'Art brut préféré aux arts culturels*, précise la notion d'art brut : « Nous entendons par là des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistique, dans lesquels le mimétisme, contrairement à ce qui se passe chez les intellectuels, aurait peu ou pas de part, de sorte que leurs auteurs y tirent tout (sujets, choix des matériaux mis en œuvre, moyens de transposition, rythmes, façons d'écritures, etc.) de leur propre fond et non pas des poncifs de l'art classique ou de l'art à la mode. Nous y assistons à l'opération artistique toute pure, brute, réinventée dans l'entier de toutes ses phases par son auteur, à partir seulement de ses propres impulsions. De l'art donc où se manifeste la seule fonction de l'invention, et non celles, constantes dans l'art culturel, du caméléon et du singe. »

Di Rosa possède une foi humanisante. « L'humanisme, a-t-il pu affirmer, est un christianisme sans Dieu ! » Il nous demande, dans son travail, de nous interroger sur ce qu'est l'art et donc fondamentalement sur ce qui est considéré comme de l'art par une société, impliquant peut-être de se confronter directement à la question de la valeur esthétique. Et si cela peut sembler s'opposer aux principales préoccupations de Di Rosa, je soupçonne qu'il adhère à l'urgence d'une sociologie du goût esthétique contemporain, sociologie qui révèle une pluralité de critères et d'évaluations critiques au sein d'une société à un moment donné. Bourdieu nous a fourni une critique sociale du jugement, qui établit que les préférences esthétiques sont fondées sur l'appartenance de classe et souligne la nécessité de reconnaître la spécificité de l'art comme forme singulière d'expérience ou qualité propre à certains objets. Et s'il est important d'analyser les structures et relations sociales, peut-être nous faut-il désormais sauver l'esthétique de ces discours qui réduisent la création artistique à une réflexion sur l'économie et les institutions.

Hervé poursuit évidemment la constitution de sa propre subjectivité, naviguant toujours, n'arrêtant jamais son identité, nous rappelant que nos individualités promises sont toujours dissimulées dans les plis du discours. En tant que pratique institutionnelle, le musée est au cœur de la création du sujet moderne. À l'ère de la mondialisation, les gens n'ont plus de choix en matière d'identité : qu'ils le veuillent ou non, ils appartiennent déjà au monde. L'existence sociale de chacun est liée à la mondialisation et il n'existe nul lieu où se cacher. Le système entrepreneurial d'État (critique, public international, culture mondiale diabolique) nous pousse de plus en plus à adopter une forme de passivité, qui a une influence capitale partout sur la vie de chacun – et notamment en Chine et en Asie du Sud-Est, où une mondialisation accélérée et désorganisatrice se heurte à une montée du nationalisme.

Pourtant, E. Saïd note que « l'œuvre d'art part toujours d'une situation culturelle, sociale, politique et commence par faire telles choses et pas d'autres<sup>13</sup> » – par quoi il entend un nationalisme culturel qui cherche à favoriser le canon national et à maintenir sa prééminence et son autorité.

Le musée est une institution destinée à préserver, recueillir et interpréter les histoires culturelles. Sa principale source de témoignages est le produit culturel.

Les institutions culturelles peuvent-elles s'ouvrir à une forme participative d'action symbolique qui permettrait à l'éducation d'intégrer et de travailler la notion même de crise ?

Cela suppose de parvenir à nous réconcilier avec le tourbillon de la vie moderne, au risque sinon de se voir condamné à perdre l'équilibre dans le flux rapide du changement.

Di Rosa a un appétit gargantuesque, libidineux ; son œuvre est une immense effusion d'imagerie naturellement excessive. Pleine d'humour, exubérante, elle va jusqu'à accueillir les arbres de vie de Metepec. Curieux du monde, il a un œil pour les détails. Respectueux de l'autre, il ne s'est pas lancé ni dans un Grand Tour ni dans une quête

exotique, autant de lectures de son travail qui seraient sérieusement erronées. Toujours engagé aux côtés de l'objet et de son fabricant, son travail est un champ ouvert au sens où tout ce qu'il juge intéressant, tout ce qui attire son attention, trouve sa place. Regarder ses peintures est un apprentissage technique comme relationnel, autour du vivre et du manger ensemble. Hervé est toujours extrêmement attentif à respecter les codes sociaux tacites, à ne pas les violer en tant qu'étranger présent pour un temps donné. Il s'efforce de saisir la complexité du tissu social global et la façon dont il se modifie de l'intérieur.

L'artiste s'intéresse à la rue où, plus que nulle part ailleurs, il se sent chez lui, avec les odeurs, les gens, la violence, la couleur, avec les compromis sociaux et humains. Il aime la communauté artisanale, sa compétence, sa bonhomie, sa droiture et son absence de prétention. Et c'est ainsi que son iconographie se développe sans cesse et s'insère dans son propre monde, en un chassé-croisé fécond. L'art contemporain de l'Amérique latine émane souvent du populaire et croît sur ce terreau. La modernité a une sérieuse dette – et il ne pouvait en être autrement – envers la présence continue du populaire dans ses cultures, sa capacité à se renouveler et à s'adapter, bref à survivre. Consciemment ou non, Hervé se trouve pris dans les problématiques majeures de notre époque : le statut de l'art mondial, les systèmes de légitimation, les nouveaux rôles du marché de l'art, l'écriture de l'histoire. Comment écrire une histoire ou des histoires de l'art ? Quels mots utiliser pour décrire les pratiques et les idées ? Et peut-être surtout comment intégrer de plein droit au système le populaire (art populaire, art de la rue, art indigène, pratiques marginales), au-delà de la simple réappropriation esthétique par tel artiste en activité ? Les œuvres d'art qui en résultent ne représentent que la partie émergée de l'iceberg, celle que l'on voit dans les expositions, les galeries et les musées. Le vrai sens de ce projet réside dans l'échange humain, l'enrichissement culturel, idéologique et artistique mutuel.

Hervé n'a pas l'intention d'exploiter les artistes à ses propres fins ou pour la production de ses œuvres. C'est travailler avec eux qui l'intéresse, d'apprendre d'eux et d'échanger avec eux. Le MIAM est un terme magnifiquement approprié à son objectif.

Le musée d'Hervé est un vaste projet éducatif, auquel une large partie de notre société plurielle peut s'identifier. Son intérêt pour les villes dont la vie ou l'histoire artistique est marquante montre la complexité de nos histoires contemporaines : pas de hiérarchie pointilleuse, mais quelques surprises sans doute [...].

Ce sont certes des fenêtres complexes, mais ce qui me semble désormais essentiel à notre compréhension du projet de Di Rosa est que le MIAM et les vingt étapes de son voyage autour du monde représentent une seule et même chose. Di Rosa n'a aucun intérêt à incarner le personnage principal d'un voyage, dont il pourrait ressortir comme l'explorateur occidental des traditions exotiques du monde. Il ne cherche pas à être un Monsieur Loyal, qui incorporerait à son œuvre la fresque, l'art de l'icône, les techniques du papier coréen, la feuille d'or, le *mola*, mais bien plutôt à participer au jour le jour à la création d'une œuvre dans un contexte culturel autre, et au potentiel d'apprentissage, au sens de la camaraderie et de l'échange humain manifestes. Hervé pressent que les artisans entérinent souvent les changements plus rapidement que lui, que leurs sens sont à l'écoute d'autres réalités en évolution rapide, dans lesquelles les traditions viennent se déployer en transfigurations nouvelles en un infini chemin de découvertes.

La complicité de l'art avec le monde social, religieux et culturel de son temps a toujours existé, mais sa complicité va plus loin aujourd'hui que jamais, car l'art actuel a plus à voir avec la clarification de l'identité culturelle qu'avec le sentiment esthétique.

13. E. Saïd, *Culture and Imperialism*, New York, Vintage, 1993, p. 316.

L'art n'est plus seulement produit dans une atmosphère de dialogue mondial, il sert la lutte de stratégies de représentation contradictoires. L'émergence de lieux d'art comme le MIAM, qui partage le nom mais pas la fonction de ce que nous appelons un musée, est partie prenante de ce jeu, comme l'est pour l'Asie le développement de nouveaux types de marchés de l'art. Ce nouvel état des choses aiguise a posteriori le regard sur ce qui fut et sur ce qui advient. C'est cette histoire, ou plus précisément ces histoires, que nous devrions être en train d'écrire. Et Hervé, modestement, prend une part active dans cette écriture – non pas, je le répète, de manière théorique, mais par un engagement vital actif.

La question fondamentale de l'art aujourd'hui est celle de la formidable expansion de sa circulation régionale et mondiale et des conséquences que cette expansion a en termes culturels et sociaux. Cette explosion d'événements et d'artistes implique un grand nombre d'acteurs culturels et artistiques nouveaux, qui n'existaient pas auparavant ou qui s'inscrivaient dans une sphère locale, et qui circulent désormais dans le monde [...].

La présence d'Hervé est comparable à celle d'un *sniper* des marges, à la volonté engagée et passionnée de coller aux limites et à la périphérie, comme l'endroit le plus fécond où prendre le pouls de ce qui se passe. Il s'efforce, en une sorte d'esthétique punk, de récupérer les déchets recyclés qui jonchent nos vies, de collectionner assidûment ces traces éphémères – non pas tant l'objet artisanal que le produit de masse – sachant qu'où il aille, il en trouvera les manifestations locales. Son idée de l'art ne connaît pas de frontières et s'il en fabrique dans son travail en une vieille habitude, répétition rebattue, il s'empresse de les briser.

Il veut créer un environnement ouvert et poreux, reflet des idées et concepts nouveaux. Le véritable objectif de ce travail est de montrer qu'il est possible de défier et d'affronter la vision établie des choses, le statu quo, par un sentiment de plaisir partagé, non seulement par lui et les artisans avec lesquels il travaille, mais par lui et par son public. Il semble douter de l'existence possible d'un art significatif au sein de l'institution bourgeoise, qui instaure entre l'objet et le spectateur une distance que Di Rosa s'efforce d'éliminer. En ce sens, son travail s'est toujours confronté au système.

[...] Notre concept de singularité est étranger. Là, une image est un projet partagé sur une image partagée, et il est clair qu'en fabriquant une œuvre d'art de cette manière nous finissons par créer des relations et des échanges surprenants. Et Hervé ne cesse d'élargir le champ de vision [...].

Aujourd'hui, l'hydre de la mondialisation possède tant de têtes qu'il est bien difficile de la décrire. Les pratiques post-coloniales qui vont de pair avec la mondialisation économique, la renforcent-elles ou lui résistent-elle? La mondialisation (la dynamique de propagation de la logique capitaliste au-delà des frontières) signifie-t-elle l'homogénéisation du monde ou son ouverture à des pratiques localisées multiples plutôt qu'hégémoniques? Le circuit international des biennales et foires d'art a-t-il favorisé un art qui, comme le design des voitures et autres biens, a la même apparence partout dans le monde, ou a-t-il libéré l'art de la vieille hégémonie homogénéisée des centres d'art européens et américains? Assistons-nous à la «McDonaldisation» de l'art autochtone ou au triomphe des identités autochtones? Et pourquoi avons-nous pris conscience de cette mondialisation post-coloniale, dans laquelle l'ancienne incommensurabilité se dissoit si aisément? S'agit-il seulement d'une conscience nouvelle ou le monde a-t-il réellement changé? Ce que la mondialisation exige, et Hervé le montre depuis longtemps, c'est une capacité de réponse rapide, une assimilation de ce qui ressemble à un processus d'adaptation forcée et erratique, impliquant parfois des réajustements douloureux –



Hervé Di Rosa dans son atelier à Séville, 2013

© Patrick Le Guen Tenot

bien que, dans le cas d'Hervé, envisagés avec joie comme des réactions prodigieusement créatives. Il semble convaincu qu'il sera toujours possible de résister, au niveau local et dans les nouveaux champs de la pratique, aux régimes hégémoniques de la mondialisation. Ceux-ci ouvrent à de nouvelles subjectivités, issues de la rue, à un multiculturisme dissident surgi des pratiques quotidiennes, et notamment des espaces les plus marginalisés.

On peut, à bien des égards selon Hervé, craindre la mondialisation. Issue d'un monde réorganisé par le colonialisme, elle mène, à la fois dans le domaine de la culture populaire et dans celui des beaux-arts, à une culture « Mac Do » venue des États-Unis. Le modernisme du début du vingtième siècle a constitué le fer de lance de cette culture internationaliste, qui a triomphé dans l'art postmoderne et transculturel. Ce qui s'impose donc aujourd'hui, c'est le passage de l'artiste artisan traditionnel ancré dans son atelier, au nomade jet-set qui s'apparente davantage à un ingénieur ou à un réservoir d'idées exportables. L'attraction postmoderne pour l'altérité a facilité la diffusion de l'art à partir des périphéries, mais en circonscrivant son contenu comme exotique, authentique, autochtone. Cette culture globalisante n'a fait que reproduire les structures de pouvoir existantes, les pays industrialisés jouissant des échanges universels mondiaux de la finance, de la technologie et du savoir – principaux axes du pouvoir –, tandis que la vaste majorité du monde languit dans de grandes zones de silence. Il faut que ces zones blanches développent leurs propres connexions indépendantes. Et viennent s'alimenter les unes les autres [...].

Ce que me semble éprouver Hervé et qui traverse son travail – ainsi que son projet de musée, sa vision de la vie et ses vagues approximations sur certaines des positions critiques que j'ai détaillées –, c'est un retour à des positionnements éthiques, à un art qui s'ouvre librement à ce qui lui est extérieur, à un art qui ne se fonde pas sur un contenu, mais sur une façon d'articuler ses matériaux et son organisation syntaxique en une rencontre avec le spectateur<sup>14</sup>. Il s'intéresse à ces recommencements, à ces surprenantes hybridités de formes plutôt qu'aux origines [...].

«Mon travail, affirme-t-il, ce n'est pas celui du tressage des câbles, des compositions de perles, des pyrogravures, mais celui du tissage de relations entre les cultures et les savoir-faire. Le projet humain prime sur le projet matériel. Mon projet ultime est de relier les différents savoir-faire du monde sur une même œuvre composée d'un morceau fait au Vietnam, un morceau fait au Mexique, un morceau fait au Ghana, un autre à Sofia, Cuba, etc. Mais les œuvres ne seront jamais que les scories du vrai travail.»

Parfois, Hervé souhaite découvrir et utiliser à ses propres fins une technique comme celle des icônes bulgares ou de la laque vietnamienne. D'autres fois, il choisit de s'exposer à une technique traditionnelle évoluant au contact de la société de consommation occidentale – quand le vannier se sert de fils téléphoniques plutôt que de matériaux naturels pour vendre ses paniers à fruits ou à légumes à des touristes.

Son œuvre présage plutôt qu'elle ne défend, malgré son emprise, la mort du modernisme occidental, devenu un bien extrêmement recherché et précieux. La culture dominante célèbre aujourd'hui l'effondrement de ses fondations des Lumières. Les œuvres, par exemple, des jeunes britanniques tout comme une large partie de l'art chinois contemporain qui semblent se tourner vers le sensationnalisme pour exister – par une forme de nihilisme, de cynisme, d'exhibitionnisme, de pornographie et d'autopromotion, qui se répand comme un poison dans le corps de l'art, détruisant son potentiel critique et positif –, sont bien trop souvent la marque de notre époque actuelle [...].

Hervé est conscient du mensonge délibéré de l'histoire moderne et convient avec

Edward Saïd que «l'on doit raconter d'autres histoires que celles récurrentes ou idéologiques officielles que produisent les institutions du pouvoir<sup>15</sup>.»

Cela n'est pas sans évoquer ce qu'affirme Rasheed Araeen dans son réexamen controversé des ambitions du très marquant *Third Text* théorique, qui fête sa cinquantième publication : «Il est aisément de critiquer ce que font aujourd'hui les jeunes artistes, blancs comme noirs. Mais quel choix ont-ils, quand leur seule ambition est d'obtenir le succès ? La seule option qu'ils aient, c'est le marché international, pour lequel ils ne peuvent que produire des biens de consommation. Nous n'y pouvons pas grand-chose, hormis observer cette évolution avec un regard critique. Mais il est également important de dénoncer l'alliance et la dépendance au marché de l'art des institutions artistiques, financées par des fonds publics, contre l'intérêt du grand public... Pour faire face à cette situation difficile aujourd'hui, nous avons besoin d'idées, de stratégies et de discours radicalement nouveaux, pour produire non seulement de l'art, mais pour parvenir à le reconnaître et le légitimer. Nous devrions réinterroger toute l'histoire des idées – théoriques et historiques – qui a permis d'édifier le discours eurocentrique. Nous devons également développer des recherches radicalement alternatives, afin de percer et révéler la véritable nature de ces idées et la façon dont elles se camouflent en humanisme<sup>16</sup>.»

La question, qui était peut-être déjà présente dans «Magiciens de la terre», était de savoir si l'exposition venait effectivement briser les distinctions ou renforcer les postulats mêmes qui divisent le monde entre l'Occident (moderne et dynamique) et l'Autre (traditionnel et statique). Mais Hervé met une partie de sa foi dans l'idée que l'on peut réunir les choses et qu'un dialogue positif peut et doit en résulter [...].

Sans faire de prouesse conceptuelle ni esthétique, puisque ce n'est pas là la préoccupation première d'Hervé, disons que le musée tend à fusionner de manière inédite les catégories culturelles et les espaces respectifs du musée d'art et du musée ethnologique – deux revers d'une même médaille. La Jeepney de Manille que l'artiste et curateur Manuel Ocampo a prise pour son exposition «Manilla Vice» en témoigne, tout comme Hervé qui depuis vingt ans travaille avec des artisans du monde entier – nous déplaçant vers des situations qui sont aujourd'hui au cœur d'une grande part de l'art contemporain. Ni art ni produit culturel, mais les deux à la fois.

Le MIAM est important, car nous sommes tous très conscients des difficultés qu'éprouvent les musées et les espaces alternatifs pour répondre aux nouveaux problèmes engendrés par la dynamique culturelle expansive de cette époque en évolution rapide. Peut-être la nouvelle situation annonce-t-elle un changement majeur dans les pratiques, le passage d'une routine largement partagée, centrée sur le lieu, à une entreprise autre, plus dynamique, dans laquelle l'institution constituerait une activité en mouvement se déployant dans le monde entier. Autrement dit, je ne serais pas surpris de voir Hervé emporter le MIAM avec lui dans un de ses voyages ou le prêter à un curateur à l'autre bout du monde !

Du fait de leur situation sur les cartes du pouvoir symbolique, les périphéries ont développé, à partir des répertoires imposés par les centres, ce que Nelly Richard appelle la une culture de la «resignification». L'appropriation culturelle doit néanmoins permettre de rompre avec les connotations qui peuvent s'avérer trop catégoriques. Nous vivons aujourd'hui une situation dans laquelle de nombreux artistes, d'où qu'ils soient sur le globe, ont appris la langue internationale imposée par l'influence occidentale, centrée sur l'anglais euro-américain dans une époque qui précède un basculement vers la Chine. Et même la transformation de ce langage implique la discrimination des autres langues et poétiques. Aussi les manifestations artistiques qui ne maîtrisent pas les codes dominants se trouvent-elles exclues au-delà de leur contexte individuel, confinées

14. J. Fisher, in N. Papastergiadis, *Complex Entanglements, Art, Globalisation and Cultural Difference*, Londres, River Oran, 2003, p. 75.

15. E. Saïd, «Opponents Audience, Constituencies and Community» in Hal Foster (sous la dir. de), *The Anti-Aesthetic, Essays on Postmodern Culture*, Port Townsend, Bay Press, 1983, p. 158.  
16. R. M. Araeen, «A New Beginning», *Third Text*, 50, Londres, Printemps 2000, p. 19.

aux circuits et aux marchés du ghetto. Cette exclusion est plus radicale encore si l'on considère que la langue de l'art internationale contrôle le droit à être contemporain et à fonctionner comme véhicule de contemporanéité artistique.

Personne ici, je crois, ne contestera le fait que les grands mouvements de l'art moderne tardif des années cinquante et soixante, en Europe et en Amérique, ont préfiguré le passage mondial de l'art moderne à l'art contemporain, devenu manifeste dans le discours du monde de l'art dans les années soixante-dix et quatre-vingt. Hervé Di Rosa a participé à cette évolution avec la Figuration libre, qui était liée à une grande partie de la scène new-yorkaise de l'East Side, où le street art, et notamment le graff, se firent l'écho à travers des artistes comme Basquiat, Haring, Scharf et des galeries comme Schafrazi, d'une atmosphère poussant clairement à un retour à la culture populaire, à quelque chose de vécu dans les corps, là, dans la rue, avec les gens. La pratique post-moderne représenta un marqueur important de cette évolution et la théorie post-moderne et post-structuraliste en constitua une première analyse. Un phénomène de marché se développa dans les grands centres durant les années quatre-vingt-dix, avec un soi-disant retour à la peinture par des artistes ayant pignon sur rue comme Schnabel, Clemente, Cucchi, et une envolée des prix. L'art contemporain s'est déployé dans la division, avec l'art émergeant dans le reste du monde. Prudent ou peut-être inspiré, Hervé prit clairement ses distances en partant pour un tour du monde, qui visait à réaffirmer la valeur de ce qui se trouvait, hors du circuit officiel, ancré le plus souvent dans la présence anonyme de l'artisan.

Il est assez clair que, depuis, l'art contemporain s'est fermement engagé sur la voie de la culture du spectacle et de l'image – et Hervé insiste sur le fait que l'artiste aujourd'hui est avant tout faiseur d'images ! L'art actuel procède d'un commerce saturé, d'un style de vie mondialisé, de médias sociaux et d'angoisses liées à l'instabilité politique et au changement climatique. Ces évolutions balaient le présent et façonnent largement les futurs imaginables des arts.

L'inclusion des artisans par Hervé est, avant tout, l'assimilation d'une énergie créative populaire, de conversations, d'échanges, d'activité partagée. On peut éprouver un sentiment de *jouissance*<sup>17</sup> devenu, je crois, élément de l'œuvre indispensable à sa production. Hervé sélectionne des activités et des traditions en pleine évolution, qui conservent la vitalité et la capacité de répondre aux nouvelles circonstances qu'engendrent les exigences nouvelles des populations ou les marchés touristiques en expansion. Il sait que le monde est plein de ces moments de transition, que si vous parcourez les marchés brésiliens du Nord-Ouest, vous trouverez des chaises design en bouteilles plastiques ou des sets de table en capsules de bouteilles. Si vous allez à Manille vous trouverez des grenoilles faites sacs à main, tandis qu'à Mexico les ex-voto sont, comme les poupées képi indiennes, produits commercialement à grande échelle. Hervé Di Rosa aime l'adaptabilité et l'originalité imaginative qui font écho aux goûts populaires et manifestent la capacité de survie, d'adaptation et le renouvellement des énergies créatives. Il préfère l'accroc à la perfection, l'impureté à la pureté, le changement à la tradition. Qu'il s'agisse de la Semana Santa, de la vannerie camerounaise ou de l'ex-voto mexicain, il s'intéresse à la contamination des traditions. Et si ce n'était le cas, l'irruption de son travail dans cet environnement assurerait que ce le soit. Son œuvre célèbre cette chanson en collaboration avec ceux qui la produisent. Ce n'est pas un petit événement et il en dit long sur sa personne. De la fresque au tissage, en passant par les icônes et les fils électriques, il veut signaler cette présence, plutôt que s'appesantir sur tel ou tel exemple illustrant celle-ci.

17. En français dans le texte.

18. F. Jameson, *The Seeds of Time*, New York, Columbia University Press, 2002, p. 12.

Hervé s'intéresse au goût que possède l'art; il est curieux de ses saveurs changeantes, et prêt en un sens à suivre candidement l'art où qu'il choisisse d'aller, tant qu'il est porté par le goût du peuple, élément oublié de la plupart des équations culturelles officielles, selon lui. Je fus étonné de découvrir les deux musées de Sète : le splendide Centre régional d'art contemporain présentant trois jeunes artistes plutôt conceptuels, dont l'imagerie normée faisait incontestablement son œuvre, mais vide de tout public; et le MIAM plein de bavardages, de gens, d'un certain sentiment de maîtrise de tout ou du moins d'appartenance. Ce qui compte pour Hervé Di Rosa et ce à quoi s'attache son art depuis des années, c'est cette vibration simple entre l'objet et le spectateur, qui conduit à une réflexion sur ce qu'est ou peut être l'art, sur le chemin qu'il suit et ce qui pourrait bien lui arriver. C'est une agora où les questions peuvent aller de la plus simple à la plus complexe. Comme le dit Jameson : «*Il semble plus facile pour nous aujourd'hui d'imaginer la détérioration profonde de la Terre et de la nature que l'effondrement du capitalisme tardif : c'est peut-être dû à une faiblesse de notre imagination.*» Il poursuit : «*J'en suis venu à penser que le mot postmoderne devrait être réservé à des pensées de ce genre*<sup>18</sup>.» Jameson pourrait bien avoir raison, bien que de nombreux critiques estiment que la situation s'est à ce point envenimée que le terme de «contemporanéité» serait plus approprié. Selon eux, nous vivons la coexistence d'un capitalisme mondial et d'une Terre en état de crise, situation qui a pour conséquence paradoxale que tout ce que la plupart des commentateurs semblent capables d'imaginer est un avenir de crise permanente du capitalisme et de la Terre.

La position de Di Rosa est idéologique, au sens où il s'agit d'une identification claire à une classe sociale. Sa vision du monde intègre un cosmopolitisme, un sentiment d'appartenance au monde dans un contexte de transition permanente de toutes choses et de toutes relations. C'est là la conséquence de la forte augmentation du nombre d'artistes dans le monde et des possibilités offertes à des millions d'utilisateurs par les nouvelles technologies de l'information et de la communication. Le résultat en est un art interactif – une production en forme d'art qui ne se préoccupe pas tant du style artistique ni de la stratégie de la confrontation que de l'exploration expérimentale du lieu, de l'affiliation et de l'affect, de l'incertitude croissante sur une planète vulnérable. Spivak nous invite à penser que la planète devrait l'emporter sur le Globe, nous demandant ainsi de penser à une autre échelle afin de concevoir une image mondiale, puisque nous vivons aussi clairement dans une période de réorientation profonde de la fabrique de l'art. Nous avons vu de nouveaux acteurs entrer sur la scène depuis les années cinquante : l'Afrique, l'Amérique latine, la Chine, le désert central australien, l'Europe centrale, l'Asie du Sud-Est, l'Inde et le monde arabe. Le puzzle n'est pas complet, mais tous rendent perceptibles les problèmes et démontrent clairement que ces périphéries possèdent leurs propres centres. Le voyage d'Hervé n'est pas programmatique, mais ses balises de randonnée et son *periplo* semblent une parodie ironique des circuits des biennales. Il ne s'adresse pas à la clique narcissique des curateurs nomades, mais aux personnes dans leurs lieux ; non pas au quota d'artistes qui parviennent à s'immiscer dans le circuit international, mais aux artistes/artisans à peine conscients de son existence. Sans chercher à porter de jugement, les questions posées par Francis Alÿs à ses peintres d'enseignes sont aux antipodes de celles qu'Hervé Di Rosa pose aux siens. Je dirai simplement qu'Alÿs parle du sens de l'art au monde de l'art et à l'institution, quand Hervé engage un dialogue ouvert avec la communauté [...].

Certains critiques estiment désormais que la question la plus urgente à laquelle serait confrontée la discipline de l'histoire de l'art est la perspective d'une histoire mondiale



Sainte Semaine à Séville, 2013

© Patrick Le Guen Tenot

19. H. Di Rosa, *Made in Miami*,  
*H. Di Rosa Around the world 12th stage*, Bass Museum, 2006, p. 74.

de l'art, d'études des arts du monde comme seul cadre général pertinent pour l'histoire de l'art sur la scène mondiale, perspective sans laquelle l'histoire de l'art sera incapable de maintenir un projet cohérent en tant qu'entreprise globale en lien avec un phénomène mondial de l'art et de la culture visuelle, passé et présent. Si elle reste étroitement provinciale, tributaire de jugements de valeur dépassés par l'histoire, elle apparaîtra comme impropre à affronter le champ global des théories de la culture visuelle. Dans cette lutte, Hervé est un *sniper*, dont les collaborations ne constituent pas seulement un plaisir existentiel, mais forment des questions pertinentes. Sa cartographie anarchique nous prévient aussi que nous ne devrions pas chercher à cartographier en une nouvelle série de topographies et chronologies acceptées ce que nous prenons pour le monde, mais que nous devrions plutôt nous asseoir et écouter d'autres voix, permettre au monde de filtrer, en un sens, à travers nos oreilles. Ceci me rappelle un séminaire au cours duquel Edward Saïd aurait affirmé que les dernières sonates de Beethoven étaient plus sporadiques et manquaient de fluidité et de continuité. Il n'y a pas de cohérence forte; il n'y a pas de synthèse harmonieuse possible – seule la conscience de fragments abandonnés derrière soi.

Le collage offre une vision kaléidoscopique de la vie ; il permet au différent de se frotter à d'autres éléments ; il rassemble des êtres et des langues. *Miami Pieces I* (2005), étape douze, se compose de dizaines de pièces de petite taille, dont Hervé aimera qu'elles attirent l'attention papillonnante contemporaine et qu'elles représentent la fragmentation urbaine ainsi que sa propre autobiographie, comme la vie se poursuivant elle-même. Chaque image, dit-il, est une fenêtre ouverte sur un monde qui coexiste avec d'autres mondes parallèles d'images : cartes géographiques, affiches, cartes postales, documents imprimés, modes d'emploi, planches anatomiques, emballages de figurines, images votives, fétiches de collection, comics, dessins d'architecture, expositions de jouets, collages, gribouillages, images virtuelles, manuscrits effacés, flyers, affiches politiques<sup>19</sup>. Hervé voit Miami comme un non lieu, un no man's land où la réalité est toujours simulacre d'elle-même. Miami accueille une immigration massive et souffre d'une spéculation effrénée – même les maisons les plus laides se vendent, comme l'indiquent les panneaux – et les panneaux sont partout, guides pour ceux qui ne parlent pas la langue et pour les conducteurs de voiture dans un environnement fait pour la voiture.

Di Rosa est là à s'encanaller avec les habitants de Little Haïti. Il y a une critique sociale implicite dans ce choix, mais aussi un sentiment d'exubérance au milieu de la pauvreté de ces quartiers marginalisés – la conscience d'un isolement, de figures solitaires, d'habitants là-bas dehors, d'un danger qui rôde. Il utilise le polyuréthane et l'acrylique pour ses toiles et la résine polyester pour ses quelques sculptures massives de personnages de dessins animés et de caricatures, qui apparaissent parfois dans ses peintures. Mais désormais il a inventé un personnage riche et un personnage pauvre, respectivement en monochrome or et argent, sorte de sculpture urbaine réalisée avec Olivier Haligon, qui avait collaboré avec Dubuffet et Niki de Saint-Phalle, et faite de matériaux naturels utilisés pour les parcs à thème Disney – le polyester comme pur produit américain du rêve consumériste. On distingue des réminiscences de N. de Saint-Phalle, un bas-relief éclaboussé de sang narco, hérisse de fusils et de balles, des Noirs et des Latinos, des personnages de série TV et de l'hyper-réalité, un quartier où on s'arrête vite fait en voiture au supermarché pour acheter de l'alcool – ou au service américain d'immigration et de naturalisation pour des papiers plus officiels – à Buy Now (« Acheter Maintenant »), au *pawn shop* ou à la *repro discount*, à l'agence immobilière *discount* ou à l'agence de location de camions, le tout flambant technicolor.

En 1989, il prend ses distances avec la Figuration libre, dont il trouve qu'elle s'épuise et se parodie elle-même au profit du marché et dont le sens de l'éthique collective et de l'interaction s'est délité au profit de positionnements égocentriques de ses confrères artistes. Pour s'extraire de cette atmosphère étouffante Hervé choisit de suivre le chemin indiqué par la maxime de Pound consistant à faire différent, et part dans diverses directions, pressentant que l'hégémonie occidentale est en train de se briser et que partout la preuve en est le MOMA, l'art du primitif. Comme je l'ai mentionné précédemment, «Magiciens de la Terre» à Beaubourg pressentait la même chose, mais de manière institutionnelle, s'accrochant aux définitions esthétiques de l'art et insistant toujours sur la supériorité occidentale et sa maîtrise d'un modernisme omnipotent.

Di Rosa part en immersion chez les peintres d'icônes bulgares, guilde d'artisans qui lui font découvrir des techniques séculaires, qu'il emporte dans les obsessions et extrémités de son propre langage. Au Ghana, sa collaboration avec les peintres d'enseignes n'est pas moins un havre de paix que les œuvres d'art toutes-puissantes de Kumasi. Il travaille à l'huile sur des enseignes en bois, utilisant leurs vives couleurs réductrices. Autrement dit, il en fait un échange et une expérience d'apprentissage. Les langues et techniques le mènent à l'art, mais en un processus d'assimilation à ses propres images et récits. Les peintres d'enseignes produisent essentiellement des affiches pour les commerces et événements, tandis que Di Rosa les entraîne dans ses récits, ses situations autobiographiques, dans ses projets où il traverse l'Afrique, suivi par l'une de ses bêtes ou de ses contes teintés de folk comme *Le Géant à la marmite d'or*, d'un homme sur un arbre échappant à un alligator, d'une version africaine du Veau d'or, d'un monde étrange contenu dans une tête, d'un déjeuner avec un ami ou d'une commedia dell'arte mise en scène dans la brousse. En 1995 la troisième étape se déroule au Bénin, où il réalise une série d'appliques cousues selon les pratiques traditionnelles du tissage. Quarante-sept appliques symbolisant quarante-sept régions du monde francophone manifestent là encore sa manière de résituer les choses dans son contexte à lui.

Hervé s'efforce toujours de rompre avec la tradition et de la résituer dans sa propre langue par des modifications d'échelle ou de conception. Les œuvres en perles et en fils téléphoniques, fabriquées au Bat Centre en 1998-2000, touchent à la question de la communication, à la quête toujours de ce que la technique permet et circonscrit. Il s'intéresse particulièrement aux hybrides et à ce qui contamine le contemporain, quand la technique artisanale, par manque de matériau, par facilité, par économie d'argent ou de temps, utilise les rebuts ou la production de masse à ses propres fins – ici les fils téléphoniques pris là où les entreprises les avaient installés. Hervé perçoit aussi la menace de la disparition et cherche des formes de continuité. C'est ici qu'il nous faut poser la question de l'étendue et de la nature de la pénétration dans le contemporain de ces œuvres, de leur changement de statut – peut-être plus sous-produit que préoccupation centrale. Mais Hervé est toujours bien conscient du lieu d'où il travaille et des conséquences de ses actes.

Di Rosa travaille toujours aux frontières et est très conscient de l'apartheid. Il cherche donc à effacer les frontières, au tracé trop défini, entre lui et l'autre, entre les concepts artistiques, entre le populaire, l'artisanal, l'artisan et l'art afin de produire un hybride européen, africain, zoulou et asiatique, puisque Durban est aussi un centre dont la population est l'une des plus diversifiées du continent. Les Zoulous produisent des «mandalas Mandela» dans l'Afrique contemporaine post-apartheid. Hervé aime se sentir proche de ce qui vient. Je me souviens entendre Olson dire que la seule chose qui ne changeait pas était le désir de changer; et nous, organismes vivants, sommes pris dans

un processus de changement perpétuel. Le changement est dans la nature des choses. Les paniers en fils téléphoniques sont l'adaptation des paniers tissés à partir d'herbes et de plantes que l'on ne trouve plus facilement du fait des modes de vie urbains. Plus de la moitié de la population mondiale vit aujourd'hui en milieu urbain. Ce tissage s'est essentiellement développé pour le marché touristique, comme, par exemple, les *cordels* au Brésil ou les poupées navajos. Le tourisme est la troisième ou quatrième source d'emploi dans le monde. C'est un lieu où tout est à vendre. C'est une image miniature et dense de tout de que recèle la vie, qui tend certes à brutaliser la production, mais, en même temps, est à l'occasion le témoin des possibilités toujours renouvelées de l'imagination humaine. N'oublions pas que si l'Afrique du Sud est passée de l'apartheid à Mandela sans bain de sang, elle est devenue un lieu de contradictions où la totalité va souvent armée, où l'orchestre symphonique est toujours entièrement blanc et où certains Noirs se baladent en voitures de luxe. Rien n'est plus comme avant et rien n'est comme il devrait être – il en va ainsi.

S'il fallait trouver une intention au voyage d'Hervé autour du monde, ce serait, comme il l'a noté, d'être surpris par son propre travail. Autrement dit, quand il emprunte des techniques, il pénètre un territoire de découvertes et de surprises potentielles, sans savoir vraiment ce qu'il en résultera. À Séville, l'expérience est moins prononcée, car inscrite dans les paradigmes du modèle culturel européen, mais les particularités locales restent fortes et parties prenantes d'une identité consciente de la ville. Hervé nage en eaux ultra sensibles! Mais il respecte les équilibres de la communauté à laquelle il rend visite et prend soin de ne pas déranger. Ces confrontations à des priorités différentes, à des modes relationnels différents, à des choses et à des personnes, à une prise de conscience des divers modes d'expression des émotions font partie de l'apprentissage. Et, dans les petites communautés villageoises, ces liens et équilibres sont aussi fragiles que vulnérables. La notion de singularité de l'objet, si enracinée dans notre culture, est très différente, par exemple, dans la communauté africaine zoulou, où Hervé constate qu'une image est un projet partagé sur une image partagée<sup>20</sup>.

Son tour du monde dans les années quatre-vingt-dix n'est pas sans lien avec l'évolution des pratiques de nombreux artistes aujourd'hui. Mais Di Rosa n'a certainement pas l'intention de poursuivre une extension du moi; il tend plutôt à un affaiblissement de la position de l'auteur à travers la collaboration avec des personnes, qui ne sont souvent pas même considérées comme des artistes. Les pérégrinations d'Hervé représentent, en fait, une série de fragments qu'il laisse derrière lui, partie de son système de collage, fidèle à la remarque de Barthelme sur le roman et le fait que le fragment soit la seule chose en laquelle il ait confiance. Nous ne pouvons voir le monde que comme une série de fragments.

Hervé choisit forcément de vivre avec les gens. C'est une décision éthique et existentielle, à la base de son propre bien-être et des sources immédiates de son travail. Ce qui l'entoure fournit inévitablement la substance nécessaire à son travail; il absorbe ce qui est là et emporte le tout dans son propre univers. Il respire (inspire), assimile le monde, puis souffle (expire), convertissant et retournant l'information reçue en œuvres.

Kevin Power

20. *Hervé Di Rosa à Durban*,  
Éditions des Alpes, 2000, n. p.

*Ce catalogue est dédié à Victoire Di Rosa grâce à qui nous avons vécu à Séville pendant quatre ans.  
Sans elle, ce travail n'aurait jamais vu le jour.*



10

Encarnación  
2013  
Acrylique sur bois  
101 x 150,5 x 8 cm



11

Puente de los Bomberos

2013

Acrylique et nacre sur bois

60 x 200 x 6 cm

12

Manto grande

2013

Acrylique sur bois  
151 × 91 × 6 cm





32  
Virgen del arte contemporáneo  
(Virgen del arte negro), 2013  
Hauteur: 112 cm

33  
Virgen del arte contemporáneo  
(Virgen del arte blanco), 2013  
Hauteur: 105 cm



36  
Virgen del arte contemporáneo  
(Virgen del andamio), 2013  
Hauteur: 57 cm



34  
Virgen del arte contemporáneo  
(Virgen del espectador), 2013  
Hauteur: 59 cm



35  
Virgen del arte contemporáneo  
(Virgen del secado), 2013  
Hauteur: 55 cm





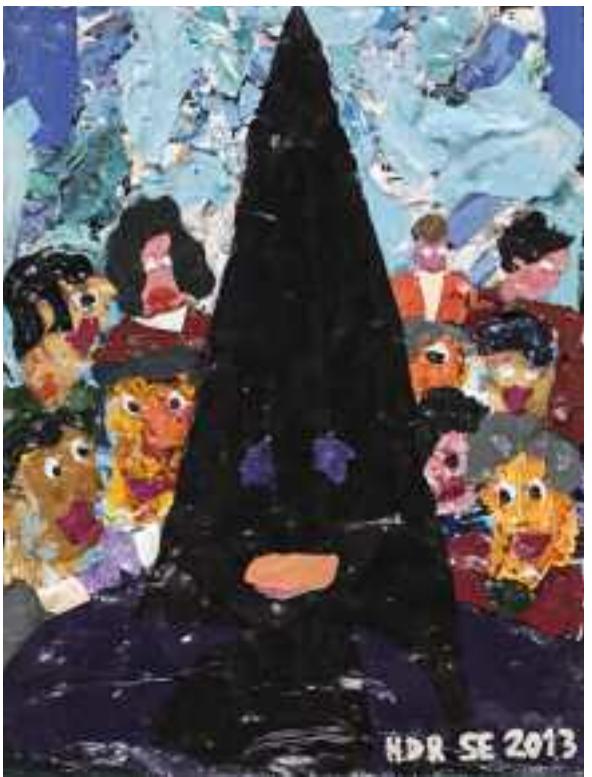
2

**Virgen**  
2012  
Acrylique sur toile  
 $90 \times 51 \times 5$  cm



3

**Paso grande**  
2012  
Acrylique sur bois  
 $101,5 \times 101,5 \times 7,5$  cm



13

**Nazareno**

2013

Acrylique sur bois  
41 x 32 x 8 cm

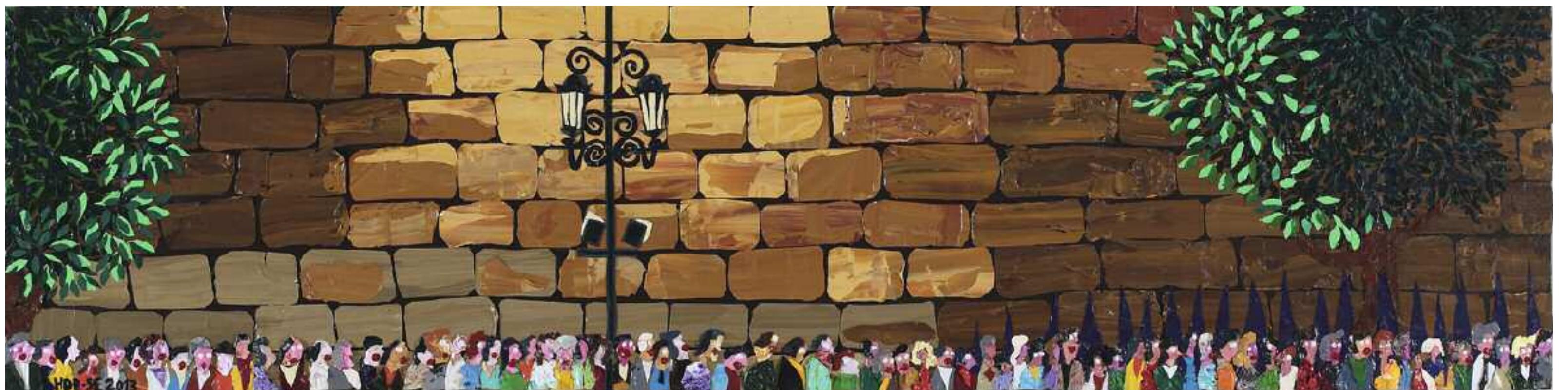


14

**Nazarenos**

2013

Acrylique sur bois  
80,5 x 41 x 6 cm



15

Muralla del Alcazar

2013

Acrylique sur bois

51,5 x 202 x 7,5 cm



16

Bouti de la bombilla

2013

Acrylique sur bois

81,5 x 101 x 6 cm



17

Lencería  
2013  
Acrylique sur bois  
70 x 100 x 5 cm



18

Punto a medida  
2013  
Acrylique sur bois  
70,5 x 141 x 7 cm



19

La Maja Victoria  
2013  
Acrylique sur bois  
60,5 x 121 x 7 cm



20

Peinitas

2013

Acrylique sur bois

50,5 x 42 x 5,5 cm



4

Naranjo

2012

Acrylique sur toile

70 x 40,5 x 5 cm



21

Capote de paseo

2013

Acrylique sur bois

100 x 70 x 6,5 cm



22

**Basura en Sevilla**  
2013  
Acrylique sur bois  
 $100,5 \times 102 \times 5,5 \text{ cm}$



23

**Pasaje Los Azahares**  
2013  
Acrylique sur bois  
 $120 \times 120 \times 6 \text{ cm}$

24

Ciudad Feria

2013

Acrylique sur bois

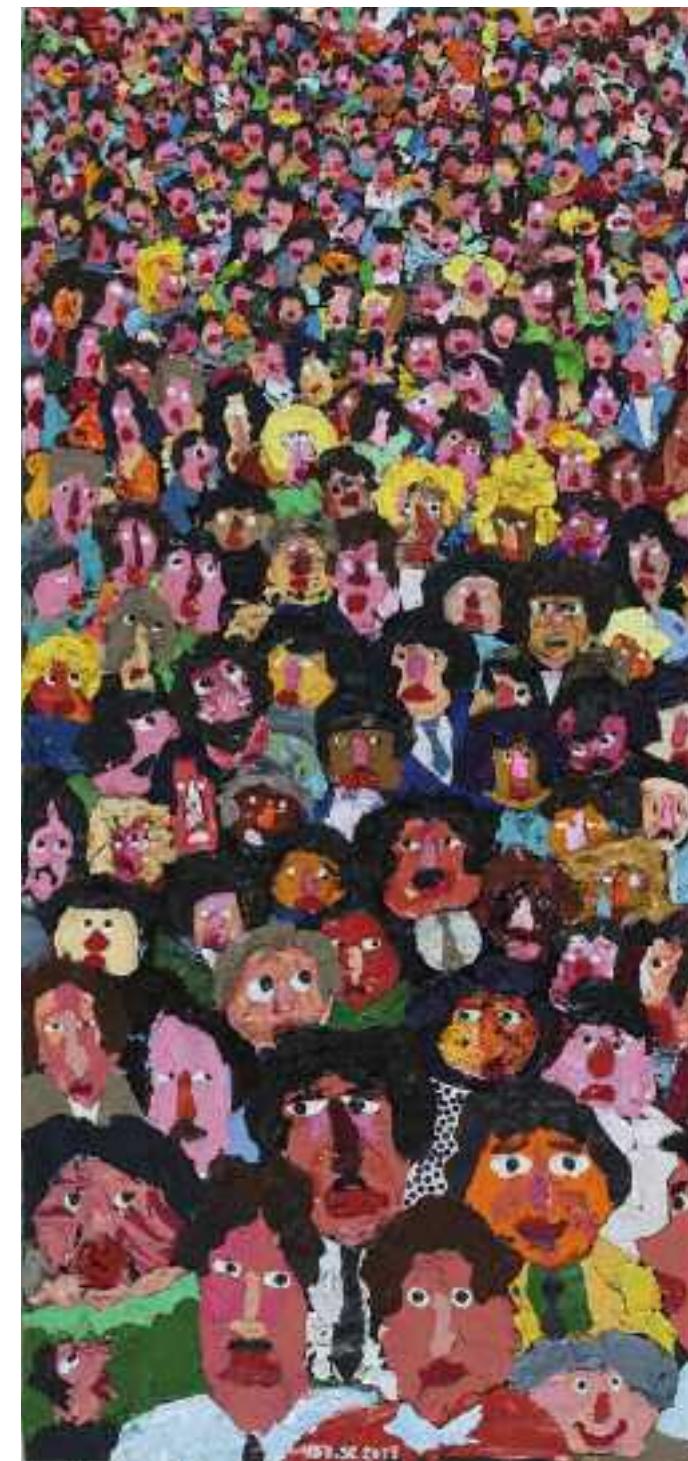
150,5 x 100 x 6 cm





5

No hay billetes  
2012  
Acrylique sur toile  
61 x 82 x 5,5 cm



25

Entrada del Cristo en Sevilla  
2013  
Acrylique sur bois  
151 x 72 x 8,5 cm



26

**La bulla**

2013

Acrylique sur bois

22 x 41,5 x 7,5 cm



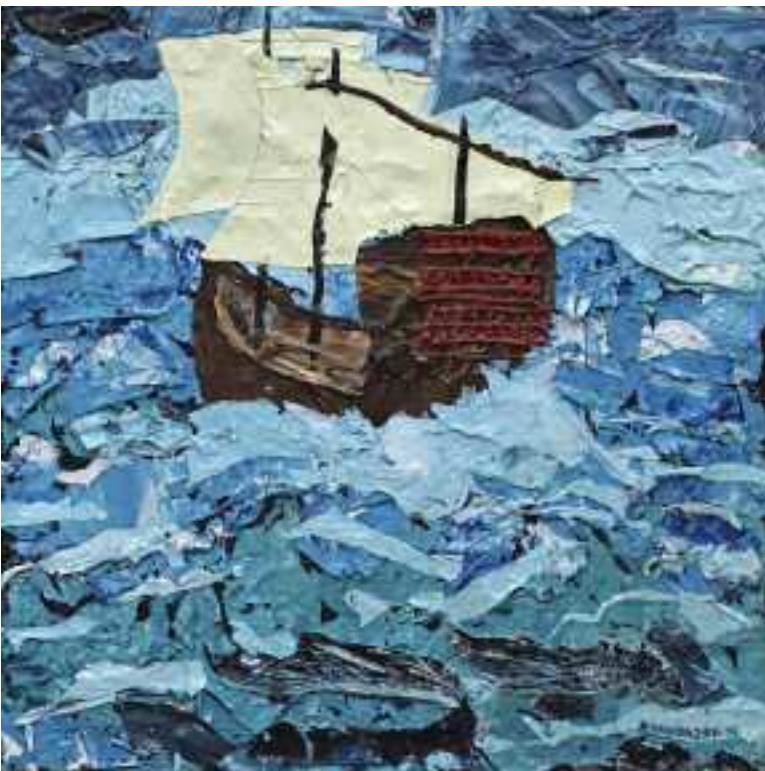
27

**Plaza de la Maestranza**

2013

Acrylique sur bois

120,5 x 121 x 6 cm



1

Nave pequeña  
2011  
Acrylique sur toile  
50 × 50 × 4 cm



28

Nave grande  
2013  
Acrylique sur bois  
121,5 × 120,5 × 8 cm



6

Puente de Triana  
2012  
Acrylique sur toile  
51,5 x 141 x 5 cm



29

El grito andaluz  
2013  
Acrylique sur bois  
 $43 \times 23 \times 9\text{ cm}$



30

Retrato clásico andaluz  
2013  
Acrylique sur bois  
 $41 \times 23 \times 9,5\text{ cm}$



7

Los Reyes  
2012  
Acrylique sur bois  
 $120,5 \times 41,5 \times 7\text{ cm}$



31  
15 de agosto  
2013  
Acrylique sur bois  
 $21,5 \times 21,5 \times 7$  cm



8  
Hombre con la mano sobre el pecho  
2012  
Acrylique sur toile  
 $50 \times 30 \times 4$  cm



9  
Postal flamenca  
2012  
Acrylique sur toile  
 $100,5 \times 51,5 \times 5,5$  cm

## Biographie



Hervé Di Rosa en matador (photomontage)

© Loren

1959

Hervé Di Rosa naît à Sète. Son père, d'origine italienne, est employé par la SNCF à la gare de triage. Pour compléter son salaire, il s'emploie comme docker sur le port. 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.

1976

Influencé par le mouvement punk, il rencontre Robert Combas chez les disquaires de Sète. Leurs discussions portent davantage sur le rock que sur l'art. Hervé écoute Lou Reed et les groupes rock tel que Docteur Feelgood. Il lit Antonin Artaud et découvre William Burroughs.

1977

Hervé Di Rosa obtient le baccalauréat. Il prépare le concours d'entrée à l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris en suivant les cours de l'école des Beaux-Arts de Sète. Dans la bibliothèque de l'école, son premier contact avec la peinture ne se fait qu'à travers les reproductions qu'il découvre dans les livres et les journaux. «*Durant toute mon adolescence à Sète, je n'ai pas eu l'occasion de voir la peinture en réalité. Je ne l'ai connue qu'à travers les reproductions dans les journaux. J'aimais les peintures comme j'aimais la BD. Entre une reproduction de Picasso et une image de BD, il n'y avait pas pour moi de différence fondamentale*», explique-t-il dans une entrevue. Toujours sous l'influence du mouvement punk, il feuillette les «Bulletins périodiques» et les «Regards modernes» réalisés par

Bazooka. Il passe les vacances d'été à Paris, chez sa tante Fifi et rencontre François Sevehon. Ils réalisent des films expérimentaux en super 8 dont Hervé est à la fois acteur et décorateur.

1978

Il est reçu au concours d'entrée de l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris où il étudie les arts plastiques, le cinéma d'animation et la vidéo. Dès les premiers jours, il y rencontre François Boisrond.

Hervé Di Rosa habite une chambre de bonne avenue Franco-Russe : «*En me penchant, je voyais la tour Eiffel de ma fenêtre*».

En compagnie de Robert Combas et de Catherine (dite «Ketty») Brindel, il réalise *Bato*, journal entièrement fabriqué à la main, fait de collages, de photocopies, de dessins répétés, d'objets sous plastique et tiré à cent exemplaires ; ne paraissent que quatre numéros.

1979

Hervé partage avec Louis Jammes, rencontré à Sète, un appartement rue de Charonne.

En fin d'année, il peint une série de petits formats sur papier intitulée «Le Tour du monde». Il la juge, aujourd'hui, comme une annonce de son travail actuel.

1980

Il propose ses bandes dessinées à Wolinski, alors rédacteur en chef de *Charlie Mensuel*, mais celui-ci déplore le manque de scénarii : «*C'est de la peinture, tu devrais les faire plus grands*». Wolinski accepte néanmoins d'en publier deux épisodes dans son mensuel.

Il publie encore quelques dessins dans *Liberation* et *Marie-Claire*, mais l'expérience prend fin rapidement. En deuxième cycle à l'ENSAD, il réalise des petits dessins animés expérimentaux. Robert Combès et Ketty Brindel rejoignent Hervé Di Rosa dans son appartement de la rue de Charonne et y rencontrent Louis Jammes et François Boisrond.

1981  
«Finir en beauté», sa première exposition en compagnie de Robert Combès, Rémi Blanchard et François Boisrond, a lieu dans le loft que vend le critique Bernard Lamarche-Vadel.

Ben Vautier leur trouve un nom : «*Figuration libre : 30 % de provocation anticulturelle, 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. Il peint sur des morceaux de carton d'emballage, toujours de format 50 x 50 cm, afin de reproduire une narration semblable à celle de la bande dessinée.

En octobre, il retrouve les autres membres de la Figuration libre à l'occasion de l'exposition «To end in a Believe of Glory ou le Paris australien», organisée à Paris rue des Blancs-Manteaux par Hervé Perdiolle. C'est aussi à cette époque qu'il joue le rôle du soldat Flomke dans *Le Bunker de la dernière rafale*, le premier film de Marc Caro et Jean-Pierre Jeunet. Il habite quelque temps avec Farid Chovel et joue dans son spectacle «No more Brandy».

Parce qu'il n'a toujours pas d'atelier, Hervé Di Rosa ne peint que des petits formats. Il profite d'un atelier ou d'un appartement, prêté momentanément par des amis, pour peindre quelques grandes toiles.

En décembre, il est sélectionné par Suzanne Pagé aux «Ateliers 81-82», ARC, Musée d'art moderne de la Ville de Paris.

C'est l'époque des premières critiques. Ramon Tio Bellido dit : «Exposez-les tous, Dieu y reconnaîtra les siens.»

1982  
Hervé Di Rosa change à nouveau de domicile. Il habite une chambre rue Jules-Vallès dans le XI<sup>e</sup> arrondissement

et partage durant quelques mois un atelier rue Pierre-Sarrasin – une agence de voyage inoccupée – avec François Boisrond. Il fait trois expositions personnelles durant l'année : à la galerie Eva Keppel de Düsseldorf, à la galerie Riekje Swart d'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 Buddy.

En septembre, il expose avec François Boisrond à la galerie 121 d'Anvers. C'est toujours avec ce dernier qu'il crée une affiche Félix Potin («L'Art en sous-sol ou Félix Potin vu par le groupe Figuration libre», Régie Métrobus et fondation Bélier), collée dans 250 stations du métro parisien.

En octobre, dans les anciens ateliers de décoration de la Comédie de Caen, il peint «en direct» une toile de 8 x 4 mètres qu'il qualifie de «plus grande page de BD du monde, sans réellement de scénario mais accumulation de petites sensations imaginées qui finissent par provoquer une grande sensation émotionnelle.»

Il participe à de nombreuses expositions collectives dont «Statement one. Four contemporary French Artists», galerie Holly Solomon à New York. Il y présente des peintures réalisées sur de vieux sacs de jute. À l'inauguration de l'exposition il confie à Jack Lang, alors ministre de la Culture : «Mon père, il est docker à Sète. Ces sacs il les a portés toute sa vie pour presque rien. Moi, pour le venger, je peins dessus et je les vends cher.»

L'univers pictural d'Hervé Di Rosa se concentre en une série de personnages constituant une mythologie personnelle. Durant toute cette période les héros et les super-héros de la «Diromythologie» entretiennent des rapports confus avec aussi bien le milieu de la bande dessinée que celui de l'art contemporain : «On nous a longtemps fait croire que la peinture avait quelque chose de sacré et que tout le monde ne pouvait pas y toucher. Moi, j'y ai touché et je ne me suis pas brûlé la main».

Toujours soucieux de ne pas s'enfermer dans le monde de la peinture, il élaboré avec Louis Jammes un travail qui mêle peinture et photo. À la fin de l'année, il emménage dans un studio rue Piat dans le XX<sup>e</sup>.

1983  
Lauréat de la fondation Médicis, il 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. La formidable puissance de la culture urbaine le fascine. Il rencontre et travaille avec Keith Haring, Chuck Nanney et Kenny Scharf. Ce dernier viendra l'année suivante travailler un été dans son atelier à Balaruc-le-Vieux.

Il fait la connaissance du critique d'art Nicolas A. Mouffarègue 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 : Barbara Gladstone Gallery et Tony Shafrazi Gallery («Ils arrivent tous par Air, Terre et Mer»).

Pour cette exposition, il réalise sa première grande installation dans laquelle son frère Buddy met en volume ses personnages. Un premier ouvrage consacré à son travail paraît (éditeur Le Dernier Terrain Vague) à l'occasion de son exposition à la galerie Gillespie-Laage-Salomon, à Paris.

À la fin du mois de septembre, la cité des Arts de Paris lui attribue un atelier quai de l'Hôtel-de-Ville.

1984  
Pascal Ben Soussan et Hubert de Maximy voient l'affiche de l'exposition à la galerie Tony Shafrazi et décident de produire une série d'animations des personnages de la Diromythologie. Ils réalisent deux maquettes préparatoires, mais le projet reste sans suite.

Avec son frère, Hervé Di Rosa transforme la Robert Frazer Gallery de 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). Il profite de son séjour à San Diego pour se rendre au Mexique.

Durant la dernière quinzaine de novembre, il peint la *Dirosapocalypse*, grande toile de 8 x 4 mètres dans laquelle il fait disparaître tous les personnages de la Diromythologie : «J'ai été obligé de tuer ces personnages pour me dégager du monde égocentrique presque schizophrénique où ils me retenaient». Ses personnages animeront les productions de la boutique L'Art modeste. Ils seront transformés en figurines ou seront reproduits sur des chaussettes, pull-overs, blocs-notes, assiettes, tapis, bijoux, montres, T-shirts, etc.

1985  
La *Dirosapocalypse* est exposée au printemps à la nouvelle biennale de Paris pour laquelle Hervé Di Rosa réalise l'affiche et la couverture du catalogue. Au printemps et en automne, il se rend au Japon où il prépare pendant plus d'un mois une exposition pour la Sogetsu-Kai Kan Foundation à Tokyo et découvre les mangas. À Strasbourg, est publié, en sérigraphie, le premier *Di Rosa Magazine*. Trois numéros suivront, dont un édité à l'occasion de l'exposition à la galerie Gillespie-Laage-Salomon où sont présentés les «Affrontements apocalyptiques». En été, il délaisse Paris pour regagner Sète. Dans le calme de son atelier, il travaille à la peinture à l'huile : «J'avais envie d'un rendu plus moelleux, plus sensuel, pour tenter de palier l'appauvrissement de la matière picturale un peu sèche, un peu réche de la couleur acrylique. J'avais tendance à multiplier les détails, à surcharger. Avec la peinture à l'huile, j'avais l'impression de pouvoir revenir à des formes plus simples».

1986  
Il achète une maison à Frontignan et s'y installe avec son épouse Pascale et leur fils Vincent qui vient de naître. 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 Baudoïn Lebon et par la galerie Louis Carré & Cie, prendra le départ de la course Paris-Dakar, le 1<sup>er</sup> janvier 1987. Elle est exposée sur le parvis du Grand Palais à l'occasion de la Fiac'86.

1987  
Avec son frère Richard et Hervé Perdiolle, il fonde la Dirosarl et produit des objets Di Rosa. «Ce n'étaient pas de «fausses œuvres d'art multiples», mais réellement des objets créés pour la vie quotidienne. C'était véritablement de l'art appliquée. Le terme d'ailleurs me plaît beaucoup pour les qualifier... Et puis, si une chose aussi importante que l'art n'est pas «appliquée», quelle peut bien être son utilité?»

1988  
Le Musée d'art moderne de la Ville de Paris accueille «Viva Di Rosa», exposition regroupant peintures et sculptures.

Au moment de quitter l'exposition, une petite fille demande à sa maman si elle pourra «revenir au musée d'Art modeste»... Ce mot d'enfant synthétise subitement tout ce qui semblait épars dans la démarche de Di Rosa : le désir de plaire et d'amuser, de «faire joli», le goût pour les créations marginales. «La Figuration libre ne caractérisait qu'un expressionnisme de plus, mais n'évoquait pas la source populaire de mon travail – bandes dessinées, objets du quotidien, gens de la rue... L'Art modeste au contraire me permettait de valoriser un sentiment d'humilité, de modestie face à la prétention expansive et à l'individualisme forcené qu'avait pris l'extraordinaire engouement du marché de l'art des années 1980-1985».

En août, est inauguré au Grau-du-Roi «Dirossoulo», pataugeoire de 500 mètres carrés entièrement peinte et peuplée de sculptures.

Il expose à la galerie Wolf Schulz de San Francisco, à la galerie Rivola à Lausanne, au Festival international de la bande dessinée à Sierre où il partage les honneurs de la manifestation avec Hugo Pratt.

1989  
L'exposition «Viva Di Rosa» est reprise au Centre culturel de Cavaillon, à l'office municipal de la Culture de Vitrolles, au centre d'Art contemporain de Montbéliard et à la maison de la Culture de Bourges. À l'occasion de l'ouverture de la fondation Fortant de France, à Sète, il crée des peintures et des sculptures en collaboration avec son frère Buddy et avec Robert Combès.

La diffusion à la télévision d'un film d'animation promeut le disque *Viva Di Rosa*. En été, il participe à l'opération

organisée par la DRAC Languedoc-Roussillon : «La Caravane des caravanes». Les artistes choisis décorent chacun une caravane qui sillonne les plages. Dans la sienne, Hervé Di Rosa présente une partie de sa collection de figurines d'Art modeste, préfiguration de son futur musée.

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.

La collaboration avec des artisans d'un autre continent et d'une technologie approximative mais inventive donne à son travail un nouvel élan.

1990  
À San Francisco, à la Wolf Schulz Gallery, a lieu une exposition intitulée «À la poursuite du bonheur». À Paris, il expose simultanément à la galerie Jousse-Seguin et à la galerie Laage-Salomon, une série de peintures à la laque et du mobilier réalisé avec son frère.

L'ouverture de la boutique-galerie d'Art modeste permet de regrouper de nombreuses activités : édition, expositions d'art brut, d'art singulier, de dessins de presse, vêtements, verreries, céramiques.

1991  
Il décore le restaurant Mac Donald's qui se trouve en face de 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 sera placée dans la galerie d'accès public aux tribunes de l'hémicycle du palais Bourbon.

Naissance de sa fille Carmen.

1992  
Il expose avec son frère «New Paintings and Sculptures» à la galerie Sidney Janis de New York. Il peint le bâchage de la façade en rénovation du Centre culturel français de Séoul. Il crée le décor de la scène centrale de la fête de l'Humanité, à La Courneuve.

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. Toujours soucieux d'aller à la rencontre de nouvelles cultures, il apprend le maniement des couleurs à la détrempe à l'oeuf. La présentation des «Dirosaïcones» sur le stand de la galerie Louis Carré & Cie à la Fiac remporte un vif succès.

Durant l'année, il réalise une peinture murale pour le nouveau centre de documentation de la Faculté de médecine de Montpellier. Il dessine les décors et les marionnettes que façonne son frère pour le spectacle conçu et joué par Massimo Schuster, *Un chapeau de paille d'Italie*, d'après Eugène Labiche. Il aménage une aire de jeu pour la station de métro Fontaine-Lestang, à Toulouse. C'est aussi à cette époque qu'il crée l'Association de l'Art modeste.

En septembre, 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. Plusieurs séjours seront nécessaires pour achever ces œuvres ainsi qu'une série de gravures sur bois, *Suite d'Afrique*, éditée par les éditions de Ranchin. La logistique est assurée par son ami Jean Seisser.

Durant l'été, il participe à l'exposition «Le Parcours du regard», à Oletta en Corse.

1994

À l'aéroport de Ouagadougou, Hervé Di Rosa dessine les premières ébauches des décors et des costumes de 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 une série d'œuvres à quatre mains en compagnie d'Enrico Baj, présentées à Paris, à la fondation Coprim. À l'automne, la galerie Louis Carré & Cie présente dans «Suame Junction, Kumasi (Ghana)», les œuvres réalisées au Ghana.

1995

Au printemps, 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 au musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, en 1996.

Il expose à Los Angeles, chez Louis Stern Fine Arts. Avec le soutien logistique de son ami Philippe Nguyen Phuoc, il fait un premier séjour au Vietnam qui sera la septième étape de son voyage autour du monde, où il travaille des panneaux de laque enrichis d'incrustations de nacre et de coquilles d'oeuf chez le maître laqueur Lê Nghiêm à Binh Dùong, non loin d'Hô Chi Minh-Ville.

1996

Hervé Di Rosa se rend, au début du printemps, 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 Paris à la galerie Louis Carré & Cie. Sur place, il dessinera les marionnettes du théâtre d'ombres de Massimo Schuster : *La Reine de Saba*.

Michel Gillet et Carrère TV engagent le projet d'une série d'animation de 26 épisodes des personnages de la Diromythologie, pour Canal +.

À Limoges et à Saint-Yrieix-la-Perche est présentée une exposition autour des livres, estampes et voyages d'Hervé Di Rosa, à l'occasion de la parution du catalogue raisonné des «Livres et Estampes» par Jean Seisser.

1997

Il effectue plusieurs séjours au Vietnam, à Binh Dùong, afin de poursuivre le travail entrepris dans l'atelier du maître laqueur Lê Nghiêm.

C'est à l'initiative de Maddalena Antoniotti Rodriguez du «Parcours du regard» et grâce au soutien d'Henri Orenga de Gaffory que se prépare la sixième étape du voyage autour du monde. Renouant avec une technique ancienne, Hervé Di Rosa, guidé par Joseph Orsolini, s'initie à la pratique «*a fresca*» (pigments purs appliqués directement sur 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.

Naissance de son fils Théo (fils de Camille Grandval) à l'hôpital Saint-Vincent-de-Paul dont il a peint, à la demande des laboratoires pharmaceutiques Pfizer, le hall du service de pédiatrie, l'année précédente. Il crée les décors et les costumes des *Sacré-Nibelungen*, opéra de Oskar Straus, mis en scène par René Koering au festival de Radio-France de Montpellier.

À la demande de la municipalité de Montpellier, Hervé Di Rosa réalise une fresque pour le salon du Belvédère au Corum. Une synthèse de ses travaux réalisés en Afrique est exposée à l'espace Gustave-Fayet, à Sérignan, «Hervé Di Rosa. Travaux d'Afrique».

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 retrospective des productions de sa boutique de l'Art modeste (Dirosarl). Ce travail est réalisé avec la collaboration de Bernard Belluc.

À la fin de l'année, il part pour le Mexique y préparer l'étape suivante de son tour du monde.

1998

En février, il achève la réalisation d'une mosaïque en scories volcaniques et débris de corail blanc pour la médiathèque de la ville de Saint-Pierre de la Réunion. Pour la préparer, Hervé Di Rosa était déjà venu dans l'île en 1996. Il avait exécuté alors une suite de trente lithographies : «Tendres tropiques». Parallèlement, il entreprend la réalisation d'un «Cabinet de curiosités» au palais aux Sept Portes, LAC (Lieux d'Art Contemporain) de la fondation Mengin-Lecreux, en compagnie de vingt-huit autres artistes contemporains.

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.

À l'initiative de la Fondation de France, il réalise avec Jean Le Gac l'aménagement des «espaces familiaux» de la maison d'arrêt de Villeneuve-lès-Maguelone.

Dans le cadre des manifestations organisées à l'occasion de la Coupe du monde de football, Hervé Di Rosa réalise des éléments scénographiques (costumes, chars...) pour «Carnavalade» à Saint-Denis (Seine-Saint-Denis). À la demande d'Enrico Navarra, il peint huit toiles de 2 x 2 m sur le thème du football, exposées à l'hôtel Square à Paris durant le Mondial et il participe à l'exposition «80 Artistes autour du Mondial» à la galerie Enrico Navarra.

Hervé Di Rosa dessine les sacs d'emballage pour le cinquantenaire des magasins Tati. À la Fiac, la galerie Louis Carré & Cie présente les panneaux de laque, aux incrustations de nacre et de coquilles d'oeuf, réalisés au Vietnam.

En novembre, Hervé Di Rosa séjourne à Durban en Afrique du Sud, huitième étape de son tour du monde : il poursuit les travaux de vannerie en câbles de téléphone et tableaux de perles, en verre et en plastique, avec les artisans zoulous 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.

1999

En début d'année, nouveau séjour au Mexique.

Il réalise dans l'atelier Pasnic, à Paris, deux séries d'estampes, selon le procédé du carborandum, qui seront exposées au Grand Hôtel du Golf Club à Crans-sur-Sierre, en Suisse, l'année suivante.

L'exposition «Una Volta, Di Rosa in Corsica» rassemblant les œuvres *a fresca* 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 une exposition intitulée «Hervé Di Rosa sur scènes», réunissant les maquettes de tous les décors et costumes de théâtre réalisés par l'artiste.

Les coureurs automobiles Jean-Pierre Jarier et François Lafon confient leur Chrysler

Viper à la palette d'Hervé Di Rosa. Il crée l'affiche du festival du cinéma de Bogotá, en Colombie.

Après un court voyage à Istanbul (Turquie) pour une exposition au Centre culturel français, il séjourne de nouveau à Durban en Afrique du Sud.

En juin, il se rend de nouveau au Mexique. Parution aux Éditions Mango de *Le Rabelais d'Hervé Di Rosa* : dix-neuf textes choisis par l'artiste dans l'œuvre de Rabelais. Le vocabulaire truculent, grandiloquent et irrévérencieux, la satire de la société de *Gargantua* s'accordent idéalement à la mise en images burlesques d'Hervé Di Rosa.

À la demande de la poste française, Hervé Di Rosa illustre un prêt-à-poster en série limitée pour fêter les cent jours avant l'an 2000.

Le 30 octobre, diffusion sur Canal + du premier épisode de la nouvelle série d'animation «Les René», créée par Hervé Di Rosa. Coproduite par Carrère TV et Arte, cette série de 26 épisodes de vingt-six minutes se présente comme la première véritable animation française créée par un artiste contemporain : «Il y a de l'humour dans les dialogues et des bagarres entre des super-héros qui ne sont ni vraiment gentils ni vraiment méchants. Des personnages tous un peu monstrueux et humains à la fois. Chaque épisode aborde un thème différent comme le racisme, l'intolérance, les scandales immobiliers, la guerre, explique Di Rosa. Les aventures des René sont ma vision du monde postmoderne.»

Dans le cadre des manifestations célébrant le passage à l'an 2000, et à la demande de la ville d'Annecy et de Bonlieu Scène nationale, Hervé Di Rosa conçoit avec l'architecte Patrick Bouchain, une installation monumentale composée de pièces de 3 à 16 m. Dressée sur Le Pâquier, cette présentation intitulée «Dirosatlas Annecy 2000» retrace symboliquement le voyage autour du monde (elle sera ensuite présentée dans différentes villes dont Chambéry, Grenoble, Blois). Il participe également aux festivités de l'an 2000 organisées par la ville de Blois.

2000

Hervé Di Rosa participe au programme des «Murs peints de l'an 2000» engagé par la Ville de Paris et réalise une fresque dédiée aux enfants du monde, rue d'Alleray dans le XV<sup>e</sup> arrondissement. Il prend part aux «Entretiens sur l'art» sur le thème «Art modeste, art des marges contre art du centre?» présentés par Catherine Francblin à l'Espace Ricard à Paris avec Frédéric Roux et Jacques Souliou, commissaire et conseiller scientifique du Musée International des Arts Modestes.

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 câble de téléphone, les tableaux de perles et les gouaches qu'il expose à Durban et Johannesburg.

Il est présent à la 5<sup>e</sup> 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.

Il participe avec les artistes Jean-Paul Chambas et Claude Viallat, à la réalisation d'un éventail «Pour un air d'espoir», mis en vente au profit de l'organisation humanitaire À Ciel ouvert.

Au mois de mai, il retourne au Mexique où il décide de s'installer.

Le 28 août, il se marie avec Victoire Bidegain.

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 (catalogue). À cette occasion, plusieurs commandes publiques sont réalisées : Pascal Comelade et le Général Alcazar créent l'environnement sonore, Isek Bodys Kingelez et les frères Dakpogan créent des œuvres originales pour le musée.

Le Centre d'art et culture de Campredon à l'Isle-sur-la-Sorgue présente une importante rétrospective sous le titre «Hervé Di Rosa, Peintre?» (catalogue).

2001

Il vit et travaille à Mexico avec sa femme et ses trois enfants Vincent, Carmen et Théo. 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 la presque totalité des estampes « Impressions autour du monde » qu'Hervé Di Rosa réalise parallèlement à ses peintures, durant ses séjours du tour du monde (catalogue). 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'enseigne mexicains.

Il crée ses premiers «molas» (tissus cousus) en Colombie.

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!» durant l'été.

Hervé Di Rosa confie à la revue *Trou*, pour son douzième numéro, les pages inédites de son journal datées de janvier 2001.

2002

L'ensemble des œuvres créées au Mexique (plus d'une centaine de peintures et 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<sup>e</sup> 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 monochromes 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 Vascoeuil retrace les dix étapes de son tour du monde dans l'exposition «Hervé Di Rosa. Tout un Monde» (catalogue).

Au mois d'août, il s'installe en Floride, à Miami Beach, douzième étape de son voyage autour du monde.

2003

Il entreprend la série des paysages de Miami, des sculptures en résine de polyester dans l'atelier d'Olivier Haligon ainsi que la première des «Miami pieces», ensemble de dizaines d'œuvres sur papier (dessins, collages, peintures, aquarelles, tous media) encadrées.

En juillet, naissance des jumelles, Tess et Antonia.

À Foumban, dans l'ouest du Cameroun, onzième étape de son tour du monde, il réalise, avec les artisans bamouns, une série de plus de cent sculptures en bronze à la cire perdue, selon une technique très ancienne des bronziers de cette région. L'exposition «Voyages en papier», composée d'œuvres sur papier, est présentée successivement à Lyon à la galerie IUFM Confluence(s) et à Paris au cinéma l'Entrepôt qui diffuse sur grand écran la série d'animations «Les René».

Il publie, 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. Publication au Seuil-Chronicle Books (France - États-Unis) de *La Rue des miracles*, consacré au peintre d'ex-voto mexicain Alfredo Vilchis, photos de Pierre Schwartz, texte de Victoire et Hervé Di Rosa.

2004

Présentation à Aix-en-Provence de l'exposition «Hervé Di Rosa. Autour du monde, 10<sup>e</sup> étape : Mexico».

Exposition «À Quatre Mains» à Paris, galerie Speerstra, des peintures réalisées avec le graffiteur américain Crash depuis 2003. Édition d'une série limitée des 22 arcanes du tarot divinatoire.

La galerie Louis Carré & Cie présente dans le deuxième volet de la dixième 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.

Création d'un timbre pour La Poste consacré au don d'organes, de l'affiche d'«Art dans la ville», à Saint-Étienne, de celles de la Saint-Louis à Sète et de la fête de l'Humanité à Paris, ainsi que de la couverture du CD de Pascal Comelade,

*La Filosofia del plat combinat*.

Hervé Di Rosa imagine et met en scène l'exposition «Narcocich Narcocochoc» au Musée International des Arts Modestes avec le commissaire d'exposition mexicain Marco Granados (catalogue).

Il participe à l'exposition «La Rue aux artistes», organisée par Viacom sur 6 000 affiches géantes dans toute la France. Exposition «Recuerdos de México», comprenant des œuvres réalisées au Mexique, des objets d'artisanat mexicain et une installation d'Art modeste mexicain, présentée à la Ferme-d'en-Haut et organisée par le musée d'Art moderne de Villeneuve-d'Ascq en regard de l'exposition historique conçue par Serge Fauchereau «Mexique-Europe» (catalogue).

Deux expositions collectives à Miami pendant Art Basel/Miami Beach. Il entreprend, avec la communauté haïtienne de Miami, une série d'œuvres réalisées suivant la technique des *vodous flags* haïtiens.

2005

Hervé Di Rosa réalise l'affiche du Miami International Film Festival 2005.

Exposition personnelle «The Solo Group show» à New York, à la galerie Haim Chanin Fine Arts où sont présentées quatre «Miami pieces».

Exposition personnelle à la galerie Louis Carré & Cie, «Miami landscape» où l'artiste s'intéresse à l'architecture et révèle un visage méconnu de Miami.

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 12 fixés-sous-verre réalisés en collaboration avec des artisans tunisiens (catalogue).

La galerie du Dr Park, près de Séoul en Corée du Sud, présente l'exposition «Korea Fantasia» comprenant 12 peintures sur papier coréen. Le Bass Museum of Art de Miami Beach en Floride (États-Unis), expose «Made in Miami : Hervé Di Rosa's 12<sup>th</sup> stage Around the World», peintures et sculptures, et «Miami piece n° 6» réalisés à Miami entre 2003 et 2006 (catalogue).

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 au MIAM

de Sète, avec 60 artistes internationaux (catalogue).

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 12<sup>th</sup> stage Around the World», chez Evo Gallery.

2007

Hervé Di Rosa et sa famille s'installent à Paris.

Hervé présente, à partir de février, au musée Botanique de Bruxelles, une nouvelle version de «DirosAfrica» où ses œuvres côtoient objets populaires et traditionnels originaires des différents lieux visités. «DirosAfrica» est présentée également à partir de juillet au musée Denys-Puech de Rodez et en octobre 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 (catalogue).

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).

Benoit 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.

Dans son nouvel atelier parisien, Hervé Di Rosa commence les premières peintures de la série «Paris nord» et réinterprète les personnages de la «Diromythologie» – disparus de ses peintures en 1984 – dans des peintures signées «Di Rosa Classic».

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 «Anatomie grotesque» au centre régional d'Art contemporain du Tremblay.

Il publie *Hervé Di Rosa, l'Art modeste* aux éditions Hoëbeke ainsi qu'*Hervé Di Rosa, journal modeste* dans la collection «Les Cahiers dessinés» aux éditions Buchet-Chastel (entretiens avec Patrick Amine).

2008

Il présente une première série de sculptures créées au Cameroun depuis 2003, à Béziers, AD galerie (catalogue).

À la maison des Arts de Bagneux, exposition «Le Monde est à nous» réunissant des œuvres sur papier réalisées durant ses voyages (catalogue autobiographique).

Il commence un projet avec la ville et les citoyens de Mourenx (Pyrénées-Atlantiques) qui fête ses cinquante ans : sculptures végétales, livre collectif, constitution d'un musée d'Art modeste. La galerie JC. & M. Billy, à La Baule, produit une nouvelle série de sculptures réalisées dans l'atelier d'Olivier Haligon et présentées dans l'exposition «Grotesque». 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 réalisée en Puisaye* (voir 2007) sont exposées au musée de Frontignan.

2009

Exposition «Hommage à Maurice Utrillo» à la Pinacothèque de Paris. En regard de l'exposition «Valadon-Utrillo», 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 (26 janvier-15 mars), en introduction au placement des *Gardiens du Noun*, quatre bronzes réalisés à Foumban, placés boulevard Victor-Hugo (dans le cadre du mécénat L'Art dans la ville) et inaugurés en octobre.

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 un diptyque en hommage aux super-héros américains : *Good-Evil* (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<sup>e</sup> étape : Paris nord» à la galerie Louis Carré & Cie.

2010

Deuxième mission à Winnipeg accompagné d'Antoine de Galbert et de Paula Aisemberg, en préparation de l'exposition «My Winnipeg».

Exposition de ses premières œuvres numériques à la galerie Éric Linard à La Garde-Adhémar (Drôme). Commissariat de l'exposition «Les Territoires de l'Art modeste», exposition présentée à l'occasion des dix ans du Musée International des Arts Modestes où depuis sa création en l'an 2000, les œuvres de plus de 300 artistes français et étrangers ont été présentées et une dizaine de catalogues publiés.

À Séville, il rencontre les artistes Manuel Ocampo et Curro Gonzalez.

2011

Hervé Di Rosa présente l'exposition «My Winnipeg» avec le Musée International des Arts Modestes (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 et Paris tout en programmant de nouvelles étapes de son voyage autour du monde : Jérusalem et Tel-Aviv. Il voyage aux Philippines pour une exposition personnelle et pour préparer une prochaine exposition du MIAM dont Manuel Ocampo est commissaire.

2012

Hervé Di Rosa réalise l'affiche du tournoi de tennis de Roland-Garros. Il conçoit des images numériques vectorielles qui sont exposées durant l'été à La Rochelle en très grands formats. Il expose 33 dessins du «Panorama grotesque», qui en comporte 70 environ, 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. Publication du catalogue raisonné de l'œuvre graphique, *Di Rosa Graphic*, texte de Jean Seisser, coédition Fage éditions et Angel Art Servanin.

2013

Hervé Di Rosa réalise sa première exposition personnelle à Madrid, au Musée national des arts décoratifs, 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 (PictureBox Edition) et 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), inauguré en septembre. Il s'installe indéfiniment à Lisbonne, à partir de septembre. 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<sup>e</sup> étape)».

## 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». Sierré, 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 Magazines n° 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 Valery-Larbaud, XIV<sup>e</sup> festival d'art contemporain de Vichy, «Rétrospective Di Rosa». Ibiza, galeria Nova, «Las obras d'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, fondation Veranneman (Belgique), «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». Patrimonio, fondation Orenga de Gaffory, «Di Rosa chez Orenga». 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

Andorre, 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 Orenga de Gaffory, «Hervé Di Rosa. Di Rosa Corsica».

Paris, musée en Herbe du jardin d'Acclimatation, «Africabruk. Hervé Di Rosa au Ghana». Paris, FIAC-Espace Eiffel-Branly, galerie Louis Carré & Cie, «Tuong Binh Hiêp, Binh Dùong (Viêt 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 Viêt 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 du jardin d'Acclimatation, «Vietnamabruk». Montpellier, banque Dupuy de Parseval, «Les Cantons de l'Hérault». Durban (Afrique du Sud), The Bat Centre; Johannesburg, Standard Bank Gallery, «Dirozulu». L'Isle-sur-la-Sorgue, hôtel Donadéï 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, réalisation d'une carte gigantesque sur

le mur d'une des salles d'expositions. 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». Nantes, festival de l'Erdre (gravures).

2002

Oaxaca (Mexique), Museo de arte contemporaneo, «Mexique 10<sup>e</sup> étape - Escale à Oaxaca». Paris, galerie Louis Carré & Cie, «Hervé Di Rosa. Sierra Leona 370, México D.F. (10<sup>e</sup> étape du tour du monde)». Vascoeuil, château, centre d'Art et d'Histoire, «Hervé Di Rosa. Tout un Monde». Conques, festival, «Exposition d'estampes». Monterrey (Mexique), bibliothèque magna Raúl Rangel Frías de la universidad autónoma de Nuevo León, «Mexique 10<sup>e</sup> étape - Escale à Monterrey». Mérida (Mexique), galerie du théâtre Peón Contreras, «Mexique 10<sup>e</sup> étape - Escale à Mérida». Mexico D.F., Antiguo palacio del Arzobispado, centro histórico, «Mexique 10<sup>e</sup> étape - Escale à Mexico». 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, galerie Dewart. Paris, FIAC-Paris-expo, 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<sup>e</sup> 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, México D.F. (10<sup>e</sup> étape de tour du monde - 2<sup>e</sup> partie)».

Villeneuve-d'Ascq, ferme d'En-Haut, Maison folie, «Hervé Di Rosa, Autour du monde, 10<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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». 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 Musem of Art, «Made in Miami». Châtillon-sur-Seine, maison des Arts, «Hervé Di Rosa. Dirosafrica». 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 Jean-Charles et Marcel 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<sup>e</sup> 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».

grotesque en Puisaye». Parly, centre d'Art graphique de la Métairie Bruyère, «Leçon d'anatomie grotesque en Puisaye». Bordeaux, MC2a (Migrations culturelles Aquitaine Afriques), «Dirosafrica». 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 Jean-Charles et Marcel Billy, «Grotesque». Béziers, AD Galerie, «H. Di Rosa». Bagneux, maison des Arts de Bagneux, «Le Monde est à nous».

2009

Saint-Ouen, Espace 1789, «Foumban Saint-Ouen». La Ravine-des-Cabris - Saint-Pierre (île de la Réunion), Lieu d'Art Contemporain, «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 Jean-Charles et Marcel 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<sup>e</sup> 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, Carroussel du Louvre,  
AD galerie.  
L'Isle-sur-la-Sorgue, Campredon Centre  
d'art, «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, Cour Napoléon du  
Louvre, «Les Caravanes de l'Art modeste».  
Apples (Suisse), Fondation Speerstra,  
«Time Spiral» (installation permanente).  
Les Mureaux, «Un jour, une œuvre»  
(*Diropolis*), collection du musée Georges-  
Pompidou, dans le cadre de la 3<sup>e</sup> 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, «Pasaje  
Los Azahares 41003 Sevilla (Autour du  
monde. 18<sup>e</sup> étape)».

## Expositions collectives

1981  
Paris, «Finir en Beauté» (organisé par  
Bernard Lamarche-Vadel).  
Paris, espace Blancs-Manteaux, «To End  
in a Believe of Glory».

Nice, chez Ben Vautier, «Deux Sètois 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 On—Four Contemporary  
French Artists».  
Paris, galerie Beaubourg, «La Figuration  
libre dans ses meubles : peintures et  
mobiliers».

Saint-Paul-de-Vence, galerie Catherine Issert.  
Salon de Montrouge.

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<sup>e</sup>, «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».  
Loupiac, chapelle romane, «Loupiac 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 Interna-

tional Studio Programs 1982-1983».

1984  
Los Angeles, Fisher Art Gallery, University  
of Southern California, «French Spirit  
Today I».

La Jolla (Californie), Museum of Contem-

porary 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, «Energies 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<sup>e</sup> Biennal Internacional de Arte. Paris, CNAP, Frédéric R. Weisman, Foundation of Art. Sète, 1<sup>er</sup> festival d'Art contemporain.

1987  
Paris, fondation Paradis, «Libertés en peinture». Cologne, galerie Krings-Ernst, «Zeitgenössische 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; Coblenz, Haus Metternich; Düren, Leopold-Hoechsch-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 Seoul». 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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». Lericci, 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». Roanne, galerie des 4 coins, «Vin, vigne, vendanges, vingt-six peintres». 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 Roueire, «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 Donadéï de Campredon, «Galerie Louis Carré. Histoire et Actualité». Bastia, Centre culturel «Una Volta», «BD à Bastia : VII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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-Mézières, musée de l'Ardenne, «Les enfants terribles de Clovis Trouille».

Utopies automobiles et ferroviaires (1913-2013)». Paris, Sparts, «À vos vœux prêts... postezy!». 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 Calligaro».

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 Luçs-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)». Paris, Sparts, «À vos vœux prêts... postezy!».

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».

## Bibliographie

### Principaux ouvrages monographiques et généraux

Amine (Patrick)  
*Hervé Di Rosa, journal modeste*, Paris, Buchet/Chastel, 2007.

Bouchet (Philippe)  
*L'Atelier d'Hervé Di Rosa*, photographies de Pierre Schwartz, Paris, Thalia éditions, 2011.

Chalumeau (Jean-Luc)  
*La Nouvelle Figuration. Une histoire, de 1953 à nos jours*, Paris, éditions Cercle d'Art, 2003.

Delarge (Jean-Pierre)  
*Dictionnaire des arts plastiques modernes et contemporains*, Paris, Gründ, 2001.

Fride R. Carrassat (Patricia), Marcadé (Isabelle)  
*Comprendre et Reconnaître les mouvements dans la peinture*, Paris, Bordas, 1993.

Hahn (Otto)  
*Hervé & Richard Di Rosa, Montpellier*, Les Presses du Languedoc, 1990.

Laurent (Thierry)  
*Fun, Figuration libre, Graffiti dans les années 80*, Paris, Au Même Titre éditions, 1999.

Le Thorel-Daviot (Pascale)  
*Petit Dictionnaire des artistes contemporains*, Paris, Bordas, 1996.

*Nouveau Dictionnaire des artistes contemporains*, Paris, Larousse, 2004.

Millet (Catherine)  
*L'Art contemporain en France*, Paris, Flammarion, 1994.

Richard (Lionel)  
*L'Aventure de l'art contemporain*, Paris, éditions du Chêne, 2002.

Rosenberg (David)  
*Art Game Book. Histoire des arts du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris - New York, Assouline, 2003.

Seisser (Jean)  
*Di Rosa*, 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).

*Hervé Di Rosa, livres, estampes et voyages*, textes d'Henri Cueco, Emmanuel Pernoud, Aliette Armel, Franck Bordas, Artothèque du Limousin, Centre culturel de Marchin, 1996.

*Hervé Di Rosa – Bons baisers*, Paris, Les Éditions du Panama, 2007.

*Hervé Di Rosa graphic*, 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 *Hervé Di Rosa à La Rochelle*, présentée à l'espace Encan du 6 juillet au 19 août 2012).

Truc (Roland)  
*Profils de peintres (Dominances cérébrales de peintres contemporains et influences sur leurs œuvres)*, Mélans-Revel (Alpes-de-Haute-Provence), éditions DésIris, 2000.

Xuriguera (Gérard)  
*Les Figurations de 1960 à nos jours*, Paris, éditions Mayer, 1985.

*Hervé Di Rosa, 24 chefs-d'œuvre*, Paris, éditions Hazan/Miniature, 1992.

*Découvre le collage avec Hervé Di Rosa*, préface de Daniel Lagoutte, textes d'Hervé Di Rosa, photographies de Pierre Schwartz, Paris, éditions du Chêne, 1996.

*Hervé Di Rosa. Visages du Noun*, Béziers, AD galerie, 2009.

*L'Art du XX<sup>e</sup> 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

*Bato 1*, dessins «automatique», linogravures, Hervé Di Rosa, Robert Combas, Ketty et al., 1978 (une centaine d'exemplaires environ).  
*Bato 2*, collaboration de Zerbib, Michel Zoom, Thierry de Baillon, Richard Di Rosa, François Boisrond, François Sevehon, Spot, Louis Jammes et al., format A4 sous pochette plastique, 1978 (une centaine d'exemplaires environ).  
*Bato 3*, trois photos originales de Louis Jammes sur la couverture, une boîte en assemblage mécano contient des objets et des éditions, 1978 (une cinquantaine d'exemplaires environ).  
*Bato 4*, Hervé Di Rosa, Robert Combas, Ketty et al., 1978 (une cinquantaine d'exemplaires environ).  
*Libro d'artista*, Hervé Di Rosa, reproduction d'un carnet de croquis, Bologne, galerie Fernando Pellegrin et Saverio Pirozzi, 1983 (édition réalisée sans le consentement de l'artiste).  
*Di Rosa Magazine* n° 1, 16 pages en couleurs + couverture en sérigraphie, édité à 500 exemplaires, Paris, éditions galerie Gillespie-Laage-Salomon, 1985.  
*Les Couvertures du Di Rosa Magazine*, portfolio de 10 planches en sérigraphie + couverture, édition de 100 exemplaires signés et numérotés, Strasbourg, éditions Ateliers 2A, 1985.  
*Di Rosa Magazine* n° 2, 28 pages en couleurs + couverture en sérigraphie, édité à 500 exemplaires, Strasbourg, éditions Ateliers 2A et Hervé Di Rosa, 1986.  
*Di Rosa Magazine* n° 3, 20 pages + couverture + pliage : «La Voiture à Raphaël» par R. Di Rosa, lithographies, édité à 400 exemplaires, Paris, éditions Ateliers Franck Bordas et Artothèque de Montpellier, 1986.  
*Dirosportos*, compact livre, Paris, éditions Le Dernier Terrain Vague, 1989.  
*Di Rosa Magazine* n° 4, 32 pages + emboîtement, lithographies signées et

numérotées en 150 exemplaires, Paris, éditions Ateliers Franck Bordas, 1989.  
*Azerty le robot*, François Boisrond, Hervé Di Rosa, Bordeaux, CAPC, musée d'Art contemporain, 1990.  
*Toros Pornos*, textes et illustrations d'Hervé Di Rosa, Montpellier, Gris banal éditeur, 1990.  
*H. Di Rosa*, Kyoto, Art Ramdon, 1990.  
*Jungle*, livre/laser, fresque d'Hervé Di Rosa, musique de Michel Redolfi, Paris, éditions Albin Michel, CIRM et Paris-Musées, 1991.  
*La Vie extraordinaire d'Hervé Di Rosa*, portfolio de 35 lithographies de Di Rosa + emboîtement, signées et numérotées en 20 exemplaires, Paris, éditions Nancy Sulmont, 1992.  
*Un Chapeau de paille d'Italie* (pièce d'Eugène Labiche), Hervé Di Rosa, Massimo Schuster, Marseille, théâtre de l'Arc-en-ciel, 1993.  
*L'Armide imaginaire* (opéra de Domenico Cimarosa), Hervé Di Rosa, René Koering, Montpellier, festival Radio-France, 1994.  
*Le Rabelais d'Hervé Di Rosa*, textes de François Rabelais, illustrations d'Hervé Di Rosa, Paris, Mango jeunesse, collection «Il suffit de passer le pont», 1999.  
*Carnet de Dibujo*, texte de Philippe Faure, ambassadeur de France au Mexique, illustrations d'Hervé Di Rosa, 2001.  
*Hervé Di Rosa. Autour du monde. 10<sup>e</sup> étape : Mexico*, textes de Álvaro Mutis, Santiago Espinosa de los Monteros, Hervé Di Rosa, Joani Hocquenghem, Mexico Trilce 2002, Paris Seuil 2003, USA Gingko Press 2003.  
*Au secours, le Père Noël revient*, texte de Pascal Bruckner, Paris, éditions du Seuil, 2003.  
*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.

## Principaux catalogues d'expositions

- 1982  
*Hervé Di Rosa, l'Art modeste*, texte de Victoire et Hervé Di Rosa, Paris, éditions Hoëbeke, 2007.  
*Hervé Di Rosa, Journal modeste*, Paris, Buchet et Chastel, collection «Les Cahiers dessinés», 2007.  
*Hervé Di Rosa présente les 407 de Mourenx*, livre en sérigraphie, éditions Anagraphis, 2008.  
*Hervé Di Rosa*, cahier n° 10, Montreuil, Arts factory [éditions], collection «Dans la marge», 2008.  
*1968 Un mois de mai très occupé*, réalisation CGT d'histoire sociale, cultures et diffusion, 2008.  
*Louis Soutter, le tremblement de la modernité*, Fage éditions, 2012.
- 1985  
*Paris, galerie Gillespie-Laage-Salomon, Di Rosa* 82.
- 1986  
*Paris, galerie Gillespie-Laage-Salomon, texte de Delphine Renard ; supplément du Di Rosa Magazine* n° 1.
- 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*.
- 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.
- 1992  
*New York, Sidney Janis Gallery, Hervé and Richard Di Rosa : New Paintings and Sculptures*.  
*Neuburg (Allemagne), Centre culturel, Rétrospective Di Rosa*.
- 1993  
*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, Lise Ott.
- 1994  
*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.
- 1995  
*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.
- 1996  
*Andorre, musée, Di Rosa Andorra*, texte de Henry Périer.  
*Cotonou (Bénin), Sixième Sommet de la francophonie, Hervé Di Rosa et Romuald Hazoumé, Les Pays de la francophonie*, texte de François Barré.
- 1997  
*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 d'Hervé Di Rosa.
- 1998  
*Amiens, maison de la Culture, Autour du monde. Hervé Di Rosa*, textes de Philippe Saulle, Jean-Luc Parant, Jean Seisser.  
*Patrimonio, domaine Orenga de Gaffory* ; Bastia, Centre culturel, «Una Volta» ; Ajaccio, musée Fesch, *Hervé Di Rosa en Corse. Sixième étape autour du monde*, textes de Jérôme Camilly, Maddalena Rodriguez Antoniotti, Joseph Orsolini.  
*Paris, FIAC-espace Eiffel-Branly, galerie Louis Carré & Cie, Autour du Monde 7<sup>e</sup> 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.  
*Durban, The Bat Centre ; Johannesburg, Standard Bank Gallery, Dirosulu*, textes de Carol Brown, Hervé Di Rosa, Marisa Fick Jordaan, Thokozani Mthijane, Jean Seisser.  
*L'Isle-sur-la-Sorgue, hôtel Donadéï 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 d'Hervé Di Rosa.

2002  
Oaxaca, Museo de arte contemporaneo,  
*Vuelta al Mundo 10<sup>a</sup> etapa.*  
Vascouil, château, centre d'Art et  
*d'Histoire, Hervé Di Rosa. Tout un monde*  
(1992-2002), préface de Patrick Grainville,  
textes d'Hervé Di Rosa.

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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> étape : Miami Beach*, texte de William  
Jeffett.

2006  
Tunis, palais Kheireddine, Institut français,  
*Hervé Di Rosa, retour à Tunis.*  
Miami Beach, Bass Museum of Art, *Made*  
*in Miami : Hervé Di Rosa's 12<sup>th</sup> stage around*  
*the world.*

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.*

2008  
Béziers, AD galerie, *Hervé Di Rosa. Autour*  
*du monde 11<sup>e</sup> étape, Foumban*, texte de Jean  
Seisser.  
La Baule, galerie Jean-Charles & Marcel  
Billy, *Hervé Di Rosa. Grotesque.*  
Bagnoux, 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<sup>e</sup> 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, musée de la Halle Saint-Pierre,  
*HEY! modern art & pop culture*, collectif.  
Lyon, galerie IUFM Confluence(s),  
*Hommage à Christian Calligaro.*

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.

2013  
Bayeux, Le Radar, espace d'Art actuel, *La*  
*Boule à neige*, texte de David Lemaresquier.  
Les Luces-sur-Boulogne, Historial de la  
Vendée, *De Chaissac à Hyber, parcours*  
*d'un amateur vendéen*, textes d'Henri  
Griffon et Julie Portier.  
Montbéliard, musée du château des ducs  
de Wurtemberg, *Kilomètres/heure. Utopies*  
*automobiles et ferroviaires (1913-2013).*  
Paris, galerie Louis Carré & Cie, *Pasaje Los*  
*Azahares 41003 Sevilla (Autour du monde.*  
*18<sup>e</sup> étape)*, texte de Kevin Power.

## Catalogues du MIAM

*Musée International des Arts Modestes*, 2000.  
*King Size Elvis Presley*, 2001.  
*Pop up à Sète!*, 2003.  
*Carlo Zinelli*, 2003 (textes d'Hervé  
Di Rosa, Véronique Baton, Antoni  
Pulgverd, Quim Corominas).  
*Chapoléon vue par Bernard Belluc*, 2003.  
*Narcochic Narcochoc*, 2004 (textes d'Arturo  
Perez Reverte, Hervé Di Rosa, Marco  
Granados et Véronique Baton, Ana Elena  
Mallet, Luis Astorga, Marco Gonzalez).  
*Bang Bang : trafic d'armes de Saint-Étienne*  
à Sète, 2006.  
*L'Art modeste sous les bombes*, 2007 (textes  
de Henry Chalfant, Philippe Dagen,  
Hervé Di Rosa, Pascal Saumade).  
*Kitsch Catch*, 2008 (textes de Pascale  
Debrouck, Hervé Di Rosa, Pascal Saumade,  
Barnabé Mons, Louis de Vlaminck).  
*Buts*, éditions Ville Ouverte, 2008.  
*Sur le fil*, éditions Invenit, 2009 (textes de  
Pascale Debrouck, Hervé Di Rosa, Barnabé  
Mons, Jacques Trovic, Etienne Langlet,  
Pascal Saumade).  
*Global Caraïbes*, 2009.  
*Coquillages et Crustacés*, 2010.  
*@table*, 2010 (textes d'Hervé Di Rosa,  
William Jeffett, Richard Leydier, César  
Trasobares).  
*Les Territoires de l'Art modeste*, éditions  
Invenit, 2010.  
*My Winnipeg*, Fage éditions, 2011 (textes  
de Paula Aisemberg, Antoine de Galbert,  
Anthony Kiendl, Hervé Di Rosa, Sigrid  
Dahle, Robert Enright, Noam Gonick,  
Meeka Walsh).  
*Une Belluquerie ou La Petite Histoire de*  
*l'épopée du MIAM*, éditions Animal  
Fabuleux, 2011.  
*GROMIAM, les 20 ans de Groland*, éditions  
Ipanema, 2012.  
*Manila Vice*, Fage éditions, 2013 (textes  
d'Hervé Di Rosa, Manuel Ocampo, Pascal  
Saumade, Lourd Ernest de Veyra).

## Kevin Power (1939-2013)

Critique d'art, commissaire d'exposition,  
éditeur et poète.

Il a été professeur de littérature nord-  
américaine à l'Université d'Alicante,  
a occupé la charge de sous-directeur du  
département de conservation, recherche et  
diffusion du Musée National Centre d'Art  
Reina Sofia de Madrid entre 2003 et 2005.

Professeur invité des institutions suivantes :  
Institut supérieur d'Art, La Havane;  
Université de Buffalo, New York;  
Université de Santiago de Cuba;  
Université de San Diego, Californie;  
Université de Tucumán, Argentine;  
Université de Medellín, Colombie.

Commissaire des expositions suivantes  
(une sélection) :  
*Julian Schnabel* (Carmen, Séville);  
*Juan Uslé* (IVAM, Valence);  
*James Lee Byars* (IVAM);  
*La "Pérdida" de las Colonias*  
(Generalitat Valenciana, Valencia);  
*Ferrán García Sevilla* (IVAM);  
*While Cuba Waits* (Track 16, Los Angeles);  
*Puerto Rico : Los 90* (Instituto de  
América, Grenade);  
*Cien Años Después* (Cuba, Puerto Rico,  
Philippines, MEIAC, Badajoz);  
*El poder de Narrar* (Centre d'art  
contemporain, Castellón);  
*Políticas de la diferencia* (MALBA,  
Buenos Aires);  
*From B.A. to L.A* (Track 16, Los Angeles);  
*Eco Arte Contemporáneo Mexicano*  
(Musée National Centre d'Art Reina  
Sofia, Madrid);  
*Palazuelo* (MNCARS, Madrid);  
*Otras Contemporaneidades*, (Bienal  
de Valencia).

Livres et essais publiés parmi d'autres :  
*Geometría y Visión* (Diputación de  
Granada, 1996); *Una Poética Activa*  
(Editora Nacional, Madrid, 1976);  
*Conversaciones con Pintores* (Alicante, 1986);  
*Una Imagen Profunda* (Alicante, 1984);  
*Polke's Postmodern Strategies* (Tate,  
Liverpool, 1997); *Lupertz's Dithyrambs*  
(Gachnang, Basilea, 1995); *Georg Gudni*  
(Perceval Press, Santa Monica, 2005);  
*El Nuevo Arte Cubano* (Perceval Press,  
Santa Monica, 2006).

Auteur d'essais dans les catalogues de :  
*David Salle* (La Caixa, Madrid); *Carmen*  
*Laffon* (MNCARS, Madrid); *Sigmar Polke*  
(IVAM); *James Lee Byars* (Fundacion  
Serralves, Oporto); *Alex Katz* (IVAM);  
*Bleckner* (Soledad Lorenzo, Madrid);  
*Markus Lupertz* (MNCARS); *Eric Fischl*  
(Soledad Lorenzo, Madrid); *Georg Baselitz*  
(Kunsthalle, Berna);  
*Markus Lupertz* (Kunstverein, Dusseldorf);  
*Chema Cobo* (Museo Arte Contemporáneo,  
Sevilla); *Georg Baselitz* (Anthony D'Offay,  
Londres); *Manuel Ocampo* (Track 16,  
L.A.); *Pablo Palazuelo* (MNCARS);  
*Julian Schnabel* (Palacio Velázquez);  
*A.R. Penck* (Kunstverein, Stuttgart);  
*Georg Immendorff* (Michael Werner,  
Cologne).

Collaborateur dans des revues comme  
Flash Art (Milano); Frieze (Londres);  
Arena (Madrid); Third Text (Londres).

Parmi ses livres de poésie figurent :  
*Heidegger my way and scarcely* (Tholinaar,  
Ámsterdam); *Quercy Spine* (Tyson,  
Londres); *1 de Mayo en Lund* (Santander);  
*Some Characters* (Circle Press, Guildford).  
Il a écrit une suite de chansons pour  
l'exposition Universelle de Lisbonne en  
1998, sur une musique de Michael Nyman,  
*Pessoa's Disquietude*.

## MIAM, a place of encounter

In the early days of last spring I travelled with Kevin and Javier Arce from the Valles Pasiegos of Cantabria to the town of Sète, to attend the opening of the exhibition *Manila Vice*. The show was held at the Musée International des Arts Modestes (MIAM), and it was curated by our mutual friend Manuel Ocampo. There, we met Victoire and Hervé Di Rosa, were reunited with Curro González, curator of the next show about Seville, and also with the *Bastards*—a group of artists who had participated in the show, and with whom we had spoken during our previous trips to the Philippines. They are the main figures of the particular and stimulating artistic scenario of the city of Manila, a situation beyond punk or underground, laden with irony, scepticism and humour, necessary conditions to undergo the contradictions of a megalopolis emblematic of the ravings of globalization. We were amazed by both the venue and the show since it managed to convey, as a whole, the chaotic accumulation and saturation of this large city through a spectacular staging.

We were interested in the MIAM exhibitions content for different reasons, firstly for its attitude towards contemporary art, its programme of events and its successful role of revitalizing the cultural world in Sète and its surroundings. Kevin knew the context where Hervé works as well as his gallery. This sparked the beginning of a conversation between Hervé Di Rosa and Kevin Power that would continue with a visit to his studio in Seville just two months ago.

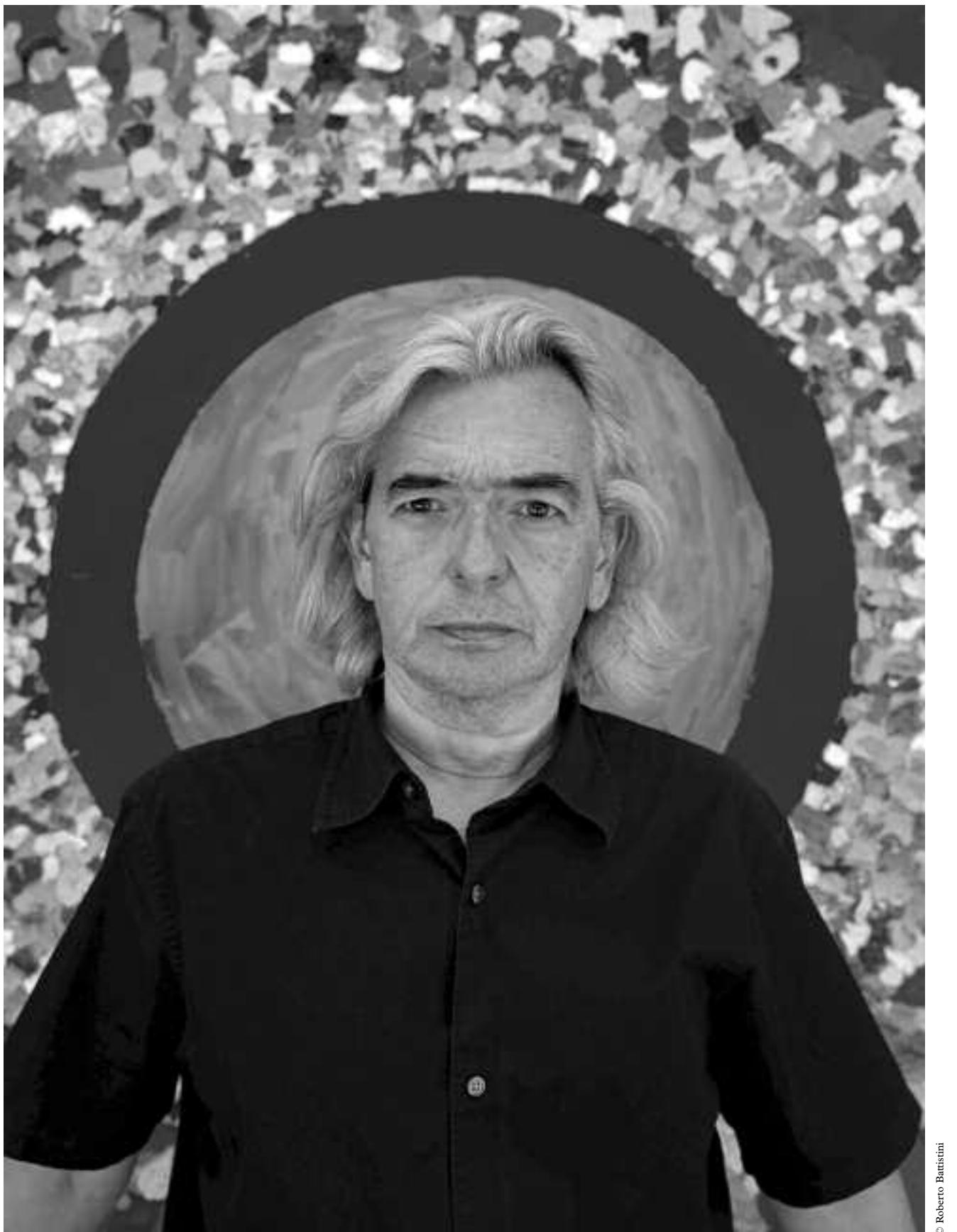
Sadly, this conversation was interrupted by Kevin's sudden death on the 16<sup>th</sup> of August. He had devoted his last two months to the writing of Hervé's essay but unfortunately the work was left unfinished. Therefore with all our respect and love for his thought and writing, his translator into Spanish, Elena Escrihuela and I have attempted to shape and adapt it. However, his absence is an indelible memory and a constant, painful presence throughout the essay, as it will be in the lives of those who have met him.

Mónica Carballas  
Pisueña, 16<sup>th</sup> September 2013

*Hervé Di Rosa and the Louis Carré Gallery gratefully thank Mónica Carballas, who, at a very distressing moment, was willing to look for, and especially to restore the spirit of, Kevin's unfinished text, with the invaluable assistance of the translator Elena González Escrihuela.*

Before Seville, Kevin Power had traveled with Mónica to Sète from Santander in order to meet us at the Musée International des Arts Modestes (MIAM, International Museum of Modest Arts) and because of his love of art. This long journey, which took up 48 hours, deserves one's respect. Curro "End of the Fiesta" Gonzalez had introduced me at the time to Kevin, who had already written numerous texts and collaborated in his shows, and a meeting was set up between us. He agreed to write the text for the Seville work exhibition in Paris. Kevin devoured all the catalogues we sent him, and we sensed at a distance his commitment. He arrived in Seville in the suffocating heat of early July with, slung over his shoulder, his everlasting woolen sack, which contained just the minimum: pen and paper. He stayed for many hours, taking notes amid the stream of words I am in the habit of pouring out to a new listener, while I was attempting, with some difficulty, to complete my paintings. In my cluttered Los Azahares studio, this man, who had frequented some of the greatest studios, had modestly sat down to listen and to write at my work table for two days straight. In the evening, we exited the artificial coolness of the studio, crossed the Plaza del Pozo Santo, then the Plaza de la Encarnación, and went back up Calle Imagen to "El Rincón del Tito" to sample *menudos* and Mediterranean prawn hamburgers, which were washed down with Manzanilla and Licor de Hierbas. We talked about Spanish artists and the critical times they are going through; one thing leading to another, some projects for MIAM began to be hatched on the ruins of the world and of the history of contemporary art. One evening, during one of our discussions, and regardless of the laughter and the excitement, death passed over our heads, like in a *faena*, when he related to me the death of James Lee Byars in Cairo and the desperate decline of Jörg Immendorff! The next day, beneath the same sun, Kevin took a taxi to the Santa Justa rail station. I was sure that I would see him again soon in Paris. A month later, on the day of the Feast of the Assumption, all our projects were cancelled. All that remains is this unfinished text, drawn from the entrails of Kevin's computer, thanks to Mónica's unconditional love.

Victoire and Hervé Di Rosa



© Roberto Battistini

Hervé Di Rosa, Séville, juin 2013

## Hervé Di Rosa

*"Art doesn't go to sleep in the bed made for it. It would sooner run away than say its own name: what it likes is to be incognito. Its best moments are when it forgets what its own name is."*

Jean Dubuffet

Life is, as they say, all too short and the world a large space; there are things to be looked at. Art is a form of curious questioning, of interrogative involvement. These three clichés about life, world, and art help us see Hervé Di Rosa's work as a kind of ongoing storyboard that is taking place before our eyes, a *bildungsroman* to be shared with the people! He confronts us with a prolific production—garrulous some might even say! However, the inclusive scope and range of Hervé Di Rosa's work has to be understood as not only central to his artistic vision but also, and even more fundamentally, to his stance on life, clearly conceived as an adventure to be lived. It is radically anti-bourgeois, rooted in an aesthetic of a Punk generation who were already tired of the salon pompier style of much of the sixties Rock and wanted to be free of all deluxe consumer models. Since the early eighties he has been on the front line of many years of innovation and constant linguistic change, part of *Figuration Libre* that caused a major upheaval in the way it absorbed Pop and Art Brut, journeying into comic, television, and stage, as well as the creation of his own magazine. This would seem more than enough activity for a young artist but for Di Rosa was the necessity for change—the only thing that never changes throughout our lives—a part of his physical and mental make up. For Hervé it was not enough and in 1993 he set out on his Around the World Trip that is now into its 18<sup>th</sup> stage. There is no logic to this frenetic pattern of movement and it can come as no surprise to learn that he would produce a series of illustrations in collaboration with Enrico Baj<sup>1</sup> for a Jules Verne text! It is a journey that responds to interests in techniques rather than places. It has, of course, nothing to do with tourism. It is a matter of working with local artisans who know how to do something, the intimate traditional knowledge of a set of techniques that he wants to have access to and of merging with a local population. Hervé has no particular interest in the country *per se*, only in the particulars of place; he is not looking for local colour; he is not seeking to recover or preserve artisan techniques or draw attention to their possible extinction. He feels sure they will somehow survive, even if radically transformed, either on account of exhaustion of original materials, loss of ritual function or absorption and reconversion into artefacts destined to the tourist trade. He notes: "I hate tourism, one never sees anything. When I move, it is to work with people for a time, to make contact with them. We don't see enough of the immense artistic, artisanal and traditional production of Africa, Asia and Latin America. For thirty years I have always wanted to be able to do this, be part: a kind of artisan or worker community<sup>2</sup>. The work with mother of pearl in Vietnam, the burnt clay in Mexico, the sign painters in Ghana, the weavers in Durban, the bronzes in Foumban ... In the end the works are simply the dross of the artistic project, what's left. The real project is to understand a way of doing. I want the other's practice to intervene in my own work, to transform my own propositions."<sup>3</sup>

This amounts to a clear statement of Hervé di Rosa's intentions and my essay will centre on the vital, experiential nature of his project, his effusive energies, his comic style aesthetics, and his touches of Rabelaisian humour. Nevertheless, it is also clear that Hervé is touching upon nerves, however tangentially, that are key to our recently assumed global culture—issues such as what status should we give to indigenous, folk or popular art in the space of the contemporary? Who now is to define and legitimate what is to be included in the field of the contemporary and what criteria are to be used in so doing? How can the global contemporary effectively be judged when those involved often have so little knowledge of many of the cultures with which they are coming into contact? What should those countries that have a rich popular tradition do about it and how does it fit into the space of their own contemporary? Where is art going on the global stage? Is the borderline now not so much between high art and low art as between low art and trash? To what extent is art now

1. Possibly also drawn to the work of artists such as Enrico Baj or Chaisac, not only on account of his drawing but because of his massive endless writing project that must have made Hervé think of the immense scale and infinite possibilities of his own.
2. Let me say that his use of the term *compagnonnage* evidences his desire to extend Dubuffet's sense of everybody being an artist, an idea that Beuys would also propound from his own perspective.
3. Di Rosa, H., *Hervé Di Rosa : Yhayan*, LienArt éditions, Montreuil-sous-Bois, 2012, p. 8.

becoming largely a product of urban sub-cultures, an attempt to catch the spirit, character or life-style of a world that is increasingly fragmented, defined by the megalopolis and the vast dormitory cities of poverty that spread their octopus tentacles around it. Cities that often have more in common with each other than they do with their own provincial towns, cities that increasingly share a global culture and find themselves being homogenized whatever their local or glocal differences? And where do we fit, not only Di Rosa's work but also his project into all of this?

No matter what becomes of it, art is local, local to a place, and to a person, a group of persons, or to just what's in the air, however vague that sounds. It happens somewhere and not everywhere. When it does happen everywhere, it has become a consequence of taste, a vogue, a fashion and Hervé Di Rosa has no time for fashion. He has never had and it is clear enough that he never will! Di Rosa sees things clearly, he is in love with the ordinary around him; he is interested in the visible truth, the apprehension of the absolute condition of present things. He knows that in the street, in broad daylight, reality is just as pervasive as a dream—in fact, it is the dream equally with consciousness.

And that is why Ezra Pound insisted that only emotion endures and nothing counts save the quality of the emotion; that is trivial things can incite a complex chain of emotions as long as the image is held in the mind. The artist thinks along with the making and in that lies his profundity. Hervé's *patio* outside his studio might be a case in point as it is full of incident and potential narrative we can all feel. It seems to be going on before us. Form is what happens and he wants that kind of intimate involvement, otherwise all would remain static and what would be the point of that!

No man can work free of the influence of those whom he may respect in his own art and what originality should imply, in any sense that it should, is hard to follow. The light moves and the artist's problem is to follow it. His task is to say what has to be said, literally by making it and by excluding all that is feared! In a work of art you tend to hear the melody long before you reach an understanding of what it all might mean.

Franz Kline said, "If I paint what I know, I bore myself. If I paint what you know I bore you. Therefore I paint what I don't know."

[...] The world is perhaps at its most intense in its senses of relationship between people [...]

[...] The mind is shapely. The desire to enter a world of thought and feeling in which we may participate but not dominate, where we are used by things even as we use them [...]

These are vast issues and I shall return to them later in this essay but let me first say that Di Rosa's project is not a Eurocentric exploitation since he is fully aware of the dangers of economic power in these situations, equally aware of the delicate balance of the social webbing, and unconditionally engaged in the search for dialogue. I would also like to offer a few images that set the terrain in this latest stage of his journey. Hervé is a scavenger and his studios are exercises in litter, picked up in his wanderings around the city. In Seville, as in any other city, he picked up whatever he felt was relevant to the colours of the culture, details that overlap with other cultures and urban contexts but that help to focus the local: toys, comic masks, dolls-hospitals, toy soldiers, Nazi insignia, and the occasional Hitler salute, the Spanish *Infantería, flamenca* dresses from the Feria, sweet wrappers, X-beast, Alien, a reproduction of Courbet's *The Creation*, Megamind, Batman, Emma Frost, a collection of tropical butterflies. His work table is an ongoing accumulation of the everyday, free of all pretence, a mixture of paint pots, plastic cars, dinky toys, and the odd virgin; and the walls covered with stickers, "too old for Graffiti, too young to die", reproductions of the processions of Semana Santa (*el baratillo*, etc.), Disney collections, motorama. Piled up on the floor are comic books, the series PIPO, Pepito, and Pulgarcito (Tom Thumb), *telenovelas*, Hong Kong Phooey, and the collectables from newspapers or magazines, such as the *Portadas de la Feria* 1954-99, all found, in all probability, in the street markets.

This stage of the project takes place in Seville where Di Rosa and his wife are now living amidst the facile seductions and corruptions of the Andalusian heartland. Hervé never fails to experiment and introduces a technique or a modification of his own invention. He abandons the brush and opts to use a cutter on acrylic paint that has been spread out on glass to dry. If the weather is good the paint dries in a day, if there is damp in the air it can take up to three days to dry. Hervé then cuts out the forms he wants and sticks them onto the canvas or moulds the paint into little pellets for faces and figures that create a three-dimensional effect. The procedure becomes that of collage, each element being added separately to the work. It becomes a collage operation of sorts! Collage has its own long history. But it is, perhaps, worth recalling in the context of a postmodern aesthetics—to which and within which, like it or not, Hervé di Rosa somehow belongs and functions—, that Robert Duncan, one of America's major poets from the end of the last century, said that collage was the key

language from the 50s onward. It took different forms but the principle was the same: Assemblage, the idea of the open field in poetry, intertextuality, all depend upon building through fragmentation. The novelist, Donald Barthelme, once famously declared that "the fragment is the only thing I trust". A collage is made up of parts, what matters is the tension between them. Experience now tends to be fragmentary both in terms of how we receive it, increasingly through electronic media, and how we register, filter, and store it in our minds. Things lie up against each other and we no longer need complete explanations. Contiguity becomes a principle. We live at ease amidst uncertainty or what Keats, the romantic poet, called negative capacity.

Hervé tells us that his vision of Spanish Art was *matérico*, from Goya to Tàpies to Barceló. This drastically oversimplified vision where probably only the first figure would be accepted as unquestionable (within a culture where questions are never asked and where disagreement is only one more manoeuvre in the play of power) but that, nevertheless, served Hervé as a stepping stone to a small series of landscapes and portraits that serve as a kind of small opening fanfare to the show.

These works are made of paint that has been left over in pots in the studio or on the floor, that he has rolled together to produce a variety of tones and colours. They are, if you like, formal exercises that make quick versions of two popular and much abused genres: almost automatic tuning up procedures. Hervé also told me that he felt a need to recover, to recycle all the rubbish in the studio, that working with leftovers was a gesture of anti-wastage, anti-excess, and anti-overproduction—directed against artists such as Jeff Koons and Damien Hirst, who can only produce when buoyed up by immense production costs and a vast sales apparatus behind them. This reservation about their work in no way lessened his admiration for their flair (Koon's crusade about to storm the Whitney and the Beaubourg!). Hervé's world is by nature inclusive. Hervé is a kind of calculated punk, generous by nature, with a polished street sophistication, and with an unshakeable belief in the power of, and need for, communication. He talks non-stop without sitting down, as if there were an urgency that time never ceases to measure!

As a young artist, he had nightmares of always doing the same thing. Style was an artistic prison-house that directly threatened his freedom and it explains his radical reaction against the signature style of the École de Paris that he saw as a straitjacket. His is an aesthetic of creative spillage, of dispersal, of excess, of simple, direct mutual exchange with the other so as to escape the asphyxiating labyrinth of the self to which many artists in the last part of the 20<sup>th</sup> century have looked for alternatives without much success. In the nineties this satiation with the fear of self-repletion would become one of his major impulses for world tours, to look for other images where structures and materials were foreign, with a desire to get beyond the Western.

México was perhaps his first exposure in the late eighties where he saw all kinds of objects and crafts. He was astonished by the way these techniques changed his work. From the moment of his first contact with icon painters in Bulgaria, it seems as if he was meeting another artist inside himself, and made him rethink images and structure them differently, as he said, "it's not only the use of tempera and gilt that makes the image different, but also the fact that technical requirements impose a different structuring of the image. Colours cannot be mixed. It then becomes necessary to proceed with a pyramidal system of gradation so as to give an illusion of volume."<sup>4</sup> Like Pessoa, he wants to be all artists and feels identified with idea of heteronyms.

As far as Hervé is concerned, subject does not matter. He is not attempting to tell the life story of Seville. Subject, he says, is sickness.<sup>5</sup> The real work is always somewhere else from its theme and he believes that this was even true in the Renaissance when subject matter was often given as a commission. He is also now very much aware that he has set up certain methodological patterns whose potential traps he wants to avoid—exotic journeys, local artisans, one country or area at a time—and in order to break these patterns he seeks to introduce variations, to work with communities outside their countries of origin (Haitians in Miami), or to work with artisans from different countries on the same piece (in this instance, an artisan that he has known for many years who works in the Corrèze, and with another French artist or artisan who learnt the techniques of embroidery in gold thread on the Virgin's mantles and *vestimenta* of the Semana Santa in Seville, and finally producing the project in the city where he is living rather than as a result of travel. Hervé lives in the heart of the Seville, tucked in between the second hand market of *El Jueves* and the Central Market now turned into a contemporary piece of baroque architecture that has been adopted by the city under the affectionate name of *Las Setas de la Encarnación*, or the Incarnation's Mushrooms, an ornate structure designed by Jürgen Mayer-Hermann. He lives very much a barrio life surrounded by breakfast bars, cheap midday menus, and the endlessly repeated themes of

4. Di Rosa, H., *Dirozulu*, Éditions des Alpes, 2000, n.p.

5. Conversation with Di Rosa in his studio, Seville, July 2013, "le sujet est une maladie".

conversation of the city: bull fights, Semana Santa, Feria, football, and more recently political corruption. Conversations of leftovers, of scraps from the newspapers, the TV, and the radio, recycled by each client in his or her own way. Little wonder that Hervé should choose to do the same with paint left over in his studio!

He works with popular images, no headaches, colourful and direct, representing the level of communication that the artist insists on maintaining, very much of the culture of the people around him. He can dash between these works and his more staple production of flat comic based works of fish in the ocean, or a boat of violent video game based figures as a relax from the laborious procedures of these latest works.

He proposes the window-dressing of the electrician's shop close to his studio with its rows of bulbs, dots of colour and a range of simple shapes. What attracts Hervé is the fact that these shop-windows are still arranged by the hand of the owner, and the groupings are not standard display but retain a touch of the human. As in Anatole France's *Le Livre de Mon Ami* that deals with a Parisian childhood, Hervé wants to rub his nose against the frosted glass of a shop window where one peers through, rubbing the glass to remove condensation and enter a magical world. The shops he chooses are a stone's throw from his studio. They are not so much subjects as things that are there around him and have registered as daily presences. Punto a Medida Flamenca, a shop devoted to dress for the Feria or for Sevillanas on the corner is drawn as impression without any concern, beyond the basic facts, for exactitude.

Seville is already a massive cliché and constantly recycles in desperate effort to sell once again whatever slipping valuables it might have, a street culture and excessively self-conscious life style that spends most of the day buzzing in the air without achieving much. Say the word and easy images pour into the mind: Semana Santa, Penitents, Feria, Rocio, Betis, *jamón serrano* (Dokoupil and Kippenberger found that overwhelming but often disappointing presence during their stays in the city): tiles, *manzanilla, fino, tapas*, oranges, Giralda, Maestranza, *flamenco*. Some of these topics can be checked off on Hervé's list but he is not looking for identity signs, nor is he singing a song of praise, but he is more interested in how the tawdry maintains some signs of life, how it still manages to figure as a meaningful popular culture, why some of its inhabitants still prefer to go to the Feria than have a summer holiday. In all events here is an easy material that talks, and in our standardized world the Southern axis of Lisbon, Granada, Naples and Istanbul shine out as vitally more interesting than its northern counterpart, stained effectively by human collage and chaos.

Hervé makes no effort to avoid the clichés of the city. He is equally fascinated by those that have them as by those that are little else but the dire consequences of a desert architecture born of a heartless construction industry, whether it be in Miami or a northern suburb of Paris. He centres on depressed areas where immigrants have imposed evidence of their cultures, on the relentless indifference of the non-environments of the urban working class, with their overpasses and motorways, their grid style urban planning, their blocks of cheap housing, and their flashes of visual, often humorous, resistance to lifeless conformity that spring up in bleak zones where the immigrants have been parked at the edges of the city and somehow are entwined within it.

In this instance, one of the works deals with the altar-pieces that a bullfighter worships in his hotel room or in the vicinity of the bullring, as in the case of the Maestranza. He started on it four years ago but had not finished it when I saw the work in his studio and it may not appear in the show. It is part of the lore that bullfighting has constructed for itself and refers to the fact that some matadors place candles around the improvised altar piece and others simply leave the light on in the hotel room, whilst the *hombres de la cuadilla* wait downstairs during this much respected moment of silence and intimacy: a sacred moment where the matador does not want to be interrupted. Each of these actors has his own particular preferences as saints and virgins.

The virgins are back with a vengeance, as might be expected in Seville, that of the Amargura (bitterness) that of the Desamparados (unprotected). They have multi-eyes as the virgin suspended in the choir of St Anne with the African totems and figures. As is usually the case, Hervé is drawn to the Semana Santa because it is not a closed tradition and has willingly lent itself to be falsified for and by tourism, incorporating more and more processions into the original traditional model from the sixties onwards to keep things in continuous movement and guarantee a return for small businesses and the tourist industry!

Hervé notes: "The common people interest me. I am one of them."<sup>6</sup> He wants to understand them, to feel a part of them, not separated by his status as artist. When working with them there is a day-to-day level exchange, a small advance in the understanding between people. Internet is not a

solution. Hervé knows that what appears as evident is not and that relations are complex and difficult. He is not for individualism and wary of artist style that he sees as simply a means of making money. He wants the heat of experience occurring and if possible between people. He wants this same level of relation between the spectator and the object and this makes the concept of the Musée International des Arts Modestes" so central and integral to his whole project since he is making a real effort to show work that is of interest and communicates with people, making them think about other imaginative dimensions that can exist as part of their own experience.

Di Rosa is interested in the margins of art because he feels they are the place where things can still happen outside the manipulative operations of the professional circuit, stagnated by exclusivity. He wants to carry on from Dubuffet, and by that he means centring on materials, embracing errors, and asserting nomadism as a form of resistance and as an act of violence. He has moved on from Dubuffet's version of outsiders, the mad and children, to artisans or skilled craftsmen who are outside and often have no contact with the professional art circuit. Di Rosa's life has been a continuous process of moving house; he is a nomadic artist caught up in a process of constant, obsessive beginning again. He espouses Dubuffet's idea of "*La création sans penser à la creation*" (creation without thinking of creation) and believes he is continuing the tradition of a contemporary Art Brut.

William Jeffett has mentioned this evident relationship in his essay on Di Rosa but I'd like to push it a little further since I believe it is one of the fundamental influences<sup>7</sup>. Dubuffet brings us close to numerous key concepts for any understanding of Di Rosa's work. Dubuffet wrote in a letter to Florence Gould<sup>8</sup> that "It is a fact that art brut lies exactly at the opposite pole to belles lettres." Let me mention two parallelisms to Di Rosa's work. Firstly, all of Dubuffet's pre-war literary tastes had shown a marked interest in popular, non-professional, anti-bourgeois, and 'proletarian' forms of literature, which reached their highest point in 1923. While serving in the military and working as a meteorologist atop the Eiffel Tower, he met Madame Clémentine Ripoche, a factory worker and self-taught artist, who liked to draw pictures of clouds. Dubuffet was impressed by her self-taught writing and hoped to publish it. And secondly, in 1939 Dubuffet defected from the French army, after being conscripted for a second time, and befriended Ludovic Massé in Céret, France. Massé was associated with the *Groupe des écrivains prolétariens de langue française* [The Proletarian Literature Movement], founded in 1932. The movement's collective goal was to establish a realist genre of literature that, in opposition to Maupassant or Zola, authentically transmitted the proletarian experience. In other words, it did not turn into literature and was not attached to a specific, political agenda, but rather originated as a grassroots answer to Lenin's hope, outlined in *What is to be Done?* (1902), for the emergence of working class literature open to all forms of expression, not simply those that served to fuel the propaganda machine.

Less known is the fact that Chaissac was also a prolific and highly inventive writer and epistolary. The story of how his writings emerged from a wider pre-war 'proletarian public sphere,' then detoured and put into the service of 'uncommitted literature,' and ultimately, excluded from the canon of *écrits bruts*, can help us better understand the perennially overlooked literary genealogy of art brut, its position within the post-war *épuration* (or purge) of writers and intellectuals in France, and its continuing conceptual legacy today.<sup>9</sup>

It seems logical then that proletarian literature and art brut would have co-existed harmoniously in the post-war period, especially considering that just before he came up with the rubric of 'art brut' Dubuffet was calling for an art 'more modest', modelled on the easy-going expressions of "l'homme du commun" [the common man] or "l'homme de la rue" [the man in the street] – 'the guys in the barbershop at Chaville, the fireman, the butcher or the postman [...]'<sup>10</sup>. However, in the end Dubuffet could not tolerate this dual existence, and instead sought to absorb proletarian literature, and by extension Chaissac, into art brut completely. With hindsight, there are three main reasons for this: firstly, for Dubuffet, Art Brut was above all an art without a history, without precedents, anti-Oedipal by definition; secondly, he wanted to be the sole author of (and authority on) its history, and finally, because he sided with Paulhan and tacitly agreed that proletarian literature, once absorbed by art brut, could be used to promote anti-Sartrean 'uncommitted' literature. Dubuffet's friendship, circumscription and authorial control of Chaissac began in November of 1946 when he wrote to the artist and offered to buy one of his paintings.<sup>11</sup> Then, on December 10th of that year, he sent him a copy of his first book, *Prospectus aux amateurs de tout genre* (1946), and later gave him a harmonium, money for art supplies, and a washing machine.

6. Conversation with Di Rosa in his studio, Seville, July 2013, "Le peuple m'intéresse, je suis du peuple."

7. The text was interrupted before the author could conclude this theoretical elaboration (Editor's note).

8. Dubuffet's letter to Gould is reprinted in: N. Prévot and J. Zacchi (eds.), *Par le don de Florence Gould*, Paris, 1988, p. 38. *Il est vrai que l'art brut, c'est justement le pôle opposé à celui des belles-lettres.*

9. (not identified).

10. J. Dubuffet, 'Plus Modest', 1945, translated by J. Neugroschel and published as 'More Modest', in: *Tracks: A Journal of Artists' Writings 1 (1975)*, pp. 26-29. For more on Dubuffet's idea's about the 'common man', likely influenced by Paulhan, see his opening lines in: *Prospectus aux amateurs de tout genre*, Paris 1946, 'It's not being an exceptional man that is so marvelous, it's being a man.'

11. Letter from J. Dubuffet to G. Chaissac, s.l. 1946.

The catalogue's text, titled *L'Art brut préféré aux arts culturels*, written by Jean Dubuffet, defined the idea of Art Brut: «We intend to show with these works executed by those unscathed by artistic culture, in which, the mimesis has little role in the way that the artist draws everything (subject, choice of material, the creative process, ways of expressing an idea, rhythms, etc) from their own depths and, unlike intellectuals, not from the conventions of classical or fashionable art. Here, we participate in an artistic process which is completely pure, raw, entirely reinvented in all of its phases by the artist, from his impulses alone. Therefore, of an art which manifests itself through the function of invention only, and not those, constant in cultural art, of chameleon and monkey».

Di Rosa has a humanising faith. Humanism he once said is Christianity without God! He asks us in his work to question what is art and, at root, that is a question about what is taken to be art by a society. It implies, perhaps, the need to engage directly with questions of aesthetic value, and although this may appear as inimical to Di Rosa's primary concerns I suspect that he embraces the urgency for a sociology of contemporary aesthetic taste that reveals a plurality of criteria and critical evaluations within a society at a given moment. Bourdieu has provided us with a social critique of judgement that exposes the class-based variety of aesthetic preferences and the need to recognize the specificity of art as a particular kind of experience, or a particular quality inherent in certain objects. So while it is important to analyse social structures and social relations, perhaps we now need to rescue aesthetics from these discourses that simply reduce artistic creation to a reflection on the economy and institutions.

Hervé is engaged of course in the making of his own subjectivity, always circumnavigating, never fixing his identity, to remind us that our promised selves are always hidden in the holes of discourse. As an institutional practice, the museum is central to the creation of the modern subject. In the age of globalisation, people no longer have choice in the matter of identity, ready or not, they are already of the world. Everyone's social existence is tied to globalisation and there is no place for anyone to hide. We are increasingly being forced into passive position by the state corporate system—international audience, critics or the demon global culture. It has an acute impact on everybody's life everywhere, in particular, say, in China and S.E. Asia, where a dynamic and disruptive globalisation has clashed with a rising nationalism.

Yet Said notes that "the work of art always begins from a political social cultural situation, begins to do certain things and not others"<sup>12</sup>—by which Said means a cultural nationalism that seeks to distinguish the national canon and maintain its eminence and authority.

The museum is an institution designed to preserve, collect and interpret cultural histories. Its primary source of evidence is the artefact.

Can cultural institutions extend themselves to a participatory form of symbolic action that would enable education to embrace and work through the very notion of crisis?

It asks us to come to terms with the maelstrom of modern life, since if not we are destined to lose our balance in the rapid flow of change.

Di Rosa has a gargantuan, libidinous appetite, his work is an immense outpouring of naturally promiscuous imagery. Humorous, excessive, it can even accommodate trees of life from Metepec. Curious about the world, he has an eye for details. He has a respect for the other, but is not engaged in a grand tour, nor engaged in a search for the exotic that would be to seriously misread his work. Always engaged with the objects and equally with the maker, his work is an inclusive field in the sense that anything that he sees of interest could enter it, anything that catches his attention. To look at his paintings is a learning experience both in terms of techniques and also in terms of human exchange of living and eating together. Hervé is always immensely respectful of the underlying social codes, not to violate them as a stranger only present for a short time, but to see the complexity of global social fabric. He is involved with how it is changing from within.

The artist is concerned with the street where he feels most at home, with its smells, with people violence colour, with a social and human compromise. He likes the artisan community, their competence, their bonhomie, their directness and their lack of pretension; and so, his iconography endlessly grows and is inserted into his own world, in fecund cross fertilisations. Contemporary art in Latin America is often born out of the popular and constructs upon its humus. Modernity has been deeply indebted, and it could not have been otherwise, to the ongoing presence of the popular in their cultures, its capacity for renewal and adaptation, in short to survive. Hervé, intentionally or not, finds himself caught in the major argument of our times: the status of global art, the systems of legitimization, the new roles of the art market, the writing of history. In short, how to write a history or histories of art, what words to use to describe practices and ideas, and perhaps above all how to

incorporate the popular —folk art, street art, indigenous art, marginal practices into the system in their own rights and not simply as an aesthetic appropriation by a practising artist. The resulting works of art only represent the tip of the iceberg, that which is seen at exhibitions, in galleries and museums. The real meaning of the project lies in human exchange, reciprocal cultural, ideological and artistic enrichment.

Hervé has no intention of exploiting artists for his own purposes or for the production of his works. What interests him is working with them, learning from them, exchanging with them. The MIAM is a wondrously appropriate term for his intention.

Hervé's museum is an important educational project by which a broad group in our very pluralistic society can define itself. His interest in cities with marked artistic life or history shows the complexity of our contemporary stories. There is no pecking order and there can be surprises [...]

These are admittedly complex windows but what I think is now central to our understanding of Di Rosa's project is that MIAM and his 20 stages in his journey round the world are one and the same thing. He has no interest in playing the lead in a trip where he might appear as an exotic tradition western traveller on a world tour. He is not seeking to be the ring master incorporating fresco, icon art, Korean paper techniques, gold leaf, *mola*, to his work but rather with being involved on a day to day basis with the making of work in a different cultural context from which the potential for learning and the sense of camaraderie, of human exchange is patently present. Hervé senses that these artisans are frequently registering change at a pace quicker than his own. That their nerves are tuned in to other fast changing realities where traditions stretch out into new flexibilities in an ongoing voyage of discovery.

Art's complicity with contemporaneous social, religious and cultural world has always been a given but its complicity goes further today than it ever has done since art today has more to do with clarifying cultural identity than with aesthetic feeling. Art is not only produced now in an atmosphere of global dialogue but serves the competition of conflicting politics of representation. The emergence of art spaces such as MIAM, which share the name but not the function of what we call a museum, is part of the game, as is also the spread of new kinds of art markets to Asia. This new state of things, in retrospect, sharpens the view of what has been in the past and what it is now becoming. It is this history, or more precisely these histories that we should find ourselves being engaged in writing and Hervé in his own modest way is actively engaged in doing so, not, I repeat, theoretically but through an active vital engagement.

The key issue for art today is the tremendous expansion of its regional and global circulation, and the implications that this expansion has in cultural and social terms. This explosion of events and artists involves a vast multiplicity of new cultural and artistic actors circulating internationally, who either did not exist before or were confined to local environments [...]

Hervé's presence has been that of a sniper from the edges, from a committed and passionate desire to stick himself to the margins and the periphery as the most fecund location for taking a pulse of what is going on. He wants to recover the recycled trash that litters our lives and he assiduously collects these ephemeral traces as a kind of punk aesthetic, not so much the artisanal object as the mass-produced, knowing that wherever he goes there will be local evidence of it. His idea of art knows no frontiers and if he makes them in his own work as tired repetitions, as habit, he'll knock them down as soon as he recognizes them.

He wants to create an environment that reflects on new ideas and concepts, one that is permeable and inclusive. The real aim of the work is to show it is possible to confront and challenge the established view of things or the *status quo* through a sense of shared pleasure, not only between him and the artisans he works with but between him and his general public. He seems to doubt that significant art could exist within the bourgeois institution, that it creates a distance between object and viewer that he wants to eliminate. His work in this sense has always engaged the system.

[...] Our concept of uniqueness is foreign to them. There an image is a shared project about a shared image, and it is clear that while making a work of art in this way we end up having surprising relationships and exchanges, and Hervé always extends the field of vision [...]

Today Globalisation is so hydra headed that it is difficult to say what it is. Postcolonial practices may be in concert with economic globalisation but do they affirm it or resist it? Does globalisation (the dynamic of spread of the logic of capitalism across borders) refer to the homogenisation of the world or to its opening up to multiple localized rather than hegemonic practices? Has the international circuit of art biennales and fairs fostered an art that, like the design of cars and other commodities, looks the same the world over, or have they liberated art from the

12. Said, E., *Culture and Imperialism*, Vintage, N.Y., 1993, p. 316.

former homogenised hegemony of European and American art centres? Are we witnessing the McDonaldisation of indigenous art or the triumph of indigenous identities? And why have we become aware of this postcolonial globalisation in which former incommensurability so effortlessly dissolve? Is it just a matter of a new consciousness, or has the world actually changed? What it does demand, and Hervé has been showing this for years, is a capacity for quick response, an assimilation of what seems more like a process of forced and irregular adaptations that may involve painful readjustments although in Hervé's case to be gleefully received as powerfully imaginative reactions. He seems firmly to believe that the hegemonic schemes of globalisation will always be resisted at local levels and within new fields of practice. They open up new subjectivities, at street level or oppositional multiculturalism that occurs in the everyday practices of life, especially in the most marginalized spaces.

For Hervé globalisation in many respects is to be feared, it developed from a world reorganized by colonialism, it leads to a Mac Culture emanating from the US at levels of both popular culture and high art. This internationalist culture was pioneered by modernism in early 20th century and triumphed in postmodern and transcultural art. What we now have is the replacement of the traditional studio bound artist craftsman with jet-setting nomad who is more a manger or an engineer exporting ideas. The Postmodern attraction for otherness has facilitated the circulation of art from the peripheries, but as it circumscribed its content as exotic, authentic, indigenous. This globalising culture has merely reproduced the existing structures of power, with the First World enjoying a universal global exchange of finance, technology, and knowledge—which are the principle axes of power, while the majority of the world languishes in large zones of silence. The need is for these silent zones to develop their own independent connections. They should feed from each other [...]

What I think Hervé feels and it runs through his work—as well as his project of a museum, his stance to life and his loose approximations to some of the critical positions I have been detailing is a return to ethical positions, to an art that opens freely on to what is beyond itself, an art not founded in its content, but in the way its materials and syntactical organization articulate its encounter with the viewer<sup>13</sup> He is interested in these new beginnings, these surprising hybridities of forms, rather than origins [...]

He notes: "My real work is not that of weaving wires, designing with pearls or doing pyrography, but weaving relationships between cultures and expertise. This human project is more important than the material project. My ultimate project is to link expertise from around the world and use it on the same work of art. This artwork will then be composed of a piece from Vietnam, México, Ghana, Sofia, Cuba etc. But the works will always be the residues of the real work."

Sometimes Hervé wishes to make contact with and use for his own purposes a technique such as Bulgarian icons or Vietnamese lacquering, but other times he chooses to be exposed to a traditional technique that is changing as it comes into contact with Western consumer society, where basket weavers use telephone wires instead of natural materials, with the purpose of being sold as fruit or vegetable baskets to tourists.

His work intuits rather than argues that Western modernism is dead but dominant and that it has simply become a highly desired and precious commodity. The dominant culture is now celebrating the collapse of its enlightened foundation. Our times are now marked too often by works of, say, the young Brits or possibly much contemporary Chinese art that seems to want to be more sensational so as to be visible—by means of nihilism, cynicism, exhibitionism, pornography and self-promotion, all of which are spreading like a poison in the body of art and destroying its critical and affirmative potential [...]

Hervé has realized the deliberate falsity of the modernist story and agrees with Edward Said that "one should tell other stories than the official sequential or ideological ones produced by the institutions of power."<sup>14</sup>

I'm reminded of something Rasheed Araeen says in his polemical relocating of the ambitions of highly significant theoretical *Third Text* as it celebrates its fiftieth publication: "It is easy to critique what young artists, both white and black, are doing today. But what choice do they have, when their only ambition is to be successful? The only choice they have is the commodity market, for which they can only supply commodities. There is not much we can do in this respect except to look at this development critically. But it is also important to expose the art institutions, which are funded by public money, for their dependence on, and alliance with, the art market, which is not in the interest of the public at large. . . . In order to deal with this difficult situation today we need radical new ideas, new strategies, and a new discourse not only to produce art but how to recognise and

legitimise it. We should interrogate the whole history of ideas—theoretical and historica—which has built the edifice of Eurocentric discourse. We must also develop an alternative radical scholarship which can penetrate and expose the true nature of these ideas and how they are camouflaged by humanism."<sup>15</sup>

This perhaps questions that already present in *Magiciens de la terre*, as to whether the show was really breaking the distinctions or reinforcing the very same assumptions which divide the world into the West (modern and dynamic) and the Other (traditional and static) but part of Hervé's faith is that things can be brought together and positive dialogue can and does result [...]

The museum—without going into conceptual or aesthetic achievement, which is not the primary concern of Hervé—is part of a move towards the unprecedented merging of cultural categories and their respective space represented by the art museum on the one hand, and the ethnological museum on the other, two faces of the same coin. Just as can be seen by *Manila Vice* where artist curator Manuel Ocampo took a Manila Jeepney as part of his show or as Hervé himself has been doing for the last twenty years via his work with artisans around the world. Moving us towards situations that are now at the hub of much contemporary art, no longer art nor artefact but simultaneously both.

MIAM is important since we are all very much aware that both museums and alternative spaces are having difficulties answering the new problems brought about by the expansive cultural dynamics of these fast changing times. Perhaps the new situation suggests the prospect of a major shift in their practice, one that will lead them from the prevalent space centred routine to another more dynamic endeavour, in which the institution will be a moving activity spread all around the globe. In other words, it would not surprise me to see Hervé taking MIAM with him on one of his trips or lending it to some curator in another part of the world!

The peripheries, due to their location on the maps of symbolic power, have developed what Nelly Richard calls a culture of resignification out of repertoires imposed from the centres. Nevertheless, cultural appropriation must be qualified to break with connotations that may prove too affirmative. We are today living in a situation where many artists from wherever they are on the globe have learnt the international language set up by the Western mainstream, English based Euroamerican centric for a moment that is pre-China-centric. And, even when transforming this language, it implies the discrimination of other languages and poetics. Consequently, artistic manifestations that do not speak the prevalent codes are excluded beyond their individual context, marginalized in ghetto circuits and markets. This exclusion is even more radical if we consider that the international language of art has seized control of the right to be contemporary and to act as a vehicle for artistic contemporaneity.

None of us I suspect would dispute the claim that a worldwide shift from modern to contemporary art was prefigured in the major movements in late modern art of the 1950s and 60s in Euroamerica, and became explicit in the art world discourse in the 70s and 80s. Hervé di Rosa was in this process of change with *Figuration Libre* that linked itself to much of the N.Y. East Side Scene, where Street Art, especially graffiti through artists such as Basquiat, Haring, Scharf and galleries such as Schafrazi responded to a mood that clearly asked for a return to popular culture, to something lived in the body, out there on the street, with the people. Postmodernist practice was an important signal of this change, postmodern and poststructuralist theory its first analysis. A market phenomenon in the major centres arose during the 90s, with the so called return to painting through artists such as Schnabel, Clemente, Cucchi, well to the fore in a spiralling of prices. Contemporary art was at the same time expanded, but also divided, by art emergent from the rest of the world. Hervé clearly took a careful or perhaps intuitive step back from all of this and opted to go on a World Tour and reassess the value of all that was outside the official circuit and rooted in, for the most part, the non signature presence of the artisan.

It is clear enough that since then contemporary art has engaged more and more with spectacle culture, with image—and Hervé insists that the artist today is essentially an image-maker and little else! These days art results from saturated commerce, globalized life style, social media and anxieties caused by political volatility and climate change. These developments flow through the present and are largely shaping arts imaginable futures.

Hervé's incorporation of artisans is, above all, an integration of creative popular energy, of conversation, of exchange, of shared activity. There is a sense of *jouissance* that I believe can be felt, assimilated as an element in the work, essential to its production. Hervé selects activities and traditions that are in process of change, that retain the vitality to be able to respond to new circumstances

13. Fisher J., in Papastergiadis, N., *Complex Entanglements, Art, Globalisation and Cultural Difference*, River Oran, London, 2003, p. 75.

14. Said, E., "Opponents Audience, Constituencies and Community" in Hal Foster, ed. *The Anti-Aesthetic, Essays on Postmodern Culture*, Bay Press, Port Townsend, Washington, 1983, p. 158.

15. Araeen, R.M., "A New Beginning", *Third Text*, 50, London, Spring 2000, p. 19.

created by fresh demands from their own population or by the expanding tourist markets. He knows that the world is full of these transition points, that if you wander the North Western Brazil markets you'll find design chairs made out of plastic bottles, or table mats made out of bottle tops; if you go to Manila you'll find frogs turned into purses, and that in México DF exvotos (votive offering) are produced on a massive commercial scale as are Indian kepi dolls. He likes the flexibility and imaginative originality that caters to popular taste and shows the power for survival, adaptation, and new imaginative energies. He prefers stain to perfection, impurity to purity, change to tradition. He is interested in the way traditions are being contaminated, whether the Semana Santa or basket weaving in Cameroon or exvoto painting in México. And if it is not happening then the irruption of his work into the context will make sure that it will. His work celebrates this song in collaboration with those who are producing it. It is not a small event and says much of the man. He wants to signal that presence, rather than any specific instance of it and it stretches across fresco, weaving, electric wire, icons without wishing to stress one instance above another.

Hervé is interested in the way art tastes, curious as to its changing savours, and in a sense willing to go uncritically wherever it chooses to go, if it is driven by the taste of the people, which he sees as the forgotten element in much of the official cultural equation. It was surprising for me to see in Sète the two museums, the splendid Centre Régional d'art contemporain that had three young, conceptually orientated artists, standard imagery that indisputably passed the test but no public and the MIAM that was full of chatter, people, a certain sense of being in control of it all or at least belonging. This uncomplicated vibration between object and spectator that leads to a speculation on what art is and can be, about where it is going and what may well happen to it, is what matters to Hervé Di Rosa and what his art has been about all these years. It is a forum where the questions can range from the most simple to the most complex. As Jameson puts it "It seems to be easier for us today to imagine the thoroughgoing deterioration of the Earth itself and of nature than the breakdown of late capitalism. Perhaps that is due to some weakness in our imaginations." He goes on immediately to say: "I have come to think that the word postmodern ought to be reserved for thoughts of this kind."<sup>16</sup> Jameson may well be right although many critics feel that the situation has become so exacerbated that the word contemporaneity is more fitting and that we are living in a situation with the coexistence of world capitalism and the earth in a state of crisis, with the resultant paradox that a future containing both of them in a permanent state of crisis is all that most commentators seem able to imagine.

Di Rosa's position is ideological in the sense that it is a clear identification with social class. His world view looks towards an integrated cosmopolitanism, or worldiness, in the context of the permanent transition of all things and relations. It results from the great increase in the number of artists worldwide and the opportunities offered by new informational and communicative technologies to millions of users. This has led to an interactive art —an art like output that is concerned less with high art style or confrontational politics and more with tentative exploration of place, affiliation, and affect, of increasing uncertainty on a fragile planet. Spivak asks us to think that the planet should override the globe i.e. asks us to think on a different scale in order to imagine a world picture since we are also clearly living in a period where there has been a substantial reorientation in the way art is made. We have seen new actors entering the scene since the 50s: Africa, Latin America, China, the Central Desert of Australia, central Europe, S. E. Asia, India and the Arab world. The puzzle is not complete but they are making visible issues and clearly showing that these peripheries have their own major centres. Hervé's journey is not programmatic, but the *holzwege* cross and his *periplum* seem like a mocking parody of the biennale circuits where he talks not to the narcissistic band of nomadic curators but to the people in their locations, not to the quota list of artists that break into the international circuit but to artists/artisans who are hardly aware of it. Without wishing to compare favourably or unfavourably, the questions being asked by Francis Alys of his sign painters are pole apart from those that Hervé di Rosa asks of his. Let me simply say that Alys is talking to the art world and to the institution, and about the meaning of art, whilst Hervé is engaged in an open dialogue with a community [...]

Some critics now argue that the most pressing problem facing the discipline of art history is the prospect of a world art history, that world art studies are the only plausible general frame for art history on the global stage, without it art history will be unable to maintain a coherent project as a global enterprise in relation to a worldwide phenomenon of art and visual culture, past and present. If it remains restricted and provincial reliant on a series of value judgments that have themselves been overtaken by history it will appear as irrelevant to the global field of studies of visual culture. Hervé is

a sniper in this battle and his collaborations are not only existential pleasures but relevant questions. His anarchic mapping is also a warning light that we should be careful not seek to map into a new series of accepted topographies and chronologies of what we take the world to be, but rather sit down and listen to other voices, allow the world to filter, as it were through our ears. It reminds me of something that Edward Said is reported to have said in a seminar with regard to Beethoven's late sonatas that they are more episodic and lack flow and continuity. There is no longer a powerful coherence, but a sense of fragments left behind. There is no harmonious synthesis.

Collage offers a kaleidoscopic presentation of life, it allows the different to rub shoulders with other elements; it assembles selves and languages. His *Miami Pieces I* (2005) stage 12 is composed of dozens of smaller pieces that Hervé wants to be eye catchers for fickle contemporary attention and represent urban fragmentation and his own autobiography, like life tracking itself. Each image, he says, is an open window to a world that coexists with other parallel worlds of images: geographical maps, signs, postcards, printed material, instructions of use, anatomical charts, packaging of action figures, votive images, collectible fetishes, comics, architectural drawings, toy displays, collages, doodles, virtual images, erased manuscripts, flyers, political posters<sup>17</sup>. Hervé saw Miami as a non-environment, a no man's land where reality was always a simulacrum of itself. Miami receives massive immigration and suffers rampant speculation, where even ugly houses, as the sign says, are sold, and signs are everywhere, guides for those who don't speak the language and for any car driver in a context made for the car.

Di Rosa is down there slumming with the inhabitants of Little Haiti. There is an implied social criticism in all of this but equally a sense of exuberance amidst poverty in these marginalized barrios; there is a sense of isolation, of single figures, locals down and outs, of lurking danger. He uses polyurethane and acrylic for the canvases and polyester resin for the occasionally vast sculptures of cartoon characters and caricatures that sometimes appear in his paintings, but now he has invented a rich and poor character, in gold and silver monochrome respectively, a kind of urban sculpture produced with Olivier Haligon who had worked with Dubuffet and Niki de Saint-Phalle made of natural materials used for Disney Theme Parks, polyester as the pure American product part of consumer dream. We can see reminiscences of de Saint-Phalle, as well as the narco blood splattered bas relief bristling with guns and bullet, with blacks and latinos, figures out of TV series and hyper-reality, a barrio where everybody drives for a quick stop at a food store for liquor —or official stop for papers at the United States immigration and naturalization service—and for Buy Now or the pawn shop or quick low cost printing, for low cost housing or truck rentals, all in bright technicolor.

In 1989, he distanced himself from *Figuration Libre* that he felt had exhausted itself and fallen into self-imitation for benefit in the market and where for Hervé the sense of group ethos and interaction had also broken down into egocentric positioning by fellow artists. Hervé's way out of this asphyxiating atmosphere was to follow Pound's dictum of make it different, and head off in different directions sensing that the western hegemony was breaking down and that the evidence everywhere was MOMA, the art of the primitive. As I mentioned before, The Beaubourg's *Magiciens de la Terre* had sensed the same thing but in an institutional sense, holding to aesthetic definitions of art and still insisting on Western superiority and on their possession of the all commanding modern.

Di Rosa goes in through immersion through the Icon painters in Bulgaria that were like a guild craft and where he became acquainted with age old techniques, which he carries over into the extremes and obsessions of his own language. In Ghana, through his collaboration with the panel painters in no less a haven than the almighty god art works in Kumasi. He works with oil on wooden panels, using their reductive strong colour. In other words, he turns it into an exchange and a learning experience. The languages and techniques lead him into the art but there is a process of assimilation into his own images and narration. The panel painters essentially produced posters for shops and events, whereas Di Rosa takes them into narratives, autobiographical situations, his projects with himself racing across Africa followed by one of his beasts or folk tinged tales such as the Giant with a pot of gold *Le Géant à la marmite d'or*, or man up on a tree escaping an alligator, or the African version of the golden Calf, or the strange world carried inside the head, lunch with artist friend or a "Comedia dell'arte" presented in the bush. These were followed in 1995 by third stage in Bénin where he did a series of stitched appliqués, following traditional weaving practices. There are 47 appliques symbolising 47 counties of the French speaking world. Here once again he takes things back into his own context.

Hervé tends always to break with the tradition and take it into his own language through changes in size or in design. Beadwork and telephone wire artworks manufactured at Bat Centre

16. Jameson, F., *The Seeds of time*, Columbia Univ. P., N.Y., 2002, p. 12.

17. Di Rosa, H., *Made in Miami*, H. Di Rosa Around the world 12<sup>th</sup> stage, Bass Museum, 2006, p. 74.

1998/2000, point out the question of communication, always looking at restrictions and possibilities of technique. He is particularly interested in hybrid and things being contaminated by the contemporary where craft either for facility or lack of materials, expense or time, use mass production or waste for their own ends, here telephone wires taken from where companies had installed them. Hervé also feels this threat of disappearance and looks for forms of continuity. It is here we have to pose the question as to the extent and nature of their penetration into the contemporary, a change in status, perhaps more a by-product than a central preoccupation but Hervé is always well aware of where he is working from and the implications of his acts.

He is always working at the boundaries and is very much aware of Apartheid, so he seeks to erase strict defining boundaries between himself and them, between concepts of art, between popular, craft, artisan and art and produce a hybrid between European, African, Zulu and Asian since Durban is also a centre for one of most diverse populations on continent. Zulus are now producing mandalas in post Apartheid Africa "the Mandela mandala". Hervé loves feeling close to what is developing. I recall Olson saying that the only thing that does not change is the will to change and we as organisms are in process of constant change. Change is in the nature of things. These telephone wire baskets are an evolution from grass and plant woven baskets that are no longer easily available as a result of urban living life styles. More than half the world's population is now living in urban situations. This weaving developed essentially for the tourist market, as say the Cordels in Brazil or the dolls in Navajo. Tourism is the third or fourth major job producing source in the world. It is a place where everything is for sale. It is a compact miniature image of all in life. Its tendency is to brutalize production, that is evident enough, but at the same time, on occasion, it is witness to the ongoing capacity of man's imagination. Remember South Africa turned over from Apartheid to Mandela without a blood bath but a place of contradictions where the whole often go armed and where the symphonic orchestra remains still all white and where some blacks wander around in luxury cars. Nothing is how it was and nothing is how it should be; it is what it is.

If we look for an intention in Hervé's trip around the world then it is, as he has noted, to be surprised by his own work. In other words, when he borrows techniques he enters into a territory where discovery and surprise are possible, he does not know fully what the results will be. In Seville such an experience is less marked since it remains within the parameters of the European cultural model, but local idiosyncrasies remain very strong and are part of a self-conscious identity of the city. Hervé swims in highly susceptible waters! But he has respect for the balances in the community he visits and he takes care not to upset. The learning includes these exposures to different priorities, to different relational patterns, to things and people, to an awareness that emotions are expressed in different ways, and in small village communities these relationships and balances are very fragile and vulnerable. The sense of uniqueness of an object so rooted in our culture is very different, for example, in African Zulu community where Hervé notes an image is a shared project about a shared image<sup>18</sup>.

His world tour in 90s is part of the behavioural change in practice of many artists today but Di Rosa's intentions are definitely not those of the extension of self but rather an undermining of authorial position through collaboration with people who are often not even seen as artists. Hervé's journeying amounts, in fact, to a series of fragments left behind, part of his system of a collage, true to Barthelme's remark regarding the novel that the fragment is the only thing he trusts. We can only see the world as a series of fragments.

Hervé inevitably chooses to live with the people. It is an ethical and existential decision, central to his own well-being and to what are the immediate sources for his work. He absorbs what's there, what's around inevitably provides the sustenance for his work and he takes everything into his own universe. He breathes in (inspires), takes in the world, and then breathes out (expires) returning and converting the information given into works.

Kevin Power

18. *Hervé Di Rosa in Durban*, Éditions des Alpes, 2000, n. p.

## Biography

1959

Hervé Di Rosa was born in Sète. His father, of Italian extraction, was employed by the French National Railway Company (SNCF) in the switch yard. To supplement his income, he worked as a docker at the harbor. His mother, of Spanish extraction, was a cleaning woman.

An enthusiast of comic books, Hervé Di Rosa drew comics throughout his childhood. On Wednesdays and Saturdays, he took drawing classes at the Fine Arts School in Sète.

1976

Influenced by the punk movement, he met Robert Combès at Sète-area record dealers. Their discussions bore more on rock than on art. Hervé listened to Lou Reed and such rock groups as Dr. Feelgood. He read Antonin Artaud and discovered William Burroughs.

1977

He received his baccalaureate and then 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. His first exposure to painting occurred only through viewing reproductions he discovered in the books and newspapers of the school's library. "Throughout my adolescence in Sète, I didn't have a chance to see painting in reality. I knew it only through reproductions in newspapers. I liked paintings like I liked comic books. Between a reproduction of a Picasso and an image in a comic book, there was for me no basic difference," he explained in an interview.

Still under the influence of the punk movement, he leafed through the Bulletins périodiques (Periodical bulletins) and the Regards modernes (Modern Views) of the Bazooka group. He spent his vacations in Paris, at his Aunt Fifi's, and met François Sevehon. They made experimental films in Super 8; Hervé Di Rosa was both an actor in and a set designer for these films.

1978

He passed the entrance exam for Paris's ENSAD, where he studied the visual arts, animated film, and video. Upon his arrival in Paris, he met François Boisrond. Hervé Di Rosa lived in a maid's room on the avenue Franco-Russe. "If I leaned out the window, I could see the Eiffel Tower." With Robert Combès and Catherine (Ketty) Brindel, he created Bato, an entirely handmade review composed of collages, photocopies, copied drawings, and objects wrapped in plastic, each issue of which had a run of 100 copies; only four issues were published.

1979

Hervé shared an apartment on rue de Charonne with Louis Jammes, whom he had met in Sète. At the end of the year, he painted a series on small-sized paper entitled "Le Tour du monde" (World tour). Today, he takes this series as a heralding of the work to come.

1980

He submitted his comics to Wolinski, who at the time was the editor-in-chief of the Charlie Mensuel magazine, but the latter expressed his regret that there were no story lines: "It's painting; you should make them bigger." Wolinski nevertheless agreed to publish two episodes in his monthly review.

A few more drawings were published in the newspaper *Liberation* and in the women's magazine *Marie-Claire*, but this experience rapidly came to an end. During his second year at ENSAD, he made some small experimental animated films.

Robert Combès and Ketty Brindel joined Hervé Di Rosa in his rue de Charonne apartment, where they met Louis Jammes and François Boisrond.

**1981**  
“Finir en beauté” (To end with a flourish), his first show, accompanied by Robert Combès, 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. He painted on pieces of cardboard, each one 50 centimeters square, so as to reproduce a narrative structure similar to that found in comic strips.

In October, he joined up again with the other members of “Figuration libre” on the occasion of the “To End in a Believe of Glory ou le Paris Australien” exhibition organized in Paris on rue Blanques-Manteaux by Hervé Perdriolle.

This was also the time when he played the role of the soldier Flomke in *Le Bunker de la dernière rafale*, Marc Caro and Jean-Pierre Jeunet’s first film. He lived for a time with Farid Chovel and performed in his show *No More Brandy*.

Because he did not always have a studio, Hervé Di Rosa painted only small-sized pictures. He took advantage of a studio or an apartment temporarily lent by friends in order to paint a few larger canvases. In December, he was chosen by Suzanne Pagé for the City of Paris’s Museum of Modern Art show “Ateliers 81-82” (Studios of 1981-1982).

He received his first reviews at this time. Ramon Tio Bellido said, “Expose them all at birth. God will recognize His own.”

**1982**

Hervé Di Rosa moved again. He lived in a room on rue Jules Vallès in Paris’s eleventh arrondissement and shared for a few months a studio on rue Pierre Sarrazin—an unoccupied travel agency—with François Boisrond.

He had three solo shows devoted to his work during the year: at the Eva Keppel Gallery in Düsseldorf, at the Riekje 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 Buddy. In September, he showed with François Boisrond at the 121 Gallery in Antwerp. It was also with Boisrond that Hervé Di Rosa created a “Félix Potin” (grocery store chain) poster (“L’Art en sous-sol ou Félix Potin vu par le group Figuration libre” [Art in the basement or Félix Potin as seen by the Figuration libre group]) that was pasted up in 250 Paris subway stations.

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 he described as the “largest comic strip in the world; it did not really have any story but, rather, an accumulation of small colorful sensations that end up triggering one large emotional sensation.”

He participated in numerous group shows, including “Statement One: Four Contemporary French Artists” at the Holly Solomon Gallery in New York.

There, he presented paintings done on old cloth sacks. At the exhibition’s opening, he told Jack Lang, the then-French Minister of Culture, “My father, he’s a docker in Sète. He carried these sacks every day of his life for almost nothing; to avenge him, I paint on them and sell them dearly.”

Hervé Di Rosa’s pictorial universe was concentrated into a series of characters that constituted a personal mythology. During this entire period, the heroes and superheros of his “Diromythologie” (Di Rosa mythology) were connected in a mixed-up way with the world of comic strips as well as that of contemporary art:

“People have long made us believe that painting had something sacred about it and that no one could touch it. Well, I touched it and my hand didn’t burn.” Ever anxious not to become locked into

the world of painting, he worked with Louis Jammes on a series that mixed painting and photography. At the end of the year, he moved into a studio on rue Piat in Paris’s twentieth arrondissement.

**1983**

Winner of the Médicis Foundation prize, 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. The tremendous force of urban culture fascinated him. He met and worked with Keith Haring, Chuck Nanney, and Kenny Scharf. Scharf would come the next year to work for a summer in his studio in Balaruc-le-Vieux.

He met the art critic Nicolas A. Mouffarègue, who published the first major article on his work in *Art Magazine* (French) and *Flash Art* (English).

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 this exhibition, he created his first large installation piece, his brother Buddy making his characters three dimensional.

A first volume devoted to his work appeared on the occasion of his exhibition at the Gillespie-Laage-Salomon Gallery in Paris (published by Le Dernier Terrain Vague).

At the end of the month of September, Paris’s Cité des arts allocated him a studio on the quai de l’Hôtel de Ville (the arts residence near the dock by City Hall).

**1984**

Having seen the Tony Shafrazi Gallery exhibition poster, Pascal Ben Soussan and Hubert de Maximy decided to produce an animated series based on the characters from the “Diromythologie.” They made two pilots, but the project did not come to fruition.

With the help of his brother, Hervé Di Rosa 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.

He took advantage of his visit to San Diego to go to Mexico. During the second half of November, he painted “Dirosapocalypse,” a large 8 x 4 meter canvas in which he eradicated all the characters of the “Diromythologie.” “I had to kill off these characters in order to free myself from the egocentric and almost schizophrenic world in which they were holding me.”

His characters became the models for goods sold in the boutique called “L’Art modeste (Modest art).” They were transformed into figurines or reproduced on socks, sweaters, notepads, plates, rugs, jewelry, watches, T-shirts, and so on.

**1985**

The “Diroapocalypse” was shown in the Spring at the new Paris Biennale. Hervé Di Rosa created the poster and catalogue cover for this exhibition.

In the Spring and in the Autumn, he went to Japan, where for a month he prepared a show for the Sogetsu-Kai Kan Foundation in Tokyo and discovered mangas.

In Strasbourg, the first *Di Rosa Magazine*, in silkscreen, was published. Three issues followed, one of them published on the occasion of the exhibition at the Gillespie-Laage-Salomon Gallery, where his “Affrontements apocalytiques” (Apocalyptic confrontations) were shown. In the Summer, he left Paris to return to Sète. In the calm surroundings of his studio, he worked on oil paintings: “I wanted a mellower, more sensual sort of depiction in order to compensate for the impoverishment of the too dry, too rough pictorial matter of acrylic colors. I had a tendency to go into too many details, to overload the canvas. With oil painting, it seemed I could return to simpler forms.”

**1986**

He bought a house in Frontignan and moved in there with his wife Pascale and their newborn son Vincent.

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).

**1987**

With his brother Richard and Hervé Perdriolle, he founded Dirosarl (Di Rosa Company Limited) and produced Di Rosa objects. “These were not ‘fake works of art in multiple copies,’ but really objects created for everyday life. These were genuinely instances of applied art. I like this term a lot, moreover, to describe them. . . And so, if something as important as art is not ‘applied,’ what’s the use?”

**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.

While leaving the exhibition, a young girl asked her mother whether she could “come back to the Museum of Modest Art.” This child’s phrase condensed in quick fashion all that seemed spare and scattered in Di Rosa’s approach: the desire to please and have fun, to “look nice,” his taste for marginal sorts of creations.

“Figuration libre” described just another instance of expressionism but made no mention the popular sources of my work—comic strips, everyday objects, street people. . . Modest Art, on the contrary, allowed me to give precedence to a sense of humility, of modesty, as opposed to the extroverted pretentiousness and frenzied individualism that had become the craze

in the art market during the first half of the nineteen-eighties.”

In August, “Dirossoulo,” a 500-square-meter baby pool completely painted over and populated with sculptures, was inaugurated at Grau-du-Roi.

He showed at the Wolf Schulz Gallery in San Francisco, the Rivola Gallery in Lausanne, and at the International Comics Festival in Sierre (Switzerland), where he was honored along with Hugo Pratt.

**1989**

The “Viva Di Rosa” exhibition was shown again at the Cavaillon Cultural Center, in the Vitrolles Municipal Office of Culture, at the Montbéliard Center for Contemporary Art, and at the Bourges Cultural Center.

On the occasion of the opening of the Fortant Foundation of France in Sète, he created paintings and sculptures in collaboration with his brother Buddy and Robert Combès.

The televised showing of an animated film promoted the record album “Viva Di Rosa.” In the Summer, he participated in the Languedoc-Roussillon Regional Arts Council (D.R.A.C.) operation known as “La Caravane des caravanes” (The Caravan of caravans). Each of the guest artists decorated a trailer (caravane) that went up and down the region’s beaches.

In his, Hervé Di Rosa presented a part of his collection of Modest Art figurines, an anticipation of his future museum.

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 or silver self-adhesive paper that usually served as a background for the acronym of the Tunisian police.

This collaboration with artists from another continent and the use of technology offering near likenesses that were nevertheless still inventive gave a fresh impetus to his work.

**1990**

A show entitled “The Pursuit of Happiness” took place at the Wolf Schulz Gallery in San Francisco. In Paris, he showed simultaneously, at the Jousse-Seguin Gallery and the Laage-Salomon

Gallery, a series of lacquered paintings and furniture done with his brother. The opening of the gallery-boutique of Modest Art allowed him to bring together in one place a number of different activities: publishing, exhibitions of art brut, singular art, editorial cartoons, clothing, glassware, and ceramics.

1991

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 would be placed in the public-access gallery leading to the legislative benches of the Palais Bourbon. Birth of his daughter Carmen.

1992

With his brother, he showed "New Paintings and Sculptures" at the Sidney Janis Gallery in New York. He painted the building renovation facade covering for the French Cultural Center in Seoul and created the stage set for the *Humanité* Festival in La Courneuve.

1993

Hervé 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. Ever interested in going out to encounter new cultures, he learned how to handle pigments in egg tempera. The presentation of his "Dirosaïcones (Di Rosa Icons)" in the Louis Carré & Cie Gallery booth at FIAC was a great success.

During the year, he completed a mural for the new documentation center of the Université de Montpellier's Faculty of Medicine. He designed the sets and the marionettes his brother built for a show written and performed by Massimo Schuster: "Un chapeau de paille d'Italie" (A straw hat from Italy), based on Eugène Labiche. He created a playground for the "Fontaine-Lestang" subway station in Toulouse. It was also at this time that he created the Association de l'art modeste (Modest Art Association).

In September, he went to Ghana—the

second stage of his world tour—to work in the Almighty God Art Works studio in Kumasi. There, he learned African sign-painting techniques. Several trips would be required to complete these works as well as a series of wood engravings, "Suite d'Afrique" (Africa Suite), published by de Ranchin press. The logistical aspects were handled by his friend Jean Seisser. During the Summer, he participated in the "Parcours du regard" exhibit in Oletta (Corsica).

1994

At the Ouagadougou airport, Hervé Di Rosa made his first sketches for the sets and costumes of Domenico Cimarosa's opera *L'Armide imaginaire*, directed by René Koering and presented in Montpellier, France, as part of the Radio France

Festival. Together with Enrico Baj, he completed a series of four-hand works, which were shown in Paris at the Coprim Foundation.

In the Autumn, the Louis Carré & Cie Gallery presented "Suame Junction, Kumasi (Ghana)," an exhibition of works done in Ghana.

1995

In the Spring, Hervé 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. With the logistical support of his friend Philippe Nguyen Phuoc, he made a first trip to Vietnam—which was to be the seventh stage of his round-the-world voyage. There, he worked on lacquered panels inlaid with mother-of-pearl and egg shells in the studio of the master enamelist Le Nghiem, at Binh Duong, not far from Ho Chi Minh City.

1996

In the early Spring, Hervé 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 or lamb skins stretched on wooden frames made of eucalyptus 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). Michel Gillet and Carrère TV began a project for a twenty-six episode animated television series based on characters from the "Diromythologie" for Canal+.

In Limoges and in Saint-Yrieix-la-Perche, an exhibition centered around Hervé Di Rosa's books, prints, and voyages, took place on the occasion of the publication of the catalogue raisonné of Livres et Estampes (Books and prints) by Jean Seisser.

1997

He made several trips to Vietnam, going to Binh Duong, in order to pursue the work he had been doing in the studio of the master enamelist Le Nghiem.

The sixth stage of his round-the-world tour was prepared at the initiative of the "Parcours du regard"'s Maddalena Antoniotti Rodriguez with the support of Henri Orenga de Gaffory. Returning to an old technique and guided by Joseph Orsolini, Hervé Di Rosa started to learn the practice of painting "a fresca" (pure pigments applied directly on fresh lime) during the Summer at Patrimonio in Haute-Corse. The frescos painted on mobile chassis in chestnut 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.

Birth of his son Theo (son of Camille Grandval) at the Saint-Vincent de Paul Hospital (Paris), whose pediatric-service lobby he had painted the previous year at the request of the Pfizer pharmaceutical laboratories.

He created the sets and costumes for Oskar Straus's opera *Sacrés Nibelungen* (Nibelunger rites), which was directed by René Koering at the Radio France Festival in Montpellier.

At the request of the city of Montpellier, Hervé Di Rosa did a fresco for the Salon du Belvédère at the Corum.

A compilation of his works done in Africa

was shown at the Gustave Fayet Contemporary Art Space in Sérignan under the title "Hervé Di Rosa, travaux d'Afrique" (Hervé Di Rosa, Works from Africa).

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 (Diroarl). Bernard Belluc collaborated with him on this work.

At the end of the year, he left for Mexico to prepare there the next stage of his world tour.

1998

In February, he completed a mosaic in volcanic scoria and white coral debris for the multimedia library of the city of Saint-Pierre (Réunion). In preparation, Hervé Di Rosa had already come once to the island in 1996. At that time, he did a series of thirty lithographs entitled "Tendres tropiques" (Tender Tropics). At the same time, he undertook the creation of a "Cabinet de curiosités (Cabinet of curiosities)" at the Mengin-Lecreux Foundation's Palais aux Sept Portes, LAC (Lieux d'art contemporain; Contemporary art space), along with twenty-eight other contemporary artists.

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.

At the initiative of the Foundation of France, he designed, with Jean Le Gac, the "family visiting area" in the Villeneuve-lès-Maguelone prison.

On the occasion of the events surrounding the World Cup, Hervé Di Rosa made the theatrical components (costumes, wagons, etc.) for "Carnavalcade" in Saint-Denis (in France's Seine-Saint-Denis département). At the request of Enrico Navarra, he painted eight 2 x 2 meter canvases on the theme of soccer that were shown at the Square Hotel in Paris during the World Cup, and he participated in the "80 artistes autour du Mondial" (Eighty artists

around the World Cup) exhibition at the Enrico Navarra Gallery.

He designed shopping bags for the fiftieth anniversary of the Tati stores.

At the FIAC, the Louis Carré & Cie Gallery presented lacquered panels inlaid with mother-of-pearl and eggshells he had done in Vietnam.

In November, Hervé Di Rosa stayed in Durban in South Africa—the eighth stage of his world tour. He continued the series of telephone-cable basketworks and pictures in glass pearls and in plastic done with Zulu craftsmen 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.

1999

At the beginning of the year, he made another trip to Mexico.

In the Pasnic studio in Paris, he made two series of prints using a carborandum process. They were shown at the Grand Hôtel du Golf in Crans-sur-Sierre (Switzerland) the following year. The "Una Volta, Di Rosa in Corsica" exhibition that brought together his "a fresca" 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.

The race car drivers Jean-Pierre Jarier and François Lafon turned over their Chrysler Viper to Hervé Di Rosa's palette. He created the poster for the Film Festival in Bogota, Columbia.

After a brief trip to Istanbul, Turkey, for an exhibition at the French Cultural Center, he again stayed in Durban (South Africa).

In June, he again went to Mexico. Publication by Mango press of *Le Rabelais d'Hervé Di Rosa*, comprising nineteen excerpts from Rabelais's work. The earthy, grandiloquent, and irreverent vocabulary and social satire of *Gargantua* fit ideally

with Hervé Di Rosa's burlesque illustrations.

At the request of the French Postal Service, Hervé Di Rosa illustrated a ready-to-mail limited-edition series to celebrate the 100 days remaining before the year 2000.

On October 30, the first episode of the new animated series *Les René*, created by Hervé Di Rosa, was shown 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. "There is some humor in the dialogues and fights between superheros who are neither really good nor really bad. The characters are all a bit monstrous and human at the same time. Each episode treats a different theme, like racism, intolerance, real-estate scandals, and war," Di Rosa explained. "The adventures of the Renés are my vision of the postmodern world."

As part of the events celebrating the lead-up to the year 2000 and at the request of the city of Annecy and the Bonlieu Scène nationale, Hervé Di Rosa designed, along with the architect Patrick Bouchain, a monumental installation made of pieces from 3 to 16 meters. Set on Le Pâquier, this presentation with the title "Diroatlas Annecy 2000" symbolically retraced his round-the-world trip. It would later be presented in various French cities, including Chambéry, Grenoble, and Blois. He also participated in the year 2000 festivities organized by the city of Blois.

2000

As part of the events marking the arrival of the new millennium, Hervé Di Rosa participated in the program "Murs peints de l'an 2000" (Painted walls for the year 2000) begun by the city of Paris. He did a fresco dedicated to the children of the world on rue d'Alleray in the fifteenth arrondissement.

Along with Frédéric Roux and Jacques Soulilou, curator and scientific advisor of MIAM, he took part in the "Entretiens sur l'art" (Talks on art), speaking on the theme, "Modest Art, Art from the Margins Against Art from the Center?", introduced by Catherine Francblin at the Espace Ricard in Paris.

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.

He returned to South Africa, where he completed the “Mandala Baskets” in woven telephone cables, the pearl pictures, and the gouaches, which he exhibited in Durban and Johannesburg.

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.

With the artists Jean-Paul Chambas and Claude Viallat, he helped create a “Pour un air d’espérance” (For a breath of hope) fan, which was put on sale to benefit the humanitarian organization “À ciel ouvert” (Open sky).

In the month of May, he returned to Mexico, where he decided to settle. On August 28, he married Victoire Bidegain.

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, Hervé Di Rosa founded a space whose purpose was to show, side by side, contemporary art and other, more marginal forms of artistic expression (catalogue). Several public commissions were completed for this occasion: Pascal Comelade and General Alcazar created a sound environment while Isek Bodys Kingelez and the Dakpagan brothers created original works for the museum.

The Center for Art and Culture of Campredon on Isle-sur-la-Sorgue presented a large retrospective entitled “Hervé Di Rosa, peintre?” (Hervé Di Rosa, Painter?) (catalogue).

**2001**  
He lived and worked now in Mexico with his wife and three children, Vincent, Carmen, and Theo. He painted in the style of Mexican thanksgiving 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 nearly all of his “Impressions autour du monde” (Impressions around the world)

prints, which Hervé Di Rosa had been doing at the same time as his paintings during his various stays on his world tour (catalogue).

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 created his first “molas” (stitched fabrics) in Colombia.

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 during the Summer.

Hervé Di Rosa gave to the review *Trou* (Hole), for its twelfth issue, the unpublished pages from his January 2001 diary.

**2002**

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, and 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 (Ginkgo Press). It received the “Communication Arts Award for Excellence.”

In Paris, the Louis Carré & Cie Gallery presented a selection of monochrome paintings done on amate paper marouflaged on wood, which were framed in molds of pewter manufactured on the basis of models done by Hervé 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; catalogue).

In the month of August, he settled in Florida, in Miami Beach—the twelfth stage of his round-the-world tour.

**2003**

He embarked on his Miami Landscape series, sculptures in polyester resin in the studio of Olivier Haligon, as well as the

first of his “Miami Pieces,” a set of dozens of framed works on paper (drawings, collages, paintings, watercolors, multimedia).

In July, birth of twins, Tess and Antonia. At Foumban, in western Cameroun, the eleventh stage of his world tour, with Bamoun craftsmen he did a series of more than one-hundred lost wax bronze sculptures, following a very old technique employed by the bronze workers of this region.

An exhibition of works on paper, “Voyages en papier” (Voyages on paper), was presented at the IUFM Confluence(s) Gallery in Lyon and in Paris at the Entrepôt cinema theater, which showed on a large screen the animated series, *Les René*.

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.

Publication, by Seuil-Chronicle Books (France-United States), of *La rue des miracles* (Miracle street), a book devoted to the work of the Mexican thanksgiving-plaque painter Alfredo Vilchis, with photos by Pierre Schwartz and a text by Hervé and Victoire Di Rosa.

**2004**

Presentation in Aix-en-Provence of the exhibition entitled “Hervé Di Rosa: Autour du monde, 10e étape: Mexico” (Hervé Di Rosa, Around the World, Tenth Stage: Mexico).

At the Speerstra Gallery in Paris the “À quatre mains” (Four-handed) exhibition presented paintings done since 2003 with the basis of models done by Hervé 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; catalogue).

In the month of August, he settled in Florida, in Miami Beach—the twelfth stage of his round-the-world tour.

Design of a stamp for the French Postal Service to benefit organ donations; design of the “Art dans la ville” (Art in the city) poster in Saint-Étienne; design of posters

for the Saint-Louis Festival in Sète and for the *Humanité* Festival in Paris, as well as of the cover of Pascal Comelade’s latest CD, *La filosofia de plat combinat*.

Hervé Di Rosa conceived and staged a show entitled “Narcochic Narcochoc” at MIAM with the Mexican exhibition curator Marco Granados (catalogue). He participated in the exhibition entitled “La rue aux artistes (Artists in the streets),” organized by Viacom, on 6,000 giant billboards throughout France. The “Recuerdos de México” exhibition, which included works done in Mexico, Mexican craft works, and an installation of Mexican modest art, took place at the Ferme-d’en-Haut. This exhibition was organized by the Museum of Modern Art of Villeneuve d’Ascq in conjunction with the “Mexico-Europe” historical exhibition designed by Serge Fauchereau (catalogue). Two group shows in Miami during Art Basel/Miami Beach. With the Haitian community of Miami, he undertook a series of works using the technique of Haitian voodoo flags.

**2005**

Hervé Di Rosa designed the poster for the 2005 Miami International Film Festival. An individual exhibition, “The Solo Group Show,” took place in New York at the Haim Chanin Fine Arts Gallery, where four “Miami Pieces” were shown. A one-man show, “Miami Landscape,” took place at the Louis Carré & Cie Gallery. The artist evinced an interest in architecture, revealing neglected features of the city of Miami, Florida.

**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 in 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 (catalogue).

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 (catalogue).

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.

**2007**

Hervé Di Rosa and his family settled in Paris.

Starting in February 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. Starting in July, “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 (catalogue).

At its 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 Auberge 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.”

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. In his new Paris studio, Di Rosa began the first paintings in the *Paris Nord* series and reinterpreted the characters of his “Diromythologie”—which had

disappeared from his paintings in 1984—in a number of paintings signed “Di Rosa Classic.” He did some ceramic sculptures at Jean-Marie Foubert’s La Tuilerie in Treigny and a series of engravings at La Métaire graphic arts center in France’s Yonne département. All of these works were presented under the heading “Anatomie grotesque” (Grotesque anatomy) at the Regional Center for Contemporary Art in Tremblay.

Hervé Di Rosa published Hervé Di Rosa, l’art modeste (Éditions Hoëbeke) as well as Hervé Di Rosa, *Journal modeste* in the “Cahiers dessinés” series (Éditions Buchet-Chastel), where he was interviewed by Patrick Amine.

**2008**

Hervé Di Rosa presented a first series of his sculptures created in Cameroon since 2003 in Béziers, at the AD Gallery (catalogue).

At the Bagneux Community Arts Center, an exhibition entitled “Le Monde est à nous” (The world is ours) brought together works on paper done during his trips (autobiographical catalogue). To celebrate his fiftieth birthday, he started a project with the city and citizens of Mourenx (département of Pyrénées-Atlantiques), to include plant sculptures, a group volume, and the establishment of a museum of modest art.

The JC. & M. Billy Gallery in La Baule produced a new series of sculptures executed in the Olivier Haligon Studio and presented in a show entitled “Grotesque.” He made a first trip to Israel as part of the next stage on his World Tour.

In June and July, the ceramics and chalcographies of *La leçon d’anatomie réalisée en Puisaye* (The anatomy lesson given in Puisaye; see 2007) were exhibited at the Fontignan Museum.

**2009**

The “Hommage à Maurice Utrillo” exhibition was shown at Paris’s Pinacothèque. Parallel with the “Valadon-Utrillo” exhibition, Hervé Di Rosa presented ten contemporary Montmartre landscapes in the same dimensions and in the same places where Utrillo 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 (January 26-March 15) to introduce the installation of *Gardiens du Noun*, four bronzes done in Foumban, which were placed on boulevard Victor Hugo (as part of the “Art in the City” sponsorship program) and were inaugurated in October.

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 Tournous and Stéphane Sinde, 52 minutes (shown on Arte September 27).

In November, the exhibition “Autour du monde. 17e étape: Paris nord” (Around the World, 17th Stage: Northern Paris) will be shown at the Louis Carré & Cie Gallery.

2010  
Second exploratory mission to Winnipeg, accompanied by Antoine de Galbert and Paula Aisemberg, in preparation for the “My Winnipeg” show.  
Exhibition of his first digital works at the Éric Linard Gallery in Garde-Adhémar (Drôme department of France).

Curatorship of 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 in 2000, 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.

2011

Along with MIAM and the Maison Rouge/Antoine de Galbert Foundation, Hervé 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 and Paris while also scheduling the next stages of his around the world tour—Jerusalem and Tel Aviv. 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.

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 over the Summer. He showed 33 (of approximately 70) 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 is 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.

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

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 Gennenvilliers, France (Rudy Ricciotti, architect), which was inaugurated in September. He settled for an indefinite period of time in Lisbon, beginning in September. From October 25 to November 30, the Louis Carré & Cie Gallery presents, under the title “Pasaje Los Azahares 41003 Sevilla (Autour du monde. 18<sup>e</sup> étape)” (Pasaje Los Azahares 41003 Sevilla [Around the World, 18th Stage]), his works executed in Seville.

English-language translation  
by David Ames Curtis

## Kevin Power (1939-2013)

Art critic, exhibition curator, publisher, and poet, Kevin Power was a professor of North American literature at the University of Alicante, occupying the post of Deputy Director of Conservation, Research, and Outreach at Madrid’s Reina Sofia Museum Art Center between 2003 and 2005.

Power served as a guest professor at the following institutions: Higher Institute of Art, Havana; University at Buffalo, The State University of New York; University of Santiago de Cuba; University of San Diego, California; National University of Tucumán, Argentina; National University of Colombia at Medellín.

He was a curator of the following exhibitions (partial list): Julian Schnabel (Carmen, Seville); Juan Uslé (IVAM, València); James Lee Byars (IVAM); La “Pérdida” de las Colonias (Generalitat Valenciana, València); Ferrán García Sevilla (IVAM); While Cuba Waits (Track 16, Los Angeles); Puerto Rico: Los 90 (Instituto de América, Grenada); Cien Años Despues (Cuba, Puerto Rico, the Philippines, MEIAC, Badajoz); El poder de Narrar (Castellón Contemporary Art Center); Políticas de la diferencia (MALBA, Buenos Aires); From B.A. to L.A (Track 16, Los Angeles); Eco Arte Contemporáneo Mexicano (Reina Sofia Museum Art Center, Madrid); Palazuelo (MNCARS, Madrid); Otras Contemporaneidades (Bienal de València).

Among his published books and essays: Geometría y Visión (Diputación de Granada, 1996); Una Poética Activa (Madrid: Editora Nacional, 1976);

Conversaciones con Pintores (Alicante, 1986); Una Imagen Profunda (Alicante, 1984); Polke’s Postmodern Strategies (Liverpool: Tate, 1997); Lupertz’s Dithyrambs (Gachnang/Basel, 1995); Georg Gudni (Santa Monica: Perceval Press, 2005); El Nuevo Arte Cubano (Santa Monica: Perceval Press, 2006).

Power was also the author of essays for the following catalogues, among others: David Salle (La Caixa, Madrid); Carmen Laffon (MNCARS, Madrid); Sigmar Polke (IVAM); James Lee Byars (Fundacion Serralves, Oporto); Alex Katz (IVAM); Bleckner (Soledad Lorenzo, Madrid); Markus Lupertz (MNCARS); Eric Fischl (Soledad Lorenzo, Madrid); Georg Baselitz (Kunsthalle, Berna); Markus Lupertz (Kunstverein, Dusseldorf); Chema Cobo (Museo Arte Contemporáneo, Seville); Georg Baselitz (Anthony D’Offay, London); Manuel Ocampo (Track 16, Los Angeles); Pablo Palazuelo (MNCARS); Julian Schnabel (Palacio Velázquez); A.R. Penck (Kunstverein, Stuttgart); Georg Immendorff (Michael Werner, Cologne).

He was a collaborator for such reviews as: Flash Art (Milan); Frieze (London); Arena (Madrid); Third Text (London).

Among his books of poetry: Heidegger My Way and Scarcely (Amsterdam: Tholenaar); Quercy Spine (London: Tyson); 1 de Mayo en Lund (Santander); Some Characters (Guildford: Circle Press). He composed a cycle of songs for the 1998 Expo Mundial de Lisboa, with music by Michael Nyman, entitled Pessoa’s Disquietude.

*Hervé Di Rosa y la galería Louis Carré le agradecen muchísimo a Mónica Carballas quien en un momento muy doloroso consintió en investigar y sobre todo dar una nueva vida al texto no acabado de Kevin con la valiosa colaboración de la traductora Elena González Escrihuella.*

### EL MIAM, un lugar de encuentro

A comienzos de esta última primavera viajé con Kevin y con Javier Arce desde los Valles Pasiegos de Cantabria hasta Sète, para asistir a la inauguración de la exposición *Manila Vice* en el Musée International des Arts Modestes (MIAM) que comisariaba nuestro amigo común Manuel Ocampo. Allí conocimos a Victoire y Hervé Di Rosa, nos reencontramos con Curro González, comisario de la próxima exposición sobre Sevilla, y con los *Bastards*, el grupo de artistas participantes en la exposición con los que habíamos compartido conversaciones en los últimos viajes a Filipinas. Ellos son los protagonistas de la peculiar y estimulante escena artística de Manila, más allá del punk o el underground, cargada de la ironía, el escepticismo y el humor necesarios para sobrellevar las contradicciones de una megalópolis emblemática de los desvaríos de la globalización. Nos sorprendió la sede y la muestra en sí, pues lograba transmitir, en su conjunto, el caos de la acumulación y la saturación del estímulos visuales de la gran urbe a través de un montaje espectacular.

Nos interesó el proyecto expositivo del MIAM por la actitud que mantiene frente al arte contemporáneo, por su programación y por el éxito que tiene como dinamizador de la cultura en Sète y su entorno. Kevin conocía el contexto en el qu'Hervé trabajaba y también a su galería. Este fue el comienzo de la conversación entre Hervé Di Rosa y Kevin Power que continuó en una visita al estudio d'Hervé en Sevilla hace tan sólo dos meses.

Tristemente, el pasado día 16 de agosto, esta conversación fue interrumpida de súbito por la muerte. Su ensayo sobre la obra d'Hervé Di Rosa quedó inacabado. Con todo nuestro respeto y nuestro amor por su pensamiento y su escritura, su traductora al español, Elena Escrihuella y yo hemos tratado de acomodarlo y darle forma, pues Kevin le había dedicado sus últimos meses de trabajo. No obstante, su ausencia, como una huella indeleble, dolorosa, está presente en este ensayo, como lo está en las vidas de los que le hemos conocido.

Mónica Carballas  
Pisueña, 16 de septiembre de 2013

Antes de venir a Sevilla, Kevin Power había hecho un viaje a Sète desde Santander para una inauguración en el Musée International des Arts Modestes. Lo hizo por amor al arte y para encontrarse con sus amigos. Solo por hecho de devorar esa larga carretera en cuarenta y ocho horas merecía nuestro respeto. Curro « Fin de Fiesta » González nos presentó (Kevin le había escrito numerosos textos y colaborado en muchas de sus exposiciones) y acordamos una primera cita. Se mostró de acuerdo en escribir el texto para mi exposición sevillana en París. Kevin escrutaba todos los catálogos que le enviábamos y podíamos percibir su compromiso a pesar de la distancia. Vino a Sevilla en el calor sofocante de comienzos de julio, con su sempiterna bolsa de lana, conteniendo lo mínimo: bolígrafo y papel. Permaneció durante largas horas tomando notas del flujo de palabras que habitualmente vierto ante un nuevo auditorio, mientras intentaba afanosamente terminar los cuadros. En mi abarrotado estudio del Pasaje de Los Azahares, Kevin, que había conocido a los más grandes, se quedó sentado modestamente a escuchar y escribir sobre mi escritorio durante dos días. En la noche, abandonábamos la frescura artificial del estudio, cruzábamos la plaza del Pozo Santo, la de la Encarnación, y subíamos la calle Imagen hasta el « Rincón de Tito » para saborear tapas de menudo y hamburguesas de gambas, acompañadas de vino de manzanilla y de licor de hierbas. Conversamos sobre los artistas españoles y la situación crítica en que se encuentran y, una cosa llevó a otra, hablamos sobre los proyectos del MIAM que comienzan a germinar sobre las ruinas del mundo y de la historia del arte contemporáneo. Una noche, a pesar de las risas y la excitación, la muerte pasó por encima de nuestras cabezas durante la conversación como en una faena taurina, cuando me contó la muerte de James Lee Byars y el cruel declive de Immendorff. Al día siguiente, bajo el mismo sol, Kevin tomaba un taxi hacia la estación de Santa Justa, estaba seguro de que iba a volver a verle dentro de poco en París. Un mes después, el día de la fiesta de la virgen, todos nuestros planes fueron cancelados. Sólo nos queda este texto inacabado, arrancado de las entrañas del ordenador de Kevin gracias al inmenso amor de Mónica.

Victoire y Hervé Di Rosa

## Hervé Di Rosa

*“El arte no duerme en la cama que se le ha preparado. Antes que decir su nombre, echaría a correr: lo que le gusta es permanecer de incógnito. Sus mejores momentos ocurren cuando ha olvidado cuál es su nombre.”*

Jean Dubuffet

La vida es, como se suele decir, demasiado corta, y el mundo un lugar muy amplio donde existen cosas para contemplar. El arte es una manera curiosa de cuestionar y de implicarse con la realidad interrogándola. Estos tres clichés acerca de la vida, el mundo y el arte nos ayudan a entender la obra de Hervé Di Rosa como un desarrollo de secuencias que se suceden ante nuestros ojos, juna suerte de *bildungsroman* compartido con la gente! Nos presenta una prolífica producción artística que para algunos podría parecer gárrula. Sin embargo, sus inclusivos y variados campos de acción han de entenderse no solo como un impulso esencial en su visión artística, sino también, y de manera aún más fundamental, en su propia actitud hacia una vida que claramente concibe como una aventura de experiencias. Su obra es radicalmente anti burguesa, arrraigada en la estética de una generación punk cansada ya del estilo *Art Pompier* que conservaba el rock de los sesenta y deseosa de liberarse de los modelos de lujo determinados por el consumidor. Desde inicios de los ochenta se ha movido en la primera línea de la innovación artística y los cambios constantes de lenguaje, ha formado parte de la Figuración Libre —movimiento que causó una revolución vital por su forma de absorber el *Pop* y el *Art Brut*, transitando entre el cómic, la televisión y los escenarios— y ha creado su propia revista. Podría parecer un exceso de actividad para un joven artista, pero, para Di Rosa, la necesidad de cambio —la única cosa que no cambia a lo largo de la vida—, es la condición que conforma su disposición física y mental. Todo lo anterior no fue suficiente para Hervé, y en 1993 se embarcaría en su Viaje alrededor del Mundo que ahora se encuentra en su decimoctava etapa. No existe una lógica para este frenético patrón de movimiento, por lo tanto ¡no es de extrañar que produjera en colaboración con Enrico Baj, una serie de ilustraciones para un texto de Julio Verne!<sup>1</sup> Es un viaje que obedece a un interés por las técnicas más que por los lugares y no tiene absolutamente nada que ver con el turismo; es un proyecto que fomenta el trabajo con artesanos locales que poseen el conocimiento íntimo de un conjunto de técnicas tradicionales a las que el artista desea acceder, así como mezclarse con la población oriunda. Hervé no tiene un especial interés por el país en sí mismo, sino por los detalles específicos del lugar. No busca el color local ni tampoco recuperar o preservar las técnicas artesanas, ni siquiera advertir de su posible extinción. Se siente seguro de que, de un modo u otro, sobrevivirán, quizás habiendo sufrido una transformación radical, ya sea por el agotamiento de materiales originales, la pérdida de su función ritual o su asimilación y reconversión en artefactos destinados al mercado turístico. A este respecto señala: “Odio el turismo, no se puede ver nada. Cuando viajo, lo hago para establecer un contacto con la gente y trabajar con ellos durante un tiempo. No conocemos lo suficiente la inmensa producción tradicional, artística y artesanal de África, Asia y Latinoamérica. He pasado treinta años queriendo hacer esto, formar parte de una especie de comunidad de trabajadores y artesanos.<sup>2</sup> El trabajo con madreperla en Vietnam, el adobe de México, los pintores de carteles de Ghana, los tejedores en Durban, los bronces de Foumban... “Al final, las obras son lo que queda del proyecto artístico, los desechos. El auténtico proyecto es entender una manera de crear. Quiero que la práctica del otro intervenga en mi obra y transforme mis propuestas”.<sup>3</sup>

Esto viene a ser una declaración de intenciones del artista, y mi ensayo se centrará en la naturaleza vital y experimental de su proyecto, en su efusiva vitalidad, en su estética de estilo festivo, así como en sus toques de humor *rabelaisiano*. Sin embargo, Hervé, sin lugar a dudas, aborda cuestiones claves para nuestra recién asumida cultura global, como, por ejemplo, ¿qué estatus deberíamos conceder al arte indígena, folk o popular en el espacio contemporáneo? ¿Quién puede definir o legitimar lo que ha de incluirse en el terreno del arte y, al hacerlo, cuáles son los criterios a

seguir? ¿Cómo se puede juzgar realmente el arte global contemporáneo cuando aquéllos que lo hacen tienen un conocimiento harto limitado de las culturas con las que entran en contacto? ¿Qué deberían hacer al respecto aquellos países que poseen una rica tradición popular y cómo encajaría esto en su propia cultura contemporánea? ¿Adónde se dirige el arte en este escenario global? ¿Dónde se encuentra la línea, en estos momentos, entre el arte culto y el popular, o más bien, entre el arte popular y la basura o tontería artística? ¿Hasta qué punto se está convirtiendo en un producto de subculturas urbanas, en un intento de atrapar el espíritu, el carácter o estilo de vida de un mundo cada vez más fragmentado, definido por la megalópolis y por los enormes cinturones de pobreza que como tentáculos se extienden a su alrededor? Hablamos de capitales que a menudo tienen más en común unas con otras que con sus propias ciudades provinciales, que comparten una cultura global y que crecientemente se homogeneizan a pesar de sus diferencias locales. ¿Dónde, entonces, encajariamos no solo la obra de Hervé Di Rosa, sino todo su proyecto?

Cualquiera que sea su resultado final, el arte es local, específico de un lugar, de una persona o grupo de personas, o quizás solo de lo que está en el aire, por muy vago que esto pueda sonar. Ocurre en algún sitio y no en todos. Cuando sucede en todas partes, lo hace convertido en un efecto del gusto o de la moda, pero Hervé no tiene tiempo para la moda. Nunca lo tuvo y ha dejado claro que nunca lo tendrá. Di Rosa tiene una cristalina visión de las cosas, se enamora cada día de lo cotidiano y le interesa la verdad visible, aprehender la condición absoluta de las formas u objetos reales. Sabe que en la calle, a la luz del día, la realidad es tan omnipresente como la imaginación; es, de hecho, la imaginación fundida con el conocimiento.

Y esta es la razón por la que Ezra Pound insistía en que la emoción es lo único que perdura y que nada importa excepto la calidad de la emoción; es decir, lo trivial es capaz de generar una compleja cadena de emociones siempre y cuando la imagen se sostenga en la mente. El artista piensa durante la creación y ahí reside la profundidad de su obra. El patio del estudio de Hervé podría servir de ejemplo, pues está repleto de sucesos y todo aquél que lo visite puede sentir su potencial narrativo. Parece que está ocurriendo ante nuestros ojos. La forma es lo que se materializa, y el artista anhela esta relación íntima, de lo contrario todo permanecería estático, y, ¿qué sentido tendría entonces?

Nadie está libre en su propia obra de la influencia de aquellos a quienes respeta, y lo que implica el concepto de originalidad en el trabajo de un creador es difícil de entender. La luz se mueve y la tarea del artista es aprehenderla. Su labor es decir lo que ha de decirse haciéndolo literalmente y excluyendo todo lo que le produce temor. En las obras artísticas se tiende a oír la melodía mucho antes de que se alcance a entender su posible significado.

Franz Kline dijo: “Si pinto lo que conozco, me aburre. Si pinto lo que tú conoces, te aburro. Por lo tanto pinto aquello que no conozco.”

[...] Quizás el mundo alcanza su mayor intensidad en las relaciones que se establecen entre la gente [...] [...] La mente es armoniosa. El deseo de penetrar en un mundo de pensamiento y emoción en el que podemos participar pero no dominarlo, en el que las cosas nos usan en la misma medida en que nosotros las usamos [...]

Estas cuestiones poseen vastos contenidos a los que regresaré posteriormente, pero quisiera antes señalar que el proyecto de Hervé no es una explotación eurocéntrica, pues es plenamente consciente de los peligros que comporta el poder económico en estas situaciones, así como del frágil equilibrio del tejido social, y ha adquirido un compromiso incondicional en su búsqueda de diálogo. Asimismo, me gustaría ofrecer las imágenes que precisan el terreno de esta última etapa de su viaje. Hervé es un pepenador, y los estudios de sus cuadros son ejercicios de selección de la basura recogida en sus andanzas por la ciudad. En Sevilla, como en cualquier otra ciudad, recogía todo aquello que fuera relevante a los colores de su cultura, detalles superpuestos a los de otras culturas y contextos urbanos, pero que ayudan a encauzar lo local: juguetes, máscaras cómicas, hospitales de muñecas, soldados de juguete, insignias nazis y saludos hitlerianos, infantería española, vestidos de flamenca obtenidos de la Feria, envoltorios de caramelos, la Bestia y Emma Frost de los X-Men, Alien, una reproducción de *El origen del mundo* de Courbet, Megamind, Batman, una colección de mariposas tropicales. Su mesa de trabajo es una acumulación incesante de objetos cotidianos sin pretensiones, una mezcla de botes de pintura, coches de plástico, juguetitos pequeños, y alguna que otra virgen; y las paredes cubiertas de pegatinas: “Demasiado viejo para el graffiti, demasiado joven para morir”, reproducciones de las procesiones de Semana Santa (El Baratillo, etc.), colecciones Disney, Motorama. Apilados en el suelo hay cómics, la serie Pipo, Pepito y Pulgarcito, fotonovelas, Hong Kong Phooey y colecciónables de periódicos o revistas, como las Portadas de la Feria (1954-99), todos hallados, probablemente, en mercadillos.

1. Posiblemente atraído también por la obra de artistas como Enrico Baj o Chaissac, no solo debido a su dibujo, sino a su enorme e interminable proyecto escrito que debió haber hecho pensar a Hervé en la inmensa escala y posibilidades de la suya.  
2. Quisiera subrayar que su utilización del término *compagnonnage* muestra su deseo de expandir la idea de que todo el mundo puede ser artista, idea que Beuys asimismo propugnaria desde su propia perspectiva.  
3. Di Rosa, H., *Yhavén (Procession)*, LienArt éditions, Montreuil-sous-Bois, 2012, p. 8.

Como ya he mencionado, esta etapa tiene lugar en Sevilla, donde Di Rosa y su esposa residen en la actualidad, en medio de las fáciles tentaciones y la corrupción que abundan en el corazón de Andalucía. Hervé nunca deja de experimentar e introduce técnicas y modificaciones que él mismo inventa. Abandona el pincel y utiliza un *cuter* sobre pintura acrílica que ha extendido y secado previamente sobre cristal. Si hace buen tiempo, la pintura se enjuga en un día, si hay humedad puede tardar tres días en secarse. Entonces, Hervé recorta las formas que necesita y las pega en el lienzo, o moldea la pintura en bolitas para formar rostros y figuras con un efecto tridimensional. Cada elemento se agrega por separado a la obra, convirtiéndose así en un procedimiento de *collage*. El *collage* tiene una larga historia; no obstante, quizás vale la pena recordar, en el contexto de la estética posmoderna —a la que Hervé Di Rosa, le guste o no, pertenece y en la que actúa— que Robert Duncan, uno de los poetas más relevantes de finales del siglo pasado, señaló que el *collage* es el discurso más importante desde los años cincuenta en adelante. Puede tomar diferentes formas, pero el principio es el mismo: ensamblaje, la idea de un campo abierto en poesía, intertextualidad... todas estas operaciones se construyen sobre y a través de la fragmentación. Como bien declarase el novelista Donald Barthelme: “El fragmento es la única cosa que me inspira confianza”. Un *collage* se compone de distintas partes, y lo que importa es la tensión que se produce entre ellas. La experiencia tiende a ser fragmentaria, tanto en la manera de recibirla, cada vez más a través de medios electrónicos, como en la manera de registrarla, filtrarla y almacenarla en la mente. Las cosas están pegadas o superpuestas unas contra otras y ya no necesitamos explicaciones concluyentes. La contigüidad se hace principio. Vivimos a gusto en la incertidumbre o en lo que Keats, el poeta romántico, denominara capacidad negativa.

Hervé cuenta que su visión del arte español es matérica, desde Goya, pasando por Tàpies, hasta Barceló. Esta visión drásticamente simplificada, en la que probablemente solo la primera figura sería aprobada sin cuestionamiento alguno —en una cultura en la que no se admiten preguntas y en la que el desacuerdo es una maniobra más en el juego del poder— le sirvió, sin embargo, de trampolín para llegar a una serie de paisajes y retratos que constituyen una pequeña fanfarria para abrir la muestra. Son obras hechas con pintura abandonada en tarros, ya sea en su estudio, sobre la mesa o en el suelo, cuyos colores ha mezclado produciendo una gran variedad de nuevos colores y tonos. Se pueden considerar, si se quiere, ejercicios formales que producen aligeras versiones de dos populares y malogrados géneros. Hervé me comentó que sentía la necesidad de reciclar toda la basura acumulada en su estudio, que trabajar con despojos o sobras era un gesto de rechazo al desperdicio y a la sobreproducción —dirigido a artistas como Jeff Koons y Damien Hirst, quienes únicamente son capaces de producir movidos por enormes costes de producción y un vasto aparato de mercado a su alrededor. Dichas reservas de ningún modo disminuyen la admiración que siente por su estilo —la cruzada de Koons que arrasó el Whitney y el Beaubourg!— El mundo de Hervé es inclusivo por naturaleza; es una especie de punk calculador, generoso, de callejera pero refinada sofisticación, y con una creencia inquebrantable en el poder —y la necesidad— de comunicación. ¡Habla sin parar y sin sentarse, como si hubiera una urgencia que el tiempo nunca cesa de cuantificar!

En sus inicios como artista tenía pesadillas en la que creaba siempre el mismo tipo de obra. La noción de estilo era una cárcel que amenazaba su libertad de expresión, lo que explica su radical ruptura con el estilo de autor dictado por L'École de Paris, que él equiparaba a una camisa de fuerza. La suya es una estética de vertido creativo, de dispersión y de exceso; se trata de un intercambio mutuo y directo con el otro a fin de escapar del laberinto asfixiante del yo al que muchos artistas de la última parte del siglo XX han buscado alternativas sin demasiado éxito. En los noventa, el temor a este contenido reiterado hasta la saciedad se convertiría en uno de sus mayores impulsos para sus viajes alrededor del mundo, traslados que le ayudarían a buscar nuevas imágenes en las que tanto las estructuras como los materiales fueran foráneos. Su deseo más acuciante era ir más allá del ego occidental.

México sería quizás su primera exposición a otras culturas; allí vería toda clase de objetos y artesanías. Le impactó la manera en que estas técnicas cambiaron su obra. Y, por otro lado, desde el primer contacto que entabló con los pintores de iconos de Bulgaria, le pareció que estaba conociendo a un artista distinto dentro de sí mismo que le hacía volver a pensar las imágenes y estructurarlas de manera diferente. Como él mismo comentaría: “Lo que hace la imagen diferente no es solo el uso de la témpera y el dorado sino el hecho de que las necesidades técnicas imponen una estructuración distinta de la imagen. No puedes mezclar los colores, entonces es preciso continuar con un sistema de gradación piramidal a fin de producir la sensación de volumen”.<sup>4</sup> Como Pessoa, quiere ser todos los artistas y se siente identificado con la idea de los heterónimos.

4. Di Rosa, H., *Dirozulu*, Éditions des Alpes, 2000, n.p.

5. Conversación con Di Rosa en su estudio, Sevilla, julio de 2013, “le sujet est une maladie”.

Por lo que a Di Rosa respecta, el tema no es importante. No trata de contar la historia ni la vida de Sevilla. “El tema”, dice, “es una enfermedad”.<sup>5</sup> El mundo real se halla en algún lugar lejos de su tema y el artista piensa que esto era cierto también en el Renacimiento, época en la que a menudo el tema de un cuadro se dictaba por encargo. Asimismo, es plenamente consciente de que ha sentado una serie de patrones metodológicos cuyas posibles trampas quisiera evitar: viajes exóticos, artesanos locales, un país o zona cada vez. Para romper dichos patrones trata de introducir variaciones, de trabajar con comunidades fuera de sus países de origen (haitianos en Miami), o trabajar con artesanos procedentes de países distintos en una misma pieza (en este caso un artista que conoce desde hace años que trabaja en Corrèze), y con otro artista y artesano francés que aprendió la técnica del bordado en hilo de oro sobre los mantos de las vírgenes, así como la vestimenta de la Semana Santa de Sevilla, llevando a cabo el proyecto en la ciudad donde vive en lugar de hacerlo durante su viajes. Hervé reside en el corazón de Sevilla, arrebujado entre el mercadillo de segunda mano del Jueves y el mercado central, transformado ahora en una pieza contemporánea de arquitectura barroca que ha sido adoptada por la ciudad con el afectuoso nombre de las setas de La Encarnación, una estructura ornamental diseñada por el arquitecto Jürgen Mayer-Hermann. El artista lleva una vida de barrio, rodeada de bares, menús baratos y los incesantemente repetidos temas de conversación de la ciudad: toros, Semana Santa, Feria, fútbol, y recientemente la corrupción política. Tertulias que versan sobre restos, sobre retazos de noticias de prensa, de la televisión y de la radio, recicladas por cada parroquiano a su manera. No sorprende, pues, que Hervé elija proceder del mismo modo con los restos de pintura de su estudio.

Trabaja con imágenes populares, sin dolores de cabeza, directas y coloridas, que representan el nivel de comunicación que el artista insiste en mantener y que se nutre de la cultura de la gente que le rodea. Puede hacer obras como estas y, de inmediato, pasar a una más clásica producción de obras basadas en el cómic, que presentan peces en el océano o un barco de violentas figuras de videojuegos, a modo de relajo frente a las laboriosas piezas anteriores.

Propone el escaparatismo de la tienda de electricidad cercana a su estudio, con sus hileras de bombillas, puntos de luz de diferentes colores y una gama de formas simples. Lo que atrae a Hervé es el hecho de que es el dueño del comercio quien arregla estos escaparates y la disposición de los artículos no es estándar sino que retiene el toque humano. Como en *Le livre de Mon Ami*, el libro de Anatole France que recuerda una infancia vivida en París, Hervé quiere frotar su nariz contra el cristal helado de un escaparate a través del cual escudriñamos su interior, restregándola para quitar la condensación y entrar así en un mundo mágico. Es decir, que no son temas, sino sensaciones y detalles que están ahí a su alrededor y que el artista registra como cotidianas presencias. Punto a medida flamenca, una tienda en la esquina dedicada a los vestidos de la Feria, así como a las sevillanas, es dibujada como una impresión sin ninguna preocupación, más allá de los elementos básicos, por la fidelidad.

Sevilla se ha convertido en un enorme cliché que se recicla sin cesar en un intento desesperado por vender cualquiera de los resbaladizos valores que haya podido conservar, una cultura de la calle y un excesivamente chauvinista estilo de vida que ve pasar el día trajinando por ahí sin alcanzar demasiado. Las imágenes fáciles se acumulan en la mente: Semana Santa, los Penitentes, la Feria, el Rocío, el Betis, el jamón serrano (presencias que tanto abrumaban pero que al final acababan decepcionando a Dokoupil y Kippenberger durante sus estancias en la ciudad): azulejos, manzanilla, fino, tapas, naranjas, La Giralda, la Maestranza y el flamenco. Podemos comprobar algunos de dichos temas en la lista de Hervé, pero él no busca señas de identidad, ni tampoco cantar una alabanza, sino investigar cómo lo chabacano guarda aún cierta vida, cómo se las arregla para retener el sabor de una cultura popular significativa y por qué sus habitantes prefieren quedarse en la Feria a marcharse de vacaciones en verano. En cualquier caso, aquí hay material fácil que puede hablar, y en nuestro mundo estandarizado, destinos sureños tales como Lisboa, Granada, Sevilla, Nápoles y Estambul destacan como ciudades vitalmente más interesantes que sus equivalentes norteños, salpicados, de hecho, por el *collage* humano y el caos.

Hervé no hace ningún esfuerzo por evitar los clichés de la ciudad. Le fascina la gente que los vive y asimismo le atraen los que se han convertido en poco más que nefastas consecuencias de una arquitectura desierta, nacida de la despiadada industria de la construcción, ya sea en Miami o en los suburbios del norte de París. Se centra en las áreas deprimidas donde los inmigrantes han dejado constancia de sus culturas sobre la indiferencia cruel del frío entorno de la clase trabajadora urbana, con sus pasos elevados y autopistas, su planificación urbanística estilo cuadrícula, sus bloques de pisos baratos y los chispazos de resistencia visual, a menudo humorística, a la conformidad exánime,

destellos que surgen en las zonas desoladas de los confines de la ciudad, donde los inmigrantes han sido aparcados y donde, de algún modo, han echado raíces.

Una de estas obras representa los altares que veneran los toreros, ya sea en sus habitaciones de hotel o en la vecindad de la plaza, como en el caso de la Maestranza. La comenzó hace cuatro años pero aún no la había terminado cuando visité su estudio, por lo que quizás no aparecerá en la muestra. Simboliza la tradición taurina que se ha ido construyendo a lo largo de los años y refiere el hecho de que algunos matadores colocan velas en torno al improvisado altar y otros dejan simplemente la luz del cuarto encendida, mientras los hombres de la cuadrilla esperan abajo durante este respetado momento de silencio e intimidad que el matador no desea ver interrumpido. Cada uno de estos personajes posee sus preferencias en cuanto a santos y vírgenes.

A veces, las vírgenes regresan con venganza, como se esperaría en Sevilla, por ejemplo la Virgen de la Amargura o la de los Desamparados. Tienen múltiples ojos, como la virgen suspendida en el coro de Santa Ana, con los tótems y figuras africanas. Como a casi todo el mundo, a Hervé le atrae la Semana Santa porque no es una tradición cerrada y ha permitido ser adulterada por y para el turismo, incorporando, desde los años sesenta en adelante cada vez más procesiones al modelo original a fin de mantener la tradición en continuo movimiento y garantizar así el regreso de los aficionados en beneficio de los pequeños comercios y la industria turística.

Hervé señala: "Me interesa la gente común, ya que soy también uno de ellos".<sup>6</sup> Quiere entenderlos y sentirse parte de sus vidas, sin separarse debido a su estatus de artista. Al trabajar con ellos, se produce un intercambio cotidiano y un pequeño avance en el entendimiento mutuo entre las personas. Las relaciones a través de Internet no son la solución, y Hervé sabe que lo que aparece como evidente no lo es, y que las relaciones humanas son complejas y difíciles. No le atrae el individualismo y recela del estilo de autor que considera únicamente un modo de ganar dinero. Desea sentir el calor del flujo de la experiencia y a ser posible entre personas. Del mismo modo, quiere crear este mismo nivel de relación entre el objeto artístico y el espectador, siendo esta la idea que sustenta el concepto del Museo Internacional del Arte Modesto y éste, a su vez, es un elemento esencial en el conjunto de su proyecto artístico. Di Rosa se esfuerza en exponer obras que sean de interés humano, llevándoles a reflexionar sobre otras dimensiones imaginativas que pueden existir como parte de su propia experiencia.

Le interesan los márgenes del arte puesto que son, a su juicio, el lugar donde pueden suceder las cosas, fuera de las operaciones manipuladoras del circuito profesional que se han quedado estancadas en la exclusividad. Quiere continuar donde lo dejara Dubuffet y esto para él significa centrarse en los materiales y abrazar los errores, afirmando el nomadismo como forma de resistencia y como acto de violencia. Ha partido del concepto del *outsider* que preconizara Dubuffet —los locos y los niños— y lo ha desarrollado, representando a los diestros artesanos que se encuentran fuera del circuito artístico profesional y que a menudo no entablan siquiera contacto con él. La vida de Di Rosa ha sido una progresión de sucesivas mudanzas; es un artista nómada atrapado en el constante y obsesivo proceso de un nuevo comienzo cada vez. La idea de Dubuffet "La création sans penser à la création" (la creación sin pensar en la creación) es una de sus principales adhesiones y piensa que es un continuador de la tradición del *Art Brut* contemporáneo.

William Jeffett ha mencionado esta evidente correspondencia en su ensayo sobre Di Rosa, pero me gustaría desarrollarla de manera más amplia, pues, en mi opinión, se trata de una de sus influencias fundamentales.<sup>7</sup> Dubuffet nos acerca a múltiples conceptos esenciales para entender la obra del artista. En una carta a Florence Gould, Dubuffet escribió: "es una realidad que el *Art Brut* se halla en el polo opuesto exacto al de las bellas artes".<sup>8</sup> Así, existen dos paralelismos en su obra que quisiera mencionar. En primer lugar, antes de la guerra, sus gustos literarios se decantaron hacia las formas populares, anti burguesas y proletarias, que habían alcanzado su máximo apogeo en 1923. Mientras servía en el ejército y trabajaba como meteorólogo en lo alto de la torre Eiffel, conoció a una obrera y artista autodidacta, Madame Clémentine Riponche, a quien le gustaba dibujar cuadros personificando las nubes. Dubuffet quedó impresionado por su escritura autodidacta y quiso publicarla. En segundo lugar, en 1939, desertó del ejército francés tras haber sido forzosamente reclutado por segunda vez y estableció amistad con Ludovic Massé en Céret, Francia. Massé estaba vinculado al *Groupe des écrivains prolétaires de langue française* (Grupo de escritores proletarios en lengua francesa), fundado en 1932. La meta colectiva del movimiento era establecer un género literario realista que, contrariamente a Maupassant o Zola, transmitiera la experiencia proletaria con autenticidad. En otras palabras, no se convertía en literatura establecida ni se aliaba a una agenda política concreta sino que se originaba como una respuesta de base a la esperanza de Lenin —

esbozada en la obra *¿Qué hacer?* (1902)— por la emergencia de una literatura obrera abierta a nuevas formas de expresión, no simplemente aquella que estimulara la maquinaria propagandista.

Menos conocido es el hecho de que el pintor francés Gaston Chaissac fue también un escritor prolífico y de gran inventiva, que mostraría de manera epistolar. No obstante, la historia de cómo sus escritos surgieron en un prebelicó "ámbito público proletario" más amplio, que fueron posteriormente desviados y puestos al servicio de la "literatura no alineada" y finalmente excluidos del canon de los *écrits bruts*, puede ayudarnos a entender mejor la genealogía literaria del *Art Brut*, continuamente pasada por alto, así como su posición dentro de la *épuration* (purga) de intelectuales y escritores en Francia llevada a cabo en la posguerra, y su legado conceptual que aún perdura en nuestros días.<sup>9</sup> Así, resulta lógico que la literatura proletaria y el *Art Brut* coexistieran en armonía en el periodo de posguerra, sobre todo al considerar que, justo antes de que rubricara el *Art Brut*, Dubuffet reclamaba un arte más modesto, surgido en torno a expresiones afables como *l'homme du commun* (el hombre común), o *l'homme de la rue* (el hombre de la calle), los muchachos de la barbería de Chaville, el bombero, el carnicero o el cartero [...].<sup>10</sup> Sin embargo, al final, Dubuffet no pudo tolerar esta existencia dual y quiso asimilar totalmente la literatura proletaria y por extensión a Chaissac, en el *Art Brut*. En retrospectiva, podemos establecer tres razones: en primer lugar, para Dubuffet, el *Art Brut* era sobre todo un arte sin historia, sin precedentes, por definición anti edípico; en segundo lugar, ansiaba ser el único autor —y autoridad— de su historia; y finalmente se alió con Paulhan y tácitamente acordó con él que la literatura proletaria, una vez asimilada por el *Art Brut*, podría usarse para promover una literatura no alineada, pero anti sartriana. Su amistad, y con ella la restricción y el control de la obra de Chaissac comenzaría en noviembre de 1946, con una misiva al artista ofreciéndole comprar uno de sus cuadros.<sup>11</sup> Después, el 10 de diciembre de ese mismo año le enviaría una copia de su primer libro *Prospectus aux amateurs de tout genre* (1946), y más tarde le regalaría un armonio, dinero para materiales pictóricos y una lavadora.

El texto del catálogo titulado *L'Art brut préfère aux arts culturels*, escrito por Dubuffet, definía la idea del *Art Brut*:

Nuestro propósito es mostrar estas obras ejecutadas por artistas no corrompidos por la cultura artística, en las que la mimesis no es relevante, pues es el artista quien diseña todo el proceso interior —tema, material, progreso creativo, las maneras de expresar una idea, los ritmos, etc., y no, como hacen los intelectuales, a partir de las convenciones del arte clásico o en boga. Aquí participamos en un proceso artístico completamente puro y sin refinamiento, todas sus fases reinventadas en su totalidad por el artista, procedentes solo de sus impulsos. Por lo tanto se trata de un arte que se manifiesta solo a través de la función inventiva, y no de la que abunda en el arte cultural, de camaleón y mono.<sup>12</sup>

Di Rosa profesa una fe humanista. "El humanismo es un cristianismo sin Dios", señaló en una ocasión. Por medio de su obra nos pide que cuestionemos lo que es el arte, pero, en el fondo, se refiere a lo que es considerado arte por una sociedad. El arte implica, quizás, la necesidad de ocuparse directamente de cuestiones de valor estético, aun cuando esta tarea pueda parecer contraria a las preocupaciones principales de Di Rosa; no obstante, sospecho que el artista siente la urgencia por una sociología del gusto estético contemporáneo que revele una pluralidad de criterios y un examen crítico dentro de una sociedad en cada etapa concreta. Bourdieu nos ha obsequiado con una crítica social del juicio que expone la variedad de preferencias estéticas existentes regidas por cuestiones de clase, y la necesidad de reconocer la especificidad del arte como una especie de experiencia particular, o una cualidad especial inherente en determinados objetos. Así, aunque es importante analizar las estructuras y relaciones sociales, quizás lo acertado sería rescatar los valores estéticos de estos discursos que simplemente reducen la creación artística a una reflexión sobre la economía y las instituciones.

La ocupación primordial de Hervé es, por supuesto, la definición de su propia subjetividad; navega en círculos sin fijar la identidad, para recordarnos que nuestro yo prometido siempre se oculta entre los intersticios del discurso. El museo, como institución, ha tenido un gran papel en la formación de la subjetividad moderna. En nuestra era global, los individuos ya no tienen elección en la cuestión de la propia identidad, confeccionada o no, pues pertenecen al mundo desde que vienen a él. La existencia de cada uno está ligada a la globalización y ya no existen escondrijos donde podamos ocultarnos. El sistema corporativo del estado nos va coaccionando hacia una postura pasiva— el público internacional, los críticos o la fabulosa cultura global, que causa un profundo impacto en la vida de todos y en todas partes, especialmente en China y el sureste de Asia, donde un dinámico y desordenado proceso global colisiona con un creciente nacionalismo.

6. Conversación con Di Rosa en su estudio, Sevilla, julio de 2013, "Le peuple m'intéresse, je suis du peuple".

7. El ensayo fue interrumpido antes de que el autor pudiera concluir el citado desarrollo teórico (Nota del editor).

8. Carta de Dubuffet a Florence Gould reeditada en N. Prevot y J. Zacchi (eds.), *Donación de Florence Gould*, París, 1988, p. 38. "Il est vrai que l'art brut, c'est justement le pôle opposé à celui des belles lettres".

9. Sin identificar.

10. J. Dubuffet, "Plus modest", 1945, traducido por J. Neugroschel y publicado como "More Modest" en: *Tracks: A Journal of Artists' Writings 1* (1975), pp. 26-29. Para más información sobre la idea de Dubuffet del hombre común, probablemente influido por Paulhan, véanse sus líneas introductorias en: *Prospectus a los aficionados de todos los géneros*, París, 1946: "no es maravilloso ser un hombre excepcional, sino ser simplemente un hombre".

11. Carta de Dubuffet a G. Chaissac, s., l. 1946.  
12. Sin identificar.

Sin embargo, Said ha señalado que “la obra artística nace de una situación social, política y cultural; comienza a hacer unas cosas y no otras”.<sup>13</sup> Con estas palabras, Said se refiere a un nacionalismo cultural que busca distinguir el canon nacional y mantener su eminencia y autoridad.

El museo es una institución diseñada para preservar, colecciónar e interpretar las historias culturales, siendo su manifestación principal el artefacto artístico. Pero ¿podrían las instituciones culturales expandir su función a la de acciones simbólicas en las que todos pudiéramos participar, una que educase en el trabajo sobre la propia idea de crisis? Nos pide que asimilemos el remolino de la existencia contemporánea, ya que, de lo contrario corremos el riesgo de perder nuestro equilibrio en el rápido flujo del cambio.

Di Rosa tiene un apetito libidinoso, pantagruélico; su obra es una inmensa profusión de imágenes naturalmente promiscuas. Son humorísticas y excesivas, llegando a acomodar hasta los árboles de la vida originarios de Metepec. Su curiosidad por el mundo le hace captar los detalles con precisión. Respeta al otro, pero no se embarca en un gran *tour*, ni en la búsqueda de lo exótico, perspectiva que no deberíamos adoptar para interpretar su obra, pues nos equivocaríamos. Siempre comprometido con los objetos y sus hacedores, su trabajo es un campo inclusivo, en el sentido de que todo aquello que vea de interés o llame su atención podría entrar en él. Contemplar sus cuadros es una experiencia erudita, tanto por sus técnicas como por el intercambio humano de vivir y comer juntos. Hervé siempre es respetuoso con los códigos sociales subyacentes a cualquier cultura; cuida sus acciones para no vulnerarlas como extranjero presente solo por un corto período de tiempo y busca comprender la complejidad del tejido social. Su compromiso es presenciar desde dentro sus cambios.

La calle es su morada preferida, sus olores, el colorido de las gentes; en definitiva, emprende un compromiso social y humano. Le gusta la comunidad artesana, sus capacidades, su afabilidad, su franqueza y ausencia de presunciones. Así, su iconografía aumenta sin parar insertándose en su mundo a modo de fecundos intercambios transversales. El arte contemporáneo en Latinoamérica surge, a menudo, de la cultura popular y se nutre del humus de las tradiciones. Su Modernidad está en deuda, como no podría ser de otra manera, con la continua presencia de lo popular en sus culturas, su capacidad de renovarse y de adaptarse para sobrevivir. Intencionadamente o no, Hervé se encuentra inmerso en el argumento más importante de nuestros tiempos: el estatus del arte global, los sistemas de legitimación, los nuevos roles del mercado artístico, la escritura de la historia; en resumen, la escritura de la historia —o las historias— del arte, qué palabras emplear para describir ideas y prácticas y finalmente, quizás lo más relevante, cómo incorporar lo popular —el arte folk, el arte de la calle, el arte indígena y las prácticas marginales— en el sistema, no como una mera apropiación estética por parte de un artista. Las obras resultantes solo representan la punta del iceberg, aquello que se ve en las muestras, en las galerías y museos. El significado profundo del proyecto reside en el intercambio humano, en el enriquecimiento mutuo, tanto cultural como ideológico y artístico. Di Rosa no pretende explotar artistas para su beneficio, o para la producción de sus obras. Lo que le interesa es aprender y trabajar con ellos. El MIAM es un término y lugar extraordinario para sus intenciones. El museo de Hervé es un importante proyecto educacional a través del que un amplio grupo de nuestra pluralista sociedad aspira a definirse. Su interés por ciudades con una señalada vida artística o historia muestra la complejidad de nuestras historias contemporáneas. No hay jerarquías y podemos encontrarnos con alguna sorpresa [...]

[...] Hay que admitir que son miradores complejos, pero, a mi entender, la clave para comprender su proyecto es que el MIAM y las veinte etapas de su viaje alrededor del mundo son una y la misma cosa. Hervé no trata de ser el protagonista de un viaje en el que aparezca como el clásico viajero occidental en busca de tradiciones exóticas; tampoco el maestro de ceremonias que incorpora el fresco, el arte icónico, las técnicas de papel coreanas, el pan de oro, las molas, en su obra. Lo que busca es involucrarse diariamente con la hechura de las obras en diferentes contextos culturales y que la sensación de camaradería y de intercambio humano se haga bien patente. Detecta que los artesanos registran los cambios a un ritmo mucho más rápido que el suyo, y que sus energías sintonizan con otras realidades cambiantes en las que las tradiciones se expanden hacia nuevas flexibilidades en un continuo viaje de descubrimientos.

La complicidad del arte con el mundo contemporáneo, social, religioso y cultural ha existido desde siempre, pero dicha complicidad va más allá en nuestros días, ya que el arte de hoy tiene más que ver con clarificar la identidad cultural que con el sentimiento artístico. El arte no solo es producido en un ambiente de diálogo global sino que expone la competición entre políticas de representación en conflicto. La emergencia de espacios artísticos tales como el MIAM, que comparte el nombre, pero no la función de lo que llamamos museo, es parte del juego, como también la

exportación de nuevas clases de mercados artísticos hacia Asia. Este nuevo estado de cosas, visto en retrospectiva, agudiza la visión de lo que el arte ha sido tanto en el pasado como ahora. Es esta historia, o más concretamente, estas historias las que deberíamos estar abordando en la teoría del arte, y Hervé, a su modesta manera, adquiere la responsabilidad de hacerlo, repito, no teóricamente, sino a través de un compromiso activo y vital.

La cuestión primordial del arte hoy es la tremenda expansión de su tránsito regional y global y de las implicaciones culturales y sociales que resultan de ella. Esta explosión de eventos y artistas incluye una multiplicidad de nuevos actores culturales y artísticos que circulan internacionalmente, los cuales, o no existían anteriormente o estaban confinados a entornos locales [...]

La presencia de Hervé es la de un francotirador fronterizo, motivado por un comprometido y apasionado deseo de pegarse a los márgenes y a la periferia, que, a su juicio, es la mejor ubicación para tomar el pulso a lo que está sucediendo. Quiere recuperar la basura reciclada esparcida en nuestras vidas y asiduamente colecciona estas huellas efímeras en una suerte de estética *punk*, no los objetos artesanales sino los producidos en serie, sabedor de que, dondequiera que vaya, hallará evidencias locales de ellos. Su idea del arte no tiene fronteras y elimina estos objetos de su obra si sospecha que los refleja de una forma reiterada.

Quiere crear un entorno que reflexione sobre nuevas ideas y conceptos, uno que sea permeable e inclusivo. El objetivo principal de su obra es demostrar que es posible confrontar y desafiar la visión establecida de las cosas o el *status quo*, mediante un sentido del placer compartido, no solo entre él y los artesanos con quienes trabaja, sino entre él mismo y su público. Parece dudar de que el arte significativo pueda existir dentro de la institución burguesa, promotora de la distancia entre el objeto y el espectador, una brecha que el artista desea eliminar. En este sentido, su obra siempre ha pertenecido al engranaje del sistema.

En la actualidad, la globalización tiene tantas ramas y divisiones que resulta una tarea casi imposible definir lo que es realmente. Las prácticas poscoloniales pueden estar en sintonía con la globalización económica, pero, ¿la están afirmando o resistiendo? ¿Se refiere la globalización —la expansión de la lógica del capitalismo entre fronteras— a la homogeneización del mundo o a su apertura a múltiples prácticas localizadas? ¿Ha fomentado el circuito internacional de bienales y ferias un arte que, como el diseño de automóviles u otras mercancías, se ve igual en todo el mundo, o ha liberado al arte de la hegemonía homogeneizadora centralista del arte americano y europeo? ¿Estamos presenciando la “macdonalización” del arte indígena o el triunfo de las identidades nativas? ¿Cómo hemos llegado a adquirir la conciencia de esta globalización poscolonial en la que la antigua incommensurabilidad del arte se disuelve tan fácilmente? ¿Se trata simplemente de una nueva conciencia o realmente ha cambiado el mundo? Lo que este nuevo escenario exige —y esto es algo que Hervé ha venido demostrando durante años— es la capacidad de dar respuestas rápidas, es decir, la asimilación de lo que parece un proceso de adaptaciones forzadas e irregulares que, a menudo, puede entrañar dolorosos reajustes. Pero, en el caso de Hervé, esta situación es afrontada con agrado y transformada en imaginativos y poderosos resultados. Parece creer firmemente que los planes homogeneizadores de la globalización siempre serán resistidos en ámbitos locales y dentro de nuevos campos de acción o práctica. Dichos campos se abren a nuevas subjetividades, a nivel de calle, por ejemplo, o de un multiculturalismo de oposición que sucede en la vida cotidiana, sobre todo en los espacios más marginales.

[...] Nuestro concepto de singularidad es ajeno a ellos. Allí, una imagen es concebida como un proyecto compartido sobre una imagen compartida; está claro que durante la creación de una obra artística de este modo, acabamos entablando sorprendentes relaciones e intercambios. Hervé siempre expande su campo visual [...]

Hervé piensa que la globalización es un fenómeno que causa aprensión por lo poderoso que resulta. Se fue desarrollando a partir de un mundo reorganizado por el colonialismo, conduce a una “MacCultura” que emana de los Estados Unidos en el ámbito de la cultura tanto popular como elevada. El modernismo de principios del siglo XX fue precursor de esta cultura internacionalista, que triunfaría en el arte posmoderno y transcultural. Hoy, la consecuencia de ello es la sustitución del tradicional artista artesano, estrechamente ligado a su estudio, por un individuo nómada de la *jet set* que es más un ingeniero exportador de ideas. La atracción posmoderna por la otredad ha propiciado la circulación del arte de las periferias, si bien ha sido siempre circunscrito al contenido exótico, auténtico, indígena. La cultura globalizadora ha reproducido las estructuras de poder existentes, con el primer mundo disfrutando de un intercambio universal de cultura, finanzas, tecnología y conocimiento —los ejes principales del poder— mientras que la mayoría del mundo languidece en

13. Said E., *Cultura e Imperialismo*, Vintage, Nueva York, 1993, p. 316.

enormes zonas de silencio. Dichas zonas mudas necesitan desarrollar sus propias relaciones independientes; deberían alimentarse unas de otras [...]

El sentimiento que, en mi opinión, tiene Hervé, y que atraviesa toda su obra —así como su proyecto museístico, su postura ante la realidad y sus aproximaciones a algunas de las posiciones críticas que he venido detallando—, es un regreso a posiciones éticas, a un arte que se abre a algo que existe más allá de sí mismo, un arte no basado en el contenido, sino en la manera en que los materiales y organización sintáctica, por así decirlo, modulan su encuentro con el espectador.<sup>14</sup> Le interesan, más que los orígenes, estos nuevos comienzos, las sorprendentes hibridaciones de las formas [...]

Hervé señala:

*Mi cometido real no es el de tejer cables, diseñar con perlas o hacer pirograbado, sino entretejer relaciones entre culturas y experiencia. Este proyecto humano es más importante que el resultado material. Mi última intención es ligar los conocimientos y la experiencia de distintas zonas del mundo y plasmarla en una obra artística. Esta obra se conformará finalmente de una pieza de Vietnam, México, Ghana, Bulgaria, Cuba etc. Pero dichas obras serán siempre los residuos del proyecto real.*<sup>15</sup>

En este sentido, Di Rosa a veces desea entrar en contacto con técnicas como las de los iconos búlgaros o laqueados vietnamitas para utilizarlas en sus obras, pero, en otras ocasiones, opta por exponerlas a una técnica tradicional que cambia al entrar en contacto con la sociedad de consumo occidental, en la que, por ejemplo, los tejedores de cestos emplean cables en lugar de materiales naturales con el objeto de ser vendidos como cestas para frutas o verduras a los turistas.

Su obra, más que argumentar, intuye que el modernismo occidental ha muerto pero aún domina los circuitos, y que se ha transformado en una mera mercancía preciada. La cultura dominante celebra la decadencia de sus fundamentos ilustrados. Demasiado a menudo nuestros tiempos están marcados por obras de los *Young Brits*, o, posiblemente, por mucho arte contemporáneo chino que quiere ser sensacional para hacerse más visible por medio del nihilismo, el cinismo, el exhibicionismo, la pornografía y la auto promoción, características que se extienden como el veneno en el cuerpo del arte y destruyen su potencial de afirmación y de crítica [...]

El artista se ha percatado de la falacia deliberada de la historia modernista y coincide con Edward Said en que “se deberían producir historias diferentes a las secuenciales o ideológicas oficiales producidas por las instituciones de poder”.<sup>16</sup>

Me viene a la mente algo que Rasheed Araeen escribe en su polémica reubicación de las ambiciones de la distinguida revista teórica *Third Text* en la celebración de su quincuagésima publicación:

*Resulta fácil criticar lo que jóvenes artistas, ya sean negros o blancos, producen hoy en día. Pero ¿qué otra opción tienen cuando su única ambición es el éxito? Su única elección es el mercado de artículos de consumo, para el que solo pueden proporcionar mercaderías. No podemos hacer gran cosa en este aspecto salvo analizar dicho desarrollo desde un punto de vista crítico. Pero hay que fijarse asimismo en las instituciones para destaparlas, pues se mantienen con dinero público y dependen, al tiempo que se alian, con el mercado del arte, alianzas que no atienden al interés general del público....Para lidiar con esta difícil situación, precisamos de nuevas ideas radicales, nuevas estrategias y un nuevo discurso, no solo para producir arte sino también para reconocerlo y legitimarlo. Deberíamos debatir toda la fábula de las ideas, tanto histórica como teórica, que ha cimentado el edificio del discurso eurocentrífugo. Debemos también desarrollar una erudición alternativa radical que pueda penetrar y revelar la verdadera naturaleza de estas ideas y la manera en que se camuflan en el humanismo.*<sup>17</sup>

La gran exposición *Magiciens de la terre* ha sido cuestionada por razones similares a las que postula Araeen, es decir, por si realmente estaba rompiendo las distinciones o reforzando estos mismos supuestos que dividen el mundo en un moderno y dinámico occidente y en un estático y tradicional resto, pero parte de la creencia de Hervé es que las cosas pueden reconciliarse y que un diálogo positivo puede resultar y, de hecho, sucede [...]

El museo —sin entrar en los logros conceptuales o estéticos, que no son la preocupación principal de Hervé— es parte de un avance hacia la fusión sin precedentes de categorías culturales y de sus respectivos espacios, representados, de un lado, por el museo artístico, y del otro, por el museo etnológico, los dos caras de una misma moneda. Justo lo que se aprecia en la muestra *Manila Vice* en la que el artista y comisario Manuel Ocampo incluyó un *yipny*<sup>18</sup> como parte de la exposición o como

el propio Hervé ha estado haciendo en los últimos treinta años mediante su colaboración con artesanos de todo el mundo. Nos conducen a situaciones que se hallan en el eje del arte contemporáneo: ya no son arte ni artefacto, sino, simultáneamente, los dos.

En este sentido, el MIAM es un espacio importante, pues todos sabemos que tanto los museos como los espacios alternativos, encuentran dificultades al tratar de responder a los problemas generados por la dinámica cultural expansiva de estos tiempos cambiantes. Quizá la nueva situación sugiere la perspectiva de un cambio rotundo en las prácticas, que les conduzca de la rutina centrada en el espacio dominante a otra más dinámica, en la que la institución se convertirá en una actividad en movimiento extendida por todo el mundo. En otras palabras, ¡no me sorprendería ver a Hervé llevándose al MIAM con él en uno de sus viajes o prestándoselo a un comisario de otra parte del mundo!

Debido a su ubicación en el mapa del poder simbólico, las periferias han desarrollado lo que Nelly Richards llama una cultura de “resignificación”, partiendo de los repertorios impuestos por los centros. Sin embargo, la apropiación cultural debe estar cualificada para romper con las connotaciones que puedan considerarse excesivamente aseverativas. Vivimos un momento en que numerosos artistas de cualquier parte del mundo han aprendido el lenguaje establecido por el *mainstream* occidental, un discurso central euroamericano en lengua inglesa para una época que ya augura el dominio chino. E incluso si se transforma este lenguaje, implica la discriminación de otros lenguajes y poéticas. En consecuencia, las manifestaciones artísticas que no siguen los códigos dominantes son relegadas a sus contextos de origen, marginadas en circuitos y mercados secundarios. Esta exclusión es incluso más radical si consideramos que el lenguaje artístico internacional se ha arrogado el control del derecho de ser contemporáneo y de actuar como vehículo de la contemporaneidad artística.

Ninguno de nosotros discutiría la reivindicación de que el cambio universal de la modernidad a la contemporaneidad fue prefigurado en los grandes movimientos del arte moderno tardío de los cincuenta y los sesenta en Europa y América, y que se hicieron explícitos en la teoría del arte de los años setenta y ochenta. Hervé Di Rosa se hallaba en este proceso de cambio con la Figuración Libre, vinculada a la escena del East Side de Nueva York, donde el arte callejero (*Street Art*), especialmente el graffiti, con artistas como Basquiat, Haring, Scharf, respondía al estado de ánimo que claramente pedía una vuelta a la cultura popular, a una experiencia real con la gente allí fuera. Las prácticas posmodernas fueron una señal significativa de este cambio, y la teoría posmoderna y posestructuralista, su primer análisis. Hacia los años noventa, en los centros más importantes, surgió un fenómeno de mercado con el llamado “regreso a la pintura”. Artistas como Schnabel, Clemente o Cucchi iban a la cabeza de la ascendente espiral de precios. Al mismo tiempo, el arte contemporáneo fue expandido, pero también escindido, por el arte emergente del resto del mundo. Hervé, quizás de manera intuitiva, se desmarcaría claramente de todo ello y optaría por dar una vuelta al mundo para reafirmar el valor de todo el arte que estaba fuera del circuito oficial y enraizado, en su mayor parte, en la figura sin rúbrica del artesano.

Su incorporación de artesanos es, sobre todo, la integración de una energía popular creativa, de conversaciones, de intercambio y actividades compartidas. Hay una sensación de disfrute, o de *jouissance* que, a mi modo de ver, se puede sentir integrada como un elemento más de la obra, esencial en su producción. Hervé selecciona actividades y tradiciones en proceso de cambio que conservan la vitalidad de ser capaces de responder a las nuevas circunstancias creadas por las nuevas demandas de sus poblaciones o por el creciente mercado turístico. Sabe que el mundo está lleno de estos puntos de transición, que si pasas por los mercados del norte de Brasil encontrarás sillas de diseño fabricadas con botellas de plástico o tapetes hechos con los tapones; que si vamos a Manila veremos ranas convertidas en monederos y que en México los exvotos, y las muñecas indias se producen en enormes cantidades para el turismo. Le fascina la flexibilidad y la originalidad de los gustos populares que muestran el poder de supervivencia, adaptación y energías nuevas e imaginativas. Prefiere las manchas a lo impoluto, la impureza a la pureza y el cambio a la tradición. Le atrae la contaminación que sufren las tradiciones, ya sea la Semana Santa, el tejido de cestas en Camerún o los exvotos mexicanos. Y si no está ocurriendo, la irrupción de su obra en el contexto, a buen seguro, lo hará. Su obra celebra este cántico, en compañía de aquellos que la están produciendo. No es un acontecimiento intrascendente y dice mucho de la persona. Quiere plasmar esa presencia viva en la obra, no solo ejemplos específicos, y abarca desde el fresco hasta el tejido, el cable o los iconos, sin resaltar ninguno sobre los demás.

14. Fisher, J., en Papastergiadis, N., *Complex Entanglements, Art, Globalization and Cultural Difference*, River Oran, Londres, 2003, p. 75.

15. Sin identificar.

16. Said, E., “Opponents Audience, Constituencies and Community” en *The Anti-Aesthetic on Postmodern Culture* (ed. Hal Foster), Bay Press, Port Townsend, Washington, 1983, p. 158.

17. Araeen, Rashed, “A New Beginning”, *Third Text*, 50, Londres, primavera de 2000, p. 19.

18. Medios de transporte público popular en Filipinas que fueron originalmente hechos con jeeps de las fuerzas armadas de EEUU abandonados durante la segunda guerra mundial (N del T.)

Le interesa el aroma del arte y siente curiosidad por sus sabores cambiantes; en cierto sentido, está dispuesto a ir donde el arte elija, sin criticarlo, si lo conduce el gusto de la gente, elemento que considera olvidado en numerosas instituciones culturales oficiales. Fue una gran sorpresa para mí visitar en Sète los dos museos, el espléndido Centre Régional d'Art Contemporain, que exhibía tres artistas de orientación conceptual, con imaginería estándar que, sin lugar a dudas, pasaba la prueba, aunque sin público; y el MIAM, lleno de gente y algarabía, donde todos parecían controlar el lugar y lo dotaban de sensación de pertenencia. Estas vibraciones naturales entre el objeto y el espectador que alientan la especulación sobre el arte, sobre lo que es o puede ser, adónde se dirige y lo que le puede suceder, es lo que importa a Hervé Di Rosa, y el objeto de su trabajo todos estos años. Se trata de un foro donde las preguntas pueden variar de lo más simple a lo más complejo. Como Jameson lo ha formulado: "Parece más fácil imaginar hoy el deterioro concienzudo de la tierra y de la naturaleza que el fracaso del capitalismo tardío. Quizá se debe a algún fallo de nuestra imaginación". De inmediato continúa: "He acabado por pensar que el término posmoderno debería reservarse a pensamientos de esta clase".<sup>19</sup> Jameson puede estar en lo cierto, aun cuando diversos críticos ven la situación tan exacerbada que piensan que la etiqueta contemporaneidad es más adecuada y que vivimos en un escenario en el que coexisten el capitalismo mundial con la tierra en crisis; la paradoja de esto es que la mayoría de ellos coincide en imaginar un futuro que contenga a ambos en permanente estado de equilibrio.

La posición de Di Rosa es ideológica en el sentido de que se percibe una identificación clara con la clase social. Su visión del mundo pasa por un cosmopolitismo, o mundanería, en el contexto de la transición permanente de todas las relaciones y cosas, que resulta del gran incremento en el número de artistas en el mundo y de las oportunidades que ofrecen las tecnologías de la información y comunicación. El arte surgido de ahí es interactivo —un arte como producto que ya no anhela ser alta cultura, tampoco entrar en confrontaciones políticas, sino explorar tentativamente el lugar, la filiación y el afecto o la incertidumbre cada vez mayor en un frágil planeta. Spivac nos pide que consideremos que el planeta invalida al mundo, es decir, que pensemos en una escala diferente a fin de concebir una imagen global, ya que vivimos en una época en que la forma de hacer arte ha sufrido una reorientación sustancial. Hemos visto entrar nuevos actores en la escena desde los años cincuenta: África, Latinoamérica, China, el desierto central de Australia, Centroeuropa, el sureste de Asia, India y el mundo árabe. El puzzle aún no está completo, pero los problemas que plantea son cada vez más visibles y muestran claramente que estas periferias tienen sus grandes centros. El viaje de Hervé no es programático, pero su errático e hibridizante periplo es como una parodia burlona de las bienales, en la que él no habla a la banda narcisista de curadores nómadas, sino a la gente en sus ubicaciones, ni tampoco al cupo de artistas que irrumpen en el circuito internacional, sino a los artistas-artesanos que apenas son conscientes de estas divisiones. Sin deseo de hacer comparaciones favorables o desfavorables, las preguntas que hiciera Francis Alys a sus pintores de carteles son totalmente opuestas a aquello que Hervé pide a los suyos. Solo quisiera decir que Alys se dirige a las instituciones y al mundo del arte, en un discurso sobre el significado de éste, mientras que Di Rosa se compromete a entablar un diálogo con una comunidad abierta.

Algunos críticos argumentan que el problema más acuciante que enfrenta la disciplina de la historia del arte es la perspectiva de una historia del arte mundial, puesto que, en la era global, los estudios a esta escala son el único marco plausible. Sin este marco, la historia del arte será incapaz de mantener un proyecto coherente con una función global que aborde el fenómeno del arte y la cultura visual pasada y presente. Si permanece restringida y provinciana, dependiente de una serie de juicios de valor que, a su vez, la historia ya ha rebasado, se quedará obsoleta para el campo de estudios globales en la cultura visual. En esta batalla, como ya he mencionado, Hervé es un francotirador y sus colaboraciones son placeres existenciales, y, a la vez, preguntas pertinentes. Su anárquica cosmografía es también una luz de alarma que no deberíamos encasillar en una nueva serie de topografías y cronologías aceptadas de lo que pensamos que es el mundo, sino sentarnos a escuchar otras voces y dejar que el mundo se filtre a través de nuestros oídos. Me trae a la memoria algo que se dice que Edward Said comentó en un seminario en relación a las últimas sonatas de Beethoven. Para él eran más episódicas y carecían de flujo y de continuidad. En nuestros días ya no existe una coherencia sólida o potente, sino la sensación de fragmentos dejados atrás. Ya no hay síntesis armónica.

El *collage* presenta la vida de forma caleidoscópica, permite que lo diferente se roce con otros elementos; ensambla seres y lenguajes. Su *Miami Pieces I* (2005) etapa 12, se compone de docenas de piezas más pequeñas que el artista desea que actúen de reclamos para atraer la inconstante atención contemporánea. Estas piezas representan la fragmentación urbana y su propia autobiografía, es como

la vida rastreándose a sí misma. Cada imagen, dice, es una ventana abierta a un mundo que coexiste con otros mundos de imágenes paralelos: mapas geográficos, carteles, postales, material fotocopiado, instrucciones de uso, cuadros anatómicos, envoltorios de figuras de superhéroes, exvotos, fetiche colecciónables, cómics, esbozos arquitectónicos, escaparates de juguetes, *collages*, garabatos, imágenes virtuales, manuscritos borrados, folletos, pósteres políticos.<sup>20</sup> A Hervé, Miami le pareció un "no-entorno", una tierra de nadie donde la realidad era siempre un simulacro de sí misma. Miami recibe una inmigración masiva y está sometida a una especulación galopante, es una ciudad donde se venden hasta las casas feas, como reza el cartel; y carteles hay por todas partes, guías para los que no hablan el idioma y para cualquier conductor, en un contexto creado para el automóvil.

Ahí está Di Rosa en los barrios bajos con los habitantes del Little Haití. Hay una crítica implícita en todo esto, pero, a la vez, una sensación de exuberancia entre la pobreza de estos barrios marginados. Nos producen una sensación de aislamiento, de figuras solitarias, de vagabundos locales, de peligro indefinible. Emplea poliuretano y acrílico para los lienzos y resina de poliéster para las, en ocasiones, vastas esculturas de personajes de dibujos animados, y para las caricaturas que a veces aparecen en sus cuadros. Pero ahora ha inventado un doble personaje, rico y pobre, en monocromo dorado y plateado, respectivamente, una suerte de escultura urbana producida con Olivier Haligon, artista que había trabajado con Dubuffet y con Niki de Saint Phalle, hecha de materiales empleados en los parques temáticos Disney, el poliéster como puro producto americano, parte del sueño consumista. Percibimos reminiscencias de Saint Phalle, el bajorrelieve lleno de salpicaduras de sangre narco y bullendo con pistolas y balas, negros y latinos, figuras sacadas de series de televisión e hiperrealidad. Es un barrio donde todo el mundo hace una parada rápida para comprar alcohol en el supermercado, en el Buynow, la casa de empeños, photocopies rápidas, pisos baratos o alquiler de camiones, todos ellos lugares decorados en brillante tecnicolor —o también paradas oficiales, por redadas, en el servicio de inmigración de los Estados Unidos, que rastrea la pertinente documentación.

En 1989 se distanció de Figuración Libre, que sentía agotada y repetitiva por exigencias del mercado. Para Hervé, la ética de grupo y la interacción se habían ido malogrando a causa de las posturas egocéntricas de algunos compañeros artistas. Su manera de escapar de este ambiente asfixiante fue adoptar la sentencia de Pound, "hazlo diferente", y partir en distintas direcciones sintiendo que la hegemonía occidental se estaba desmoronando y que la prueba era el MOMA, el arte primitivo y demás. Como mencioné anteriormente, la muestra *Les Magiciens de la Terre* del centro Beaubourg había suscitado las mismas sensaciones, pero en el escenario institucional, aferrándose a definiciones estéticas del arte e insistiendo todavía en la superioridad occidental y en su autoridad con respecto a la modernidad.

Di Rosa penetra por inmersión en las técnicas de los pintores de iconos búlgaros, que son como un gremio de artesanos. Allí ha conocido artes antiguas que trasladada hasta los extremos y obsesiones de su propio lenguaje. En Ghana colaboró con los pintores de paneles, en el paraíso de sus formidables obras artísticas, Kumasi. Trabaja con óleo sobre paneles de madera, y utiliza sus colores reducidos e intensos. En otras palabras, lo convierte en un intercambio y en una experiencia de aprendizaje. Aunque estas técnicas y lenguajes le llevan hacia ese arte concreto, el artista los asimila en sus propias imágenes y narraciones. Los pintores de paneles produjeron esencialmente pósters para eventos y tiendas, mientras que Di Rosa los inserta en narraciones y situaciones autobiográficas, en el proyecto que le representa corriendo a través de África perseguido por una de sus bestias o en los cuentos con un deje folk, como el *Gigante de la marmita de oro*, la historia de un hombre encaramado a un árbol huyendo de un caimán, la versión africana del ternero de oro o el mundo extraño cargado en la cabeza, la comida con un amigo artista o una "Comedia del arte" presentada en el monte. Estas obras fueron seguidas en 1995 por una tercera etapa en Bénin, donde hizo una serie de aplicaciones de encaje siguiendo las prácticas de tejido tradicionales. Hay 47 encajes, simbolizando 47 provincias del mundo francófono. Una vez más lleva las cosas a su propio contexto.

Hervé tiende siempre a romper la tradición y a trasladarla a su propio lenguaje mediante cambios en el tamaño o en el diseño. Las obras de pedrería y las de cable telefónico, manufacturadas en el Bat Centre de Durban en 1998/2000, apuntan al tema de la comunicación, siempre atento a las restricciones y a las posibilidades de la técnica. Le interesa especialmente lo híbrido, la contaminación de las técnicas por la condición contemporánea en la que la artesanía, ya sea por funcionalidad o carencia de materiales, por cuestiones económicas o de tiempo, utiliza la producción en serie o los desechos para sus fines. En esta obra vemos cables telefónicos arrancados de sus instalaciones. Hervé acusa también la amenaza de desaparición de estas prácticas y busca nuevas formas de continuarlas. En este punto deberíamos plantear la cuestión de hasta dónde deben

19. Jameson, F., *The Seeds of Time*, Columbia University Press, Nueva York, 2002, p. 12.

20. Di Rosa, H., *Made in Miami, Hervé Di Rosa Around the World 12th stage*, Bass Museum, 2006, p. 74.

penetrar en el espacio contemporáneo, y en calidad de qué, quizá a través de un cambio de estatus que las convierta en un mero derivado o consecuencia, pero Hervé es consciente del espacio en que trabaja y de las implicaciones de sus actos.

Trabaja invariablemente en los márgenes, de modo que trata de desdibujar los estrictos límites que existen entre él y los artistas con los que trabaja, entre los conceptos del arte, entre lo popular, la artesanía y el arte, y producir un híbrido entre lo europeo, lo africano, lo zulú y lo asiático, ya que Durban es, también, un centro que aglutina una de las más diversas poblaciones del continente. Los zulús producen ahora mandalas en la África postapartheid, “el mandala de Mandela”, le llaman. Y Di Rosa adora estar cerca de lo que evoluciona. Me viene a la memoria Olson, cuando decía que la única cosa que no cambia en la vida es la voluntad de cambiar, y que nosotros, como organismos, estamos en constante proceso de cambio. El cambio se halla en la naturaleza de las cosas. Estas cestas hechas de cables telefónicos son una evolución de las cestas tejidas con plantas y hierbas que ya no se encuentran con tanta facilidad a consecuencia de los estilos de vida urbanos. Más de la mitad de la población mundial vive en situaciones urbanas. La cestería ha evolucionado esencialmente para el mercado turístico, como, por ejemplo, los Cordeles de Brasil o las muñecas de los indios Navajo. El turismo es la tercera o cuarta fuente de empleo en el mundo, y, en este ámbito, todo está en venta. Se trata de un reflejo de la vida. Es evidente que tiende a embrutecer la producción, pero, al mismo tiempo, en ocasiones, es testigo de la continua capacidad de imaginación humana. Recuerden el drástico cambio que experimentó Suráfrica, que volteó su destino del Apartheid a Mandela sin derramamiento de sangre, si bien el país es un lugar de contradicciones donde casi toda la población va armada, la orquesta sinfónica sigue siendo enteramente blanca y algunos negros se pasean por sus calles en automóviles de lujo. Nada es como fue, ni cómo debería ser. Es simplemente lo que es.

Si quisiéramos hallar una intención en el viaje del artista alrededor del mundo, ésta sería, sin duda, como él ha señalado, la capacidad de sorprendernos con su obra. Cuando toma prestadas las diversas técnicas, penetra en un territorio donde son posibles la sorpresa y el descubrimiento; tampoco él conoce los resultados de antemano. En Sevilla, una experiencia tal es menos concluyente, ya que está restringida a los parámetros del modelo cultural europeo, pero las idiosincrasias locales siguen siendo muy fuertes y forman parte de la identidad consciente de la gente. ¡Hervé se mueve en un terreno muy susceptible! Pero respeta profundamente los equilibrios de la comunidad que visita y tiene cuidado de no molestarla. Este aprendizaje expone las culturas a diferentes prioridades y distintas pautas relacionales, a las cosas y la gente, y a la conciencia de que las emociones se expresan de muy distintas maneras, siendo estos equilibrios y relaciones frágiles y vulnerables en los pueblos pequeños. La singularidad de un objeto arraigado en nuestras culturas es muy diferente, por ejemplo, en una comunidad zulú africana, donde Hervé vuelve a afirmar que “una imagen es un proyecto compartido sobre una imagen compartida”.<sup>21</sup>

Su vuelta al mundo es parte del cambio de comportamiento en las prácticas de muchos artistas, pero la intención de Di Rosa no es extender su posición como creador, sino más bien minarla en beneficio de una colaboración con gente que, a menudo, no es siquiera considerada artista. Su viaje viene a ser, en efecto, una serie de fragmentos dejados atrás, parte de su sistema de *collage*, fiel al comentario de Barthelme a propósito de la novela cuando dice que el fragmento es la única cosa en la que confía. Solo podemos percibir el mundo como una serie de fragmentos.

Hervé elige vivir con la gente. Se trata de una decisión existencial y ética, esencial para su propia conciencia y bienestar personal y para lo que son las fuentes inmediatas de su obra. Absorbe lo que hay ahí fuera, y esto, inevitablemente, le proporciona el sustento de su obra, llevando todo a su propio universo. Inspira, absorbe el mundo, y entonces espira, devolviendo y convirtiendo la información aportada en obras de arte.

Kevin Power

21. *Hervé Di Rosa en Durban*, Editions des Alpes, 2000, n. p.

## Biografía

1959  
Hervé Di Rosa nace en Sète. Su padre, de origen italiano, es empleado de los ferrocarriles franceses y trabaja en la estación de clasificación de dicha ciudad. Para completar su salario, trabaja como estibador en el puerto de Sète. Su madre, de origen español, hace tareas de limpieza. Hervé que siente pasión por los cómics se pasa la infancia dibujando. Los miércoles y sábados acude a las clases de la escuela de Bellas-Artes de Sète.

1976  
Influido por el movimiento punk, conoce a Robert Combès en las tiendas de discos de Sète. Las charlas de ambos más tienen que ver con el rock que con el arte. Hervé escucha a Lou Reed y a grupos de rock como Doctor Feelgood. Lee a Antonin Artaud y descubre a William Burroughs.

1977  
Hervé Di Rosa aprueba el bachillerato. Prepara el examen de ingreso a la Escuela nacional superior de artes decorativas de París (ENSAD) mientras sigue acudiendo a Bellas-Artes en Sète. En la biblioteca de la escuela, su primer contacto con la pintura le llega a través de las reproducciones que descubre en libros y periódicos.

Durante mi adolescencia en Sète, no tuve la oportunidad de ver la pintura en su realidad. Sólo la conocí a través de las reproducciones de la prensa. Me gustaban aquellas pinturas de la misma manera que me gustaba el cómic. Entre una reproducción de Picasso y una imagen de cómic no había para mí diferencia fundamental, explica en una entrevista. Siempre bajo la influencia del movimiento punk hojea los “Bulletins périodiques” y

los “Regards modernes” realizados por los artistas gráficos de Bazooka. Pasa las vacaciones de verano en París en casa de su tía Fifi y conoce a François Sevehon. Ambos realizan películas experimentales en super 8 de las cuales Hervé es a la vez actor y decorador.

1978  
Aprueba el examen de ingreso a la ENSAD donde estudia las artes plásticas, el cine de animación y el video. Allí conoce a François Boisrond. Hervé Di Rosa vive en una habitación abuhardillada de la avenida Franco-Russe: *al asomarme, veía la torre Eiffel desde mi ventana*. En compañía de Robert Combès y Catherine (apodada Ketty) Brindel, realiza “Bato”, periódico totalmente fabricado a mano con collages, fotocopias, dibujos repetidos, objetos de plástico. El periódico tuvo una tirada de cien ejemplares. Sólo salieron cuatro números.

1979  
Hervé comparte con Louis Jammes a quien había conocido en Sète un piso en la rue de Charonne. A finales de año, pinta una serie de pequeños formatos en papel titulada “La vuelta al mundo”. Hoy en día contempla esta serie como un anuncio de su actual trabajo.

1980  
Propone sus cómics al dibujante Wolinski, por aquel entonces redactor jefe de la revista satírica Charlie Mensuel, pero éste lamenta la falta de guión. “Esto es pintura, deberías hacerlos más grandes.” Sin embargo, Wolinski acepta publicarle dos

episodios en dicha revista.

También publica algunos dibujos en *Liberation y Marie-Claire*, pero da la experiencia por concluida rápidamente. Ya en ciclo de posgrado de la ENSAD realiza dibujos animados cortos experimentales.

Robert Combas y Ketty Brindel se unen a Hervé Di Rosa en su piso de la calle de Charonne y conocen allí a Louis Jammes y François Boisrond.

1981

“Finir en beauté”, (*Terminar brillantemente*) su primera exposición en compañía de Robert Combas, Rémi Blanchard y François Boisrond, tiene lugar en el loft que vende el crítico Bernard Lamarche-Vadel. Ben Vautier les encuentra un nombre: “figuración libre : un 30 % de provocación anti-cultural, un 30 % de libre figuración, un 30 % de art brut y un 10 % de locura”. 1981 es igualmente el año de sus primeras exposiciones personales en la galería Riekje Swart en Amsterdam y luego en la galería Eva Keppel de Düsseldorf. Pinta en pequeños cartones de embalaje, siempre de formato 50 x 50 cm, con el objetivo de reproducir una narración semejante a la del cómic.

En octubre, se reúne de nuevo con los demás integrantes de la *Figuration libre* con motivo de la exposición “To end in a Believe of Glory o el París australiano” organizada en París en la calle de Blancs-Manteaux por Hervé Perdriolle. Fue también en aquella época cuando actuó como el soldado Flómke en “El Búnker de la última ráfaga”, la primera película de Marc Caro y Jean-Pierre Jeunet. Comparte piso durante algún tiempo con el actor y cantante Farid Chovel y actúa en su espectáculo “No more Brandy”.

Como aún no tiene taller, Hervé Di Rosa sólo pinta pequeños formatos. Aprovecha el taller o el piso que le han prestado provisionalmente algunos amigos para pintar lienzos de grandes dimensiones. En diciembre, es seleccionado por Suzanne Pagé para los “Talleres 81-82”, ARC, Musée d’art moderne de la Ville de Paris. Aparecen entonces las primeras reseñas críticas. “Exórganlos a todos, Dios reconocerá a los suyos.” dice Ramón Tío Bellido.

1982

Nuevo cambio de domicilio. Hervé vive en una habitación de la calle Jules Vallès en el distrito 11 de París y comparte taller – en realidad una agencia de viajes desocupada – durante algunos meses en la calle Pierre Sarrazin con François Boisrond.

Ese año hace tres exposiciones: en la galería Eva Keppel de Düsseldorf, en la galería Riekje Swart de Amsterdam y en la galería Gillespie-Laage-Salomon de París. En esta ocasión presenta por primera vez a algunos de sus personajes a los que su hermano Buddy se encarga de proporcionar volumen. En septiembre, expone con François Boisrond en la galería 121 de Amberes. Siempre con Boisrond, crea un cartel para la cadena de supermercados “Félix Potin” (“El arte en el suburbano o Félix Potin visto por el grupo Figuration libre”, Régie Métrobus et Fondation Bélier), que apareció en 250 estaciones del metro parisino.

En octubre, en los antiguos talleres de decoración del teatro de la Comédie de Caen, pinta “en directo” un lienzo de 8 x 4 metros que califica de mayor página de cómic del mundo, sin guión pero con una acumulación de pequeñas sensaciones con imagen que terminan por provocar una gran sensación emocional.

Participa en numerosas exposiciones colectivas entre las cuales “Statement one. Four contemporary French Artists”, galería Holly Solomon en Nueva York. Allí presenta pinturas realizadas en viejos sacos de yute. En la inauguración de la exposición le dice a Jack Lang, el entonces ministro de cultura: *mi padre es estibador en Sète. Estos sacos se los ha cargado a la espalda toda su vida por cuatro perras. Yo para vengarlo, los pinto y los vendo caros.*

El universo pictórico de Hervé Di Rosa se concentra en una serie de personajes que vienen a constituir una mitología personal. Durante todo este periodo, los héroes y superhéroes de la “Diromythologie” mantienen relaciones confusas tanto con el mundo del cómic como con el arte contemporáneo: *durante largo tiempo se nos ha hecho creer que la pintura tenía un algo sagrado y que no todo el mundo podía tocarla. Pues yo la he tocado y no me he quemado la mano.*

Siempre con esa obsesión por no

encerrarse en el mundo de la pintura, elabora con Louis Jammes un trabajo que mezcla pintura y foto.

A finales de año, se muda a un apartamento de la calle Piat en el distrito 20.

1983

Al ser galardonado por la fundación Médicis, se le concede una beca que le permite pasar un año en Nueva York. Trabaja y expone en el taller PS1 con François Boisrond que también disfruta de una beca. La formidable potencia de la cultura urbana lo fascina. Conoce a Keith Haring, Chuck Nanney y Kenny Scharf y trabaja con ellos. Este último vendrá al año siguiente a trabajar con él en su taller de Balaruc-le-Vieux.

Conoce también al crítico de arte Nicolas A. Mouffarègue quien publica el primer artículo importante sobre su trabajo en *Art Magazine* y *Flash Art*.

Durante su estancia en Nueva York, tienen lugar dos importantes exposiciones personales en las Barbara Gladstone Gallery y Tony Shafrazi Gallery “Ils arrivent tous par Terre, Air et Mer” (*Llegan todos por Tierra, Mar y Aire*). Para esta exposición, realiza su primera gran instalación en la cual su hermano Buddy proporciona volumen a sus personajes.

Se publica la primera obra dedicada a su trabajo (Editorial Le Dernier Terrain Vague) con ocasión de su exposición en la galería Gillespie-Laage-Salomon de París. A finales de septiembre la Cité des Arts de Paris pone a su disposición un taller en el quai de l’Hôtel de Ville.

1984

Pascal Ben Soussan y Hubert de Maximy ven el cartel de la exposición de la Tony Shafrazi Gallery y deciden producir una serie de animaciones de los personajes de la “Diromythologie”. Realizan dos maquetas preparatorias pero el proyecto no llega a concretarse. Con su hermano, Hervé Di Rosa transforma la Robert Frazer Gallery de Londres en “Dirozoo”. La instalación ya modificada se reconstituye unos meses más tarde en París, ARC, Musée d’art moderne de la Ville de Paris, “5/5 Figuration libre, France/USA”.

Expone en la galería Catherine Issert de Saint-Paul-de-Vence y participa en exposiciones colectivas en Los Angeles, Troyes, Lausana, Heidelberg, Aarau, Oslo, Aalborg, Montréal, Charleroi.

Realiza con François Boisrond un mural en el Museum of Contemporary Art de La Jolla.

Aprovecha aquella estancia para ir a México.

Durante la última quincena de noviembre, pinta el “Dirosapocalypse”, gran lienzo de 8 x 4 metros en el cual hacer desaparecer a todos los personajes de la “Diro-mythologie”: *tuve que matar a todos aquellos personajes para escapar de ese mundo egocéntrico, casi esquizofrénico donde me retienen.*

Sus personajes animarán las producciones de la boutique “L’Art modeste”. Se transformarán en figurinas o serán reproducidos en calcetines, jerseys, bloques de notas, platos, alfombras, joyas, relojes, camisas, etc.

1985

La “Dirosapocalypse” se expone en la primavera en la nueva bienal de París cuyo cartel, así como la portada del catálogo, realiza Hervé Di Rosa.

En primavera y en otoño, marcha a Japón donde prepara durante más de un mes una exposición para la Sogysu-Kai Kan Foundation en Tokio. Allí descubre los «mangas». En Estrasburgo se publica serigrafiado el primer “Di Rosa Magazine”. Le seguirán tres números uno de los cuales será editado con ocasión de la exposición en la galería Gillespie-Laage-Salomon donde se presentan los “Affrontements apocalyptiques” (*Enfrentamientos apocalípticos*).

En verano abandona París para volver a Sète. En la tranquilidad de su taller, trabaja con pintura al óleo: *quería un efecto más suave, más sensual, para intentar paliar el empobrecimiento de la materia pictórica un poco seca, un poco áspera del color acrílico.*

*Sentía una propensión a multiplicar los detalles, a sobrecargar. Con el óleo, tenía la impresión de poder volver a formas más simples.*

1986

Compra una casa en Frontignan y se instala allí con su esposa Pascale y el hijo

de ambos Vincent que acaba de nacer.

Se celebra la primera exposición retrospectiva de su obra en el Groninger Museum en los Países Bajos. Pinta la “Diromobile”, una Range-Rover pilotada por Patrick Bongers y Jean-Pierre Dirick. Este coche, apadrinado por la galería Baudoin Lebon y la galería Louis Carré & Cie, saldrá como participante en el rally París Dakar el 1 de enero de 1987. Más tarde se expondrá delante del Grand Palais con ocasión de la Fiac’86.

1987

Con su hermano Richard y con Hervé Perdriolle, funda la “Dirosarl” y produce objetos Di Rosa. No eran “falsas obras de arte múltiples” sino realmente objetos creados para la vida diaria. Era realmente arte aplicado. Precisamente, me gusta esta denominación para calificarlos... Y además, si una cosa tan importante como el arte no se “aplica”, ¿cuál puede ser su utilidad?

1988

El Musée d’art moderne de la Ville de Paris acoge “Viva Di Rosa”, exposición que reúne pinturas y esculturas. En el momento de abandonar la exposición, una niña le pregunta a su madre si podrá “volver al museo de Arte modesto”... Estas palabras infantiles sintetizan súbitamente todo lo que parecía disperso en el proyecto artístico de Di Rosa. El deseo de gustar y de divertir, de “hacer cosas bonitas”, el gusto por las creaciones marginales. *La Figuración libre sólo caracterizaba a un expresionismo más, pero no evocaba la fuente popular de mi trabajo – cómics, objetos diarios, gente de la calle... El Arte modesto al contrario me permitía valorizar un sentimiento de humildad, de modestia frente a la pretensión expansiva y al individualismo desbocado que se habían apoderado del mercado del arte en los años 84-85...*

En agosto queda inaugurada en Grau-du-Roi “Dirossoulo” (*Dirobajoelagua*), una piscina infantil de 500 metros cuadrados pintada en su totalidad y poblada de esculturas. Expone en la galería Wolf Schulz de San Francisco, en la galería Rivola de Lausana, en el festival internacional del cómic en Sierre donde comparte honores con Hugo Pratt.

1989

La exposición “Viva Di Rosa” se repone en el centro cultural de Cavaillon, en la oficina municipal de la Cultura de Vitrolles, en el centro de Arte contemporáneo de Montbéliard y en la Casa de la Cultura de Bourges.

Con motivo de la apertura de la fundación Fortant de France en Sète, Hervé crea pinturas y esculturas en colaboración con su hermano Buddy y Robert Combas.

La difusión por televisión de un film de animación promociona el disco “Viva Di Rosa”. En verano participa en la operación organizada por la D.R.A.C. Languedoc-Roussillon: “La caravane des caravanes”. Cada uno de los artistas seleccionados decora una caravana que recorre las playas. En la suya, Hervé Di Rosa presenta una parte de su colección de figurinas de arte modesto, prefiguración de su futuro museo.

En un taller publicitario de Túnez, crea dos serigrafías de sus personajes René y Raymond. Los nombres aparecen en letras árabes, en un papel auto adhesivo de color oro y plata que sirve comúnmente de soporte para las siglas de la policía tunecina.

La colaboración con artesanos de otro continente así como su tecnología aproximativa pero inventiva dan a su trabajo un nuevo aliento.

1990

En San Francisco, en la Wolf Schulz Gallery, se le dedica una exposición titulada “À la poursuite du bonheur” (*A la caza de la felicidad*). En París, expone simultáneamente en la galería Jousse-Seguin y en la galería Laage-Salomon una serie de pinturas laca así como mobiliario realizado con su hermano Buddy.

La apertura de la boutique-galería de Arte modesto permite reunir numerosas actividades: edición, exposiciones de art brut, de arte singular, de dibujos de prensa, ropa, vidriería y cerámica.

1991

Decora el restaurante Mac Donald’s ubicado frente a la estación de Montpellier con una decena de grandes cerámicas pintadas.

La Asamblea Nacional francesa le encarga un mural de cuarenta metros “Un Combat

permanent pour le droit et la justice” (*Un combat permanent por el derecho y la justicia*). El mural será colocado en la galería de acceso del público a las tribunas del recinto del Palais-Bourbon. Nace su hija Carmen.

1992  
Expone con su hermano “New Paintings and Sculptures” en la galería Sidney Janis de Nueva York. Pinta la lona que cubre la fachada del Centro cultural francés de Seúl a la sazón en obras de rehabilitación. Crea el escenario central de la fiesta del Partido Comunista Francés en La Courneuve.

1993  
Hervé Di Rosa hace una estancia en Sofía, primera etapa de su vuelta al mundo. En Sofía, se inicia en las técnicas clásicas del ícono búlgaro en el taller de restauración de Roumène Kirinkov. Siempre movido por el afán de conocer nuevas culturas, aprende el manejo de los colores en la témpora al huevo. La presentación de los “Dirosaïcones” (*Dirosaïconos*) en el stand de la galería Louis Carré & Cie en la Fiac obtiene un gran éxito.

Durante el año, realiza un mural para el nuevo centro de documentación de la Facultad de Medicina de Montpellier. Dibuja los decorados y las marionetas que hace su hermano para el espectáculo de Massimo Schuster quien ha diseñado y acciona las marionetas en “Un sombrero de paja de Italia”, inspirado en la obra de Eugène Labiche. Acondiciona un área de juegos para la estación de metro Fontaine-Lestang en Toulouse. En aquella época crea la Asociación de Arte modesto. En septiembre marcha a Ghana, segunda etapa de su vuelta al mundo, al taller de Almighty God Art Works en Kumasi. Allí aprende las técnicas de pintura de enseñas africanas. Serán necesarias varias estancias para terminar estas obras así como una serie de grabados en madera, “Suite d’Afrique”, editada por Editions de Ranchin. Se hace cargo de la logística su amigo Jean Seisser.

Durante el verano, participa en la exposición “Le Parcours du regard” (*El recorrido de la mirada*) en Oletta en Córcega.

1994  
En el aeropuerto de Uagadugú, Hervé Di Rosa dibuja los primeros esbozos de los decorados y del vestuario de la ópera “Armida imaginaria” de Domenico Cimarosa, con escenografía de René Koering presentada en Montpellier en el marco del festival de Radio-France. Termina una serie de obras a cuatro manos en compañía de Enrico Baj, presentadas en París, Fondation Coprim. En otoño, la galería Louis Carré & Cie presenta en “Suame Junction, Kumasi (Ghana)”, las obras realizadas en Ghana.

1995  
Hervé Di Rosa pasa la primavera en Benín, tercera etapa de su vuelta al mundo, durante la cual realiza una serie de aplicados en tejidos (se trata de tejidos cosidos según los métodos tradicionales de los tejedores de los antiguos reyes de Abomey). Los cuarenta y siete aplicados que simbolizan los cuarenta y seis países de la Francofonía se exponen en Cotonú con motivo de la sexta cumbre de los países francófonos y luego en París en el musée des Arts d’Afrique et d’Océanie. Exposición en Los Angeles, Louis Stern Fine Arts. Con el apoyo logístico de su amigo Philippe Nguyen Phuoc, hace una primera estancia en Vietnam, séptima etapa de su vuelta al mundo durante la cual trabaja los paneles de laca insertados con nácar y cáscaras de huevo en el taller del maestro lacador Lê Nghiêm en Binh Dùong no lejos de Ciudad Hồ Chí Minh.

1996  
Hervé Di Rosa marcha a principios de primavera a Addis Abeba, Etiopía, cuarta etapa de su vuelta al mundo. Allí trabaja según técnicas locales. Las obras pintadas en piel de cebú o de cordero tendida sobre bastidores de eucalipto se exponen en noviembre en París en la galería Louis Carré & Cie. En la misma galería, dibujará las marionetas del teatro de sombras de Massimo Schuster: “La reina de Saba”. Michel Gilly y Carrère TV lanzan el proyecto de una serie de animaciones de veintiseis episodios de los personajes de la “Diromythologie” para Canal +. En Limoges y en Saint-Yrieix-la-Perche se presenta una exposición en torno a los libros, estampas y viajes de Hervé Di Rosa

con motivo de la publicación del catálogo razonado de sus “Livres et Estampes” por Jean Seisser.

1997  
Hace varias estancias en Vietnam en Binh Dùong, afin de proseguir el trabajo emprendido en el taller del maestro lacador Lê Nghiêm. Por iniciativa de Maddalena Antoniotti Rodriguez de “Parcours du regard”, un foro dedicado al arte contemporáneo, y con el apoyo de Henri Orenga de Gaffory se prepara la sexta etapa de su viaje alrededor del mundo. Retomando una técnica antigua, Hervé Di Rosa guiado por Joseph Orsolini, se inicia en la técnica del fresco (pigmentos puros aplicados directamente sobre cal fresca) en el transcurso de aquel verano en Patrimonio, Alta Córcega. Los frescos realizados sobre bastidores móviles de castaño serán presentados con motivo de una exposición itinerante en Córcega en el verano de 1998. Marcha también a África del Sur para preparar una serie de trabajos de cestería a base de hilos telefónicos según la técnica de los artesanos zulúes. Nace su hijo Théo (hijo de Camille Grandval) en el hospital Saint-Vincent de Paul donde había pintado, a petición de los laboratorios farmacéuticos Pfizer, el vestíbulo del servicio de pediatría el año anterior. Crea los decorados y el vestuario de los “Alegres Nibelungos”, ópera de Oskar Straus con escenificación de René Koering para el festival Radio-France de Montpellier. A petición del ayuntamiento de Montpellier, Hervé Di Rosa realiza un fresco para el salón del mirador del Corum, el palacio de congresos de dicha ciudad. Una síntesis de las obras realizadas en África se expone en el espacio Gustave Fayet en Sérignan, “Hervé Di Rosa. Travaux d’Afrique”. En otoño se presenta en el museo del Objeto de Blois la exposición “Di Rosa et l’Art modeste”, prefiguración del futuro Museo Internacional de las Artes Modestas (MIAM) y retrospectiva de las producciones de su boutique de Arte modesto (Dirosarl). Este trabajo se realiza con la colaboración de Bernard Belluc.

A finales de año, marcha para México para preparar la etapa siguiente de su vuelta al mundo.

1998  
En febrero termina la realización de un mosaico a base de escorias volcánicas y de deshechos de coral blanco para la mediateca de la ciudad de Saint-Pierre de la Reunión. Para preparar el mosaico, Hervé Di Rosa ya había venido a la isla en 1996. Había ejecutado entonces una suite de treinta litografías: “Tendres tropiques” (*Tiernos trópicos*). Paralelamente, emprende la realización de un “Cabinet de curiosités” (*Gabinete de Curiosidades o Cuarto de Maravillas*) en el Palais aux 7 Portes, LAC (Lugar de arte contemporáneo) de la Fondation Mengin-Lecreux, en compañía de veintiocho artistas contemporáneos. La casa de la Cultura de Amiens presenta “Le Tour du Monde d’Hervé Di Rosa”, primera exposición que reúne obras realizadas durante las seis primeras etapas de su vuelta al mundo. A iniciativa de la Fondation de France realiza con Jean Le Gac el acondicionamiento de los «espacios familiares» del centro penitenciario de Villeneuve-lès-Maguelone. En el marco de las manifestaciones organizadas con motivo del Mundial de fútbol, Hervé Di Rosa realiza los elementos escenográficos (vestuario, carrozas...) para «Carnavalades» en Saint-Denis (Seine-Saint-Denis). A petición de Enrico Navarra, pinta ocho lienzos de 2 x 2 metros en torno al tema del fútbol que se exponen en el hotel Square de París durante el Mundial. Participa también en la exposición “80 artistes autour du Mondial” en la galería Enrico Navarra. Hervé Di Rosa diseña las bolsas de empaquetar para el cincuenta aniversario de las almacenes Tati. En la Fiac, la galería Louis Carré & Cie presenta los paneles de laca insertados con nácar y cáscaras de huevo realizados en Vietnam. En noviembre, Hervé Di Rosa hace una estancia en Durban, África del Sur, octava etapa de su vuelta al mundo: sigue trabajando en la cestería de hilos telefónicos y en los cuadros de perlas de vidrio y plástico con los artesanos zulúes. Realiza una serie de guaches sobre papel

tomando como tema la historia de África del Sur. En diciembre, estancia en Cuba donde comienza una serie de litografías.

1999  
A principios de año, nueva estancia en México. Realiza en el taller Pasnic de París, dos series de estampas según el procedimiento del carborundum que serán expuestos en el Grand hôtel del Golf Club en Crans-sur-Sierre en Suiza el año siguiente. La exposición “Una Volta, Di Rosa in Corsica” que reúne las obras “a fresca” realizadas en Córcega, sexta etapa de su vuelta al mundo, es presentada en Bastia. Crea los decorados y el vestuario para “Las Aventuras del barón Sadik” de Gabor Rassov, con puesta en escena de Pierre Pradinas, para Bonlieu Scène nationale de Annecy. Paralelamente, se presenta allí una exposición titulada “Hervé Di Rosa sur scènes” que reúne las maquetas de todos los decorados y vestuarios de teatro realizados por el artista. Los corredores de automóvil Jean-Pierre Jarier y François Lafon entregan su Chrysler Viper a la paleta de Hervé Di Rosa. Crea el cartel del festival de cine de Bogotá, en Colombia. Tras un corto viaje a Estambul (Turquía) para una exposición en el centro cultural francés, nueva estancia en Durban en África del Sur. En junio, vuelve a México. Éditions Mango publica *Le Rabelais d’Hervé Di Rosa: dix-neuf textes choisis par l’artiste dans l’œuvre de Rabelais* (*El Rabelais de Hervé Di Rosa: diecinueve textos elegidos por el artista en la obra de Rabelais*). El vocabulario truculento, grandilocuente e irreverentes y la sátira de la sociedad de Gargantúa se armonizan perfectamente con las ilustraciones burlescas de Hervé Di Rosa. A petición de la Administración de Correos francesa, Hervé Di Rosa ilustra un sobre prefranqueado de serie limitada para celebrar los 100 días antes del año 2000. El 30 de octubre, Canal + emite el primer episodio de la nueva serie de animación “Les René” creada por Hervé Di Rosa. Coproducida por Carrère TV y Arte, esta serie de veintiséis episodios de veintiséis minutos se presenta comme la primera

auténtica animación francesa creada por un artista contemporáneo: *hay humor en los diálogos y trifulcas entre los superhéroes que no son ni del todo buenos ni del todo malos. Son todos personajes un poco monstruosos a la vez que humanos. Cada episodio aborda un tema diferente como el racismo, la intolerancia, los escándalos inmobiliarios, la guerra explica Di Rosa. Las aventuras de los René son mi visión del mundo postmoderno*. En el marco de las manifestaciones que celebran el paso al 2000 y a petición de la ciudad de Annecy y de Bonlieu Scène nationale, Hervé Di Rosa diseña con el arquitecto Patrick Bouchain, una instalación monumental compuesta por piezas de entre 3 y 16 metros. Montada en Le Pâquier, esta presentación titulada “Dirosatlas Annecy 2000” recuerda simbólicamente el viaje alrededor del mundo (será luego presentada en diferentes ciudades entre las cuales Chambéry, Grenoble y Blois). Participa también en las festejos del 2000 organizados por la ciudad de Blois.

2000  
Hervé Di Rosa participa en el programa “Murs peints de l’an 2000” (*Murales del año 2000*) iniciado por el Ayuntamiento de París y realiza un fresco dedicado a los niños del mundo, en la calle de Alleray en el distrito 15. Toma parte en las charlas sobre el arte organizadas en torno al tema “Arte modesto, ¿arte de las márgenes contra arte del centro?” presentadas por Catherine Francblin en el Espace Ricard de París con Frédéric Roux y Jacques Soulilou, comisario y consejero científico del Museo Internacional de Artes Modestas. Nueva estancia en Cuba donde dibuja sobre las piedras litográficas del “Taller de arte gráfico” (en La Habana vieja), taller antaño especializado en la impresión de vitolas y vistas para cajas de puros. En África del Sur, termina los “Baskets-mandalas” de hilo telefónico así como los cuadros de perla y los guaches que expone en Durban y Johanesburgo. Se halla presente en la 5<sup>a</sup> bienal de arte contemporáneo de Lyon “Partages d’exotismes” (*Compartiendo exotismos*), siendo comisario Jean-Hubert Martin; una sala está dedicada íntegramente a los trabajos que ha realizado en el mundo

entero. Participa con los artistas Jean-Paul Chambas y Claude Viallat, en la realización del abanico “Pour un air d'espoir” (*Por un aire de esperanza*), que se pone en venta a favor de la organización humanitaria “À ciel ouvert”.

En mayo vuelve a México donde decide instalarse.

El 28 de agosto se casa con Victoire Bidegain.

El 10 de noviembre se inaugura en Sète el Musée International des Arts Modestes (MIAM) que presenta su colección de objetos de arte modesto y la de Bernard Belluc, puestas en escena por los propios artistas. Con el MIAM, Hervé Di Rosa funda un lugar destinado a enfrentar al arte contemporáneo con otras formas de expresión más marginales (catálogo).

En esta ocasión, se realizan varios encargos públicos: Pascal Comelade y el Général Alcazar crean el entorno sonoro, Isek Bodys Kingelez y los hermanos Dakpogan crean obras originales para el museo. El centro de arte y cultura de Campredon de Isle-sur-la-Sorgue presenta una importante retrospectiva bajo el título “Hervé Di Rosa, Peintre?” (catálogo).

2001

Trabaja y vive en México con su mujer y sus tres hijos Vincent, Carmen y Théo. Pinta a la manera de los exvotos mexicanos o de los muralistas y elabora con los artesanos de la ciudad de Metepec “árboles de la vida” en barro cocido y pintado.

El museo de Gravelines presenta la casi totalidad de las estampas “Impressions autour du monde” (*Impresiones alrededor del mundo*) que Hervé Di Rosa realiza en paralelo con sus pinturas durante su periplo de vuelta al mundo (catálogo). Cubre las paredes de una sala del museo de la Ciudad de México con un monumental mapa del arte modesto, en colaboración con los rotulistas mexicanos. Crea sus primeras “molas” (tejidos cosidos) en Colombia.

Asiste a la salida de telar del tapiz “Le Monde est à nous (deux)” (*Aquí te espero, Mundo*) realizado en Angers por los talleres del CRAT. Esta misma ciudad presenta su exposición “Bons Baisers de partout!” (*Besos desde todas partes!*) durante el verano.

Hervé Di Rosa entrega a la revista Trou, con motivo de su número doce, las páginas inéditas de su Diario fechadas en enero de 2001.

2002

El conjunto de las obras creadas en México (más de un centenar de pinturas y esculturas, así como instalaciones de arte modesto mexicano) se presenta en una exposición itinerante en los museos de Oaxaca, Monterrey, Mérida, Puebla y México D.F. desde abril de 2002 a marzo de 2003. En esta ocasión el libro *Hervé Di Rosa, 10<sup>e</sup> étape: Mexico* se publica simultáneamente en México (Trilce), en Francia (Seuil) y en Estados Unidos (Gingko Press) y obtiene el premio “Communication Arts Award for Excellence”.

En París, la galería Louis Carré & Cie presenta una selección de pinturas monocromas realizadas en papel amate encolado en madera y enmarcadas con moldeados de “pewter”, labrados a partir de las maquetas de Hervé Di Rosa.

Durante el verano, el centro de Arte e Historia del Château de Vascoeuil evoca las diez etapas de su vuelta al mundo en la exposición “Hervé Di Rosa. Tout un Monde” (*Hervé Di Rosa. Todo un mundo*) (catálogo).

En el mes de agosto, se instala en Florida en Miami Beach, duodécima etapa doce de su viaje alrededor del mundo.

2003

Emprende la serie de los paisajes de Miami, de las esculturas en resina de poliéster en el taller de Olivier Haligon así como la primera de las “Miami pieces”, conjunto de decenas de obras sobre papel (dibujos, collages, pinturas, acuarelas y todo tipo de soporte) enmarcadas.

En julio, nacen las gemelas Tess y Antonia. En Foumban, en el oeste de Camerún, etapa once de su vuelta al mundo, realiza con los artesanos Bamouns una serie de más de cien esculturas en bronce a la cera perdida según una antiquísima técnica de moldeado practicada por los broncistas de esa región.

La exposición “Voyages en papier” compuesta por obras sobre papel es presentada sucesivamente en Lyon en la galería IUFM Confluence(s) y en París en el cine l’Entrepôt que emite en gran pantalla la serie de animación “Les René”. Publica en colaboración con Marie Nimier, *Etna, la fille du volcan*, en Éditions Paris-Musées e ilustra el texto de Pascal Bruckner, *Au secours, le Père Noël revient* publicado por Éditions du Seuil.

Publica en Seuil-Chronicle Books (Francia-Estados Unidos) *La rue des Miracles*, dedicado al pintor de exvotos mexicano Alfredo Vilchis, con fotos de Pierre Schwartz y texto de Victoire y Hervé Di Rosa.

2004

Presentación en Aix-en-Provence de la exposición “Hervé Di Rosa. Autour du monde, 10<sup>e</sup> étape: Mexico”.

Exposición “A quatre mains” en París, galería Speerstra, de las pinturas realizadas con el grafista norteamericano Crash desde 2003. Publicación de una serie limitada de los 22 arcanos del tarot divinatorio.

La galería Louis Carré & Cie presenta la segunda parte de la etapa diez de la vuelta al mundo, México, árboles de la vida en barro cocido pintado realizados con los artesanos de Metepec y ocho grandes pinturas con referencias a los muralistas mexicanos.

Creación para la Administración de Correos francesa de un sello dedicado al don de órganos; del cartel de “Art dans la ville” en Saint-Étienne; de los de la fiesta de San Luis en Sète y de la fiesta del Partido Comunista Francés en París, así como de la tapa del CD de Pascal Comelade, “La filosofía del plat combinat”.

Hervé Di Rosa imagina y pone en escena la exposición “Narcocochic Narcochoc” en el Museo Internacional de los Artes Modestos con el comisario de exposiciones mexicano Marco Granados (catálogo).

Participa en la exposición “La rue aux artistes” (*La calle de/para los artistas*) organizada por Viacom con 6000 carteles gigantes en toda Francia.

Exposición “Recuerdos de México”, que incluye las obras realizadas en México, los objetos de artesanía mexicana y una instalación de arte modesto mexicano en la Ferme-d'en-Haut, organizada por el musée d'Art Moderne de Villeneuve d'Ascq en paralelo con la exposición histórica concebida por Serge Fauchereau

“México-Europe” (catálogo).

Participa en dos exposiciones colectivas en Miami durante Art Basel/Miami Beach. Emprende, con la comunidad haitiana de Miami, una serie de obras realizadas según la técnica de los drapo vodou o vodou flags haitianos.

2005

Hervé Di Rosa realiza el cartel del *Miami International Film Festival 2005*.

Exposición personal “The solo group show” en Nueva York, en la galería Haim Chanin Fine Arts donde se presentan cuatro “Miami pieces”.

Exposición personal en la galería Louis Carré & Cie, “Miami landscape” donde el artista se interesa por la arquitectura revelándonos una cara desconocida de Miami.

2006

La ciudad de Túnez organiza con el Instituto francés la exposición personal: “Vuelta a Túnez” que comprende obras de la vuelta al mundo así como 12 *sous-verre* realizados en colaboración con los artesanos tunecinos (catálogo).

La galería del Dr Park cerca de Seúl en Corea del Sur presenta la exposición “Korea Fantasia” que comprende 12 pinturas sobre papel coreano. El Bass Museum of Art de Miami Beach en Florida expone “Made in Miami: Hervé Di Rosa’s 12th stage Around the World”:

pinturas, esculturas y “Miami piece nº 6”, realizados en Miami entre 2003 y 2006 (catálogo).

Hervé es comisario de la exposición “Bang Bang: Trafic d'armes de Saint-Étienne à Sète” presentada en Saint-Étienne en el musée d'Art et d'Industrie de dicha ciudad y en Sète en el MIAM con 60 artistas internacionales (catálogo).

Realiza el nuevo acondicionamiento de la sala de ceremonias del Ayuntamiento de Bobigny.

La Maison des Arts de Châtillon-sur-Seine presenta en septiembre: “DiroAfrica”, que reúne obras de las seis etapas africanas (Túnez, Ghana, Benín, Etiopía, África del Sur, Camerún).

La galería Louis Carré & Cie presenta la exposición “Changements d'adresses” (*Cambios de domicilio*). En Santa Fe, en

Nuevo México, Hervé Di Rosa expone “Made in Miami: Hervé Di Rosa’s 12th stage Around the World” en la Evo Gallery.

2007

Hervé Di Rosa y su familia se trasladan a París.

Hervé presenta a partir de febrero en el museo Botánico de Bruselas, una nueva versión de “DiroAfrica” donde sus obras se codean con objetos populares y tradicionales procedentes de diferentes lugares visitados por él. “DiroAfrica” se presenta también a partir de julio en el museo Denys-Puech de Rodez y en octubre en el espacio MC2a de Burdeos. Durante el verano, el Instituto francés de Casablanca organiza la exposición “Hervé Di Rosa” en la Villa des Arts de Casablanca (catálogo).

Bajo su impulso, el MIAM presenta las exposiciones de arte callejero “Graffiti stories” y “L'art modeste sous les bombes” (*El arte modesto bajo las bombas*) en Sète y en la Abadía de Aubérive (catálogo).

Benoît Decron, conservador del museo de la Abadía de Sainte-Croix des Sables d'Olonne, propone una relectura de sus pinturas de los últimos 25 años bajo el título: “Tout l'œuvre peint”. Este título, *Tout l'œuvre peint d'Hervé Di Rosa* que acompaña la exposición evoca la famosa colección de libros de arte de la editorial Flammarion.

En su nuevo taller parisino, Hervé Di Rosa comienza las primeras pinturas de la serie Paris nord y reinterpreta a los personajes de la “Diromythologie” – desaparecidos de sus pinturas en 1984 – en unas pinturas firmadas “Di Rosa Classic”.

Crea esculturas de cerámica en la fábrica de tejas de Jean-Marie Foubert en Treigny así como una serie de grabados en el centro de arte gráfico de la Métairie Bruyère (Yonne); el conjunto es presentado bajo el título “Anatomie grotesque” en el centro regional de Arte contemporáneo de Le Tremblay.

Hervé Di Rosa publica *Hervé Di Rosa, l'art modeste* en la editorial Hoëbeke así como *Hervé Di Rosa, Journal modeste* en la colección “Les Cahiers dessinés” de la editorial Buchet-Chastel (entrevista con Patrick Amine).

2008

Presenta en Beziers una primera serie de esculturas creadas en Camerún desde 2003, AD Galerie (catálogo). En la Maison des Arts de Bagneux, exposición “Le monde est à nous” (*El mundo es nuestro*) que reúne obras en papel realizadas durante sus viajes (catálogo autobiográfico). Comienza un proyecto con la ciudad de Mourenx (Pyrénées-Atlantiques) cuyos habitantes celebran el 50 aniversario de su fundación: esculturas vegetales, libro colectivo, se constituye un museo de arte modesto. La galería JC. & M. Billy de La Baule produce una nueva serie de esculturas realizadas en el taller de Olivier Haligon y presentadas en la exposición «Grotesque». Hace un primer viaje para preparar una próxima etapa en Israel.

En junio y julio las cerámicas y las caligrafías de *La leçon d'anatomie réalisée en Puisaye* (ver 2007), se expone en el museo de Frontignan.

2009

Exposición “Hommage à Maurice Utrillo” en la Pinacoteca de París. En paralelo con la exposición “Valadon-Utrillo”, Hervé Di Rosa presenta diez paisajes contemporáneos de Montmartre en las mismas dimensiones y en los mismos lugares donde los pintó Utrillo.

Vuelve a la isla de La Reunión donde termina el Gabinete de Curiosidades comenzado años antes en el Lugar de arte contemporáneo (LAC) de la Fondation Mengin-Lcreulx en la Ravine de los Cabris-Saint-Pierre.

Presentación de *Foumban à Saint-Ouen* (esculturas en bronce y en resina, pinturas sobre lienzo, y fotos de los talleres de fundición de Foumban) en el Espace 1789 en Saint-Ouen (26 de enero-15 de marzo) como introducción a la colocación de los *Gardiens del Noun*, cuatro broncees realizados en Foumban, en el Boulevard Victor Hugo (dentro del programa de mecenazgo *L'art dans la ville*) que quedan inaugurados en octubre.

Conoce al cineasta Guy Maddin y a la escena artística de Winnipeg durante una misión exploratoria en Canadá. Invita al artista español Antoni Miralda a crear la exposición “@ table” (@ comer) en el MIAM.

Durante el verano una de sus obras de juventud es presentada en el Musée d'art moderne de la Ville de Paris dentro de la exposición "Dans l'œil du critique".  
*Bernard Lamarche-Vadel et les artistes* (En el ojo del crítico...), (catálogo). Se trata del primer escritor e historiador del arte que haya escrito sobre Hervé Di Rosa y expuesto su obra en 1981. Para la exposición de grupo "Vraoum" en la Maison Rouge, realiza un tríptico en homenaje a los super héroes norteamericanos: *Good-Evil* (catálogo). En agosto abandona París para Sevilla donde instala un nuevo taller.

Arte/Les poissons volants producen Un monde modeste de Stéphane Sinde escrito por Bernard Tournois y Stéphane Sinde, 52 minutos (emitido por Arte el 27 de septiembre).

En noviembre, exposición "Autour du monde. 17<sup>e</sup> étape: Paris nord" en la Galerie Louis Carré & Cie.

2010

Segunda misión en Winnipeg acompañado por Antoine de Galbert y Paula Aisemberg para preparar la exposición "My Winnipeg". Exposición de sus primeras obras numéricas en la galería Eric Linard en La Garde-Adhémar (Drôme). Comisaría de la exposición "Los Territorios de las Artes Modestas", exposición presentada con motivo de los diez años del Museo Internacional de las artes modestas, en el que desde su creación en el año 2000, fueron presentadas las obras de más de 300 artistas franceses y extranjeros y publicados un decena de catálogos. En Sevilla conoce a los artistas Manuel Ocampo y Curro González.

2011

Hervé Di Rosa presenta la exposición "My Winnipeg" con el Museo Internacional de las Artes Modestas (MIAM) Y la Maison Rouge, fundación Antoine de Galbert por la que se encarga de la Comisaría con Paula Aisemberg y Anthony Kiendl. Prosigue su trabajo entre Sevilla y París programando nuevas etapas de su viaje por el mundo: Jerusalén y Tel-Aviv. Se traslada a las Filipinas para una exposición personal y para preparar un próxima exposición del MIAM de la que Manuel Ocampo es Comisario.

2012

Hervé Di Rosa realiza el cartel del torneo de tenis de Roland-Garros. Concibe imágenes numéricas vectoriales que se exponen en formatos muy grandes en La Rochelle durante el verano. Expone 33 dibujos de los 70 que incluye el "Panorama grotesco" en la Villa Tamaris en la exposición "la Vuelta a los mundos de Hervé Di Rosa". Prepara con el artista Curro González la exposición que juntará la escena artística de Sevilla al MIAM en el 2014. Realiza la instalación "Time Spiral" en la Fundación Speerstra en Apples (Suiza).

Concibe la decoración exterior e interior del nuevo tranvía de Aubagne (Francia). Publicación del catálogo razonado de la obra gráfica (Di Rosa Graphic), texto de Jean Seisser, editor Fage/Angel Art Servanin.

2013

Hervé Di Rosa realiza su primera exposición personal en Madrid, en el Museo Nacional de las Artes Decorativas con el apoyo del instituto francés de España. Con Jonas Delaborde (Comisario de la exposición prevista para el MIAM en el 2015), Hervé conoce a Dan Nadel (PictureBox edition), los artistas de Providence (Rhode Island, E.U.) y se recoge ante la sepultura de Lovecraft. Inaugura en el MIAM la exposición "Manila Vice" que presenta la escena artística de Manila (Filipinas), (comisarios Manuel Ocampo y Pascal Saumade). Inventa y produce el acondicionamiento del vestíbulo del Centro cultural Aimé-Césaire de Gennevilliers (arquitectos Rudy y Ricciotti) inaugurado en septiembre. Se instala indefinidamente en Lisboa a partir de septiembre.

Del 25 de octubre hasta el 30 de noviembre, la galería Louis Carré y Compañía presenta las obras realizadas en Sevilla bajo el título de "Pasaje los Azahares 41003 Sevilla (Por el mundo. Etapa 18)".

## Kevin Power (1939-2013)

Criticó de arte, comisario, poeta y editor.

Fue Catedrático de Literatura Norteamericana en la Universidad de Alicante y Subdirector de Conservación Investigación y Difusión del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, entre 2003 y 2005.

Profesor visitante en el Instituto Superior de Arte de La Habana; Universidad de Buffalo, Nueva York; Universidad de Santiago de Cuba; Universidad de San Diego, California; Universidad de Tucumán, Argentina; Universidad de Medellín, Colombia.

Comisarió, entre otras, las siguientes exposiciones: Julian Schnabel (Carmen, Sevilla); Juan Uslé (IVAM, Valencia); James Lee Byars (IVAM); La "Pérdida" de las Colonias (Generalitat Valenciana); Ferrán García Sevilla (IVAM); While Cuba Waits (Track 16, Los Ángeles); Puerto Rico: Los 90 (Instituto de América, Granada); Cien Años Después (Cuba, Puerto Rico, Filipinas, MEIAC, Badajoz); El poder de Narrar (Centro de Arte Contemporáneo de Castellón); Políticas de la diferencia (MALBA, Buenos Aires); From B.A. to L.A (Track 16, Los Ángeles); Eco Arte Contemporáneo Mexicano (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid); Palazuelo (MNCARS, Madrid); Otras Contemporaneidades (Bienal de Valencia).

Entre los libros y ensayos publicados están: Geometría y Visión (Diputación de Granada, 1996); Una Poética Activa (Editora Nacional, Madrid, 1976); Conversaciones con Pintores (Alicante, 1986);

Una Imagen Profunda (Alicante, 1984); Polke's Postmodern Strategies (Tate, Liverpool, 1997); Lupertz's Dithyrambs (Gachnang, Basilea, 1995); Georg Gudni (Perceval Press, Santa Monica, 2005); El Nuevo Arte Cubano, (Perceval Press, Santa Monica, 2006).

Autor de ensayos en los catálogos de David Salle (La Caixa, Madrid); Carmen Laffon (MNCARS, Madrid); Sigmar Polke (IVAM); James Lee Byars (Fundacion Serralves, Oporto); Alex Katz (IVAM); Bleckner (Soledad Lorenzo, Madrid); Markus Lupertz (MNCARS); Eric Fischl (Soledad Lorenzo, Madrid); Georg Baselitz (Kunsthalle, Berna); Markus Lupertz (Kunstverein, Dusseldorf); Chema Cobo (Museo Arte Contemporáneo, Sevilla); Georg Baselitz (Anthony D'Offay, Londres); Manuel Ocampo (Track 16, L.A.); Pablo Palazuelo (MNCARS); Julian Schnabel (Palacio Velázquez); A.R.Penck (Kunstverein, Stuttgart); Georg Immendorff (Michael Werner, Colonia).

Ha sido colaborador en revistas como Flash Art (Milano); Frieze (Londres); Arena (Madrid); Third Text, (Londres).

Entre sus libros de poesía están: Heidegger my way and scarcely (Tholinaar, Ámsterdam); Quercy Spine (Tyson, Londres); 1 de Mayo en Lund (Santander); Some Characters (Circle Press, Guildford).

Escribió un ciclo de canciones para la Expo Mundial de Lisboa con música de Michael Nyman, 1998, Pessoa's Disquietude.

# Catalogue

1 Nave pequeña, 2011 Acrylique sur toile 50 x 50 x 4 cm <i>page 60</i>	9 Postal flamenca, 2012 Acrylique sur toile 100,5 x 51,5 x 5,5 cm <i>page 67</i>	17 Lencería, 2013 Acrylique sur bois 70 x 100 x 5 cm <i>page 46</i>	25 Entrada del Cristo en Sevilla, 2013 Acrylique sur bois 151 x 72 x 8,5 cm <i>page 57</i>	32 Virgen del arte contemporáneo (Virgen del arte negro), 2013 Hauteur : 112 cm <i>page 34</i>
2 Virgen, 2012 Acrylique sur toile 90 x 51 x 5 cm <i>page 38</i>	10 Encarnación, 2013 Acrylique sur bois 101 x 150,5 x 8 cm <i>page 29</i>	18 Punto a medida, 2013 Acrylique sur bois 70,5 x 141 x 7 cm <i>page 47</i>	26 La bulla, 2013 Acrylique sur bois 22 x 41,5 x 7,5 cm <i>page 58</i>	33 Virgen del arte contemporáneo (Virgen del arte blanco), 2013 Hauteur : 105 cm <i>page 34</i>
3 Paso grande, 2012 Acrylique sur bois 101,5 x 101,5 x 7,5 cm <i>page 39</i>	11 Puente de los Bomberos, 2013 Acrylique et nacre sur bois 60 x 200 x 6 cm <i>pages 30-31</i>	19 La Maja Victoria, 2013 Acrylique sur bois 60,5 x 121 x 7 cm <i>page 49</i>	27 Plaza de la Maestranza, 2013 Acrylique sur bois 120,5 x 121 x 6 cm <i>page 59</i>	34 Virgen del arte contemporáneo (Virgen del espectador), 2013 Hauteur : 59 cm <i>page 37</i>
4 Naranjo, 2012 Acrylique sur toile 70 x 40,5 x 5 cm <i>page 50</i>	12 Manto grande, 2013 Acrylique sur bois 151 x 91 x 6 cm <i>page 33</i>	20 Peinitas, 2013 Acrylique sur bois 50,5 x 42 x 5,5 cm <i>page 50</i>	28 Nave grande, 2013 Acrylique sur bois 121,5 x 120,5 x 8 cm <i>page 61</i>	35 Virgen del arte contemporáneo (Virgen del secado), 2013 Hauteur : 55 cm <i>page 37</i>
5 No hay billetes, 2012 Acrylique sur toile 61 x 82 x 5,5 cm <i>page 56</i>	13 Nazareno, 2013 Acrylique sur bois 41 x 32 x 8 cm <i>page 40</i>	21 Capote de paseo, 2013 Acrylique sur bois 100 x 70 x 6,5 cm <i>page 51</i>	29 El grito andaluz, 2013 Acrylique sur bois 43 x 23 x 9 cm <i>page 64</i>	36 Virgen del arte contemporáneo (Virgen del andamio), 2013 Hauteur : 57 cm <i>pages 35-36</i>
6 Puente de Triana, 2012 Acrylique sur toile 51,5 x 141 x 5 cm <i>page 63</i>	14 Nazarenos, 2013 Acrylique sur bois 80,5 x 41 x 6 cm <i>page 41</i>	22 Basura en Sevilla, 2013 Acrylique sur bois 100,5 x 102 x 5,5 cm <i>page 52</i>	30 Retrato clásico andaluz, 2013 Acrylique sur bois 41 x 23 x 9,5 cm <i>page 64</i>	
7 Los Reyes, 2012 Acrylique sur bois 120,5 x 41,5 x 7 cm <i>page 65</i>	15 Muralla del Alcázar, 2013 Acrylique sur bois 51,5 x 202 x 7,5 cm <i>pages 42-43</i>	23 Pasaje Los Azahares, 2013 Acrylique sur bois 120 x 120 x 6 cm <i>page 53</i>	31 15 de agosto, 2013 Acrylique sur bois 21,5 x 21,5 x 7 cm <i>page 66</i>	
8 Hombre con la mano sobre el pecho, 2012 Acrylique sur toile 50 x 30 x 4 cm <i>page 66</i>	16 Bouti de la bombilla, 2013 Acrylique sur bois 81,5 x 101 x 6 cm <i>page 45</i>	24 Ciudad Feria, 2013 Acrylique sur bois 150,5 x 100 x 6 cm <i>page 55</i>		

Hervé Di Rosa remercie Claudia Gonzalez (assistante),  
Catherine Bénony (modeliste), Joëlle Mariou (conseillère technique),  
Aurore Rolland (brodeuse or), Sylvie de Hedouville (brodeuse),  
Patricia Heiden (costumièr), Yaa Latil (brodeur),  
Curro González, Pilar Albarracín, Bruno Gavira, Jean Seisser,  
Jean-Marie Kerfanto, François Bébing, Jean-Michel Mariou,  
Patrick Le Guen Tenot, Roberto Battistini, Bastien Mariou,  
Charo Ramos, Cécile Mesplede, Anne et Rodrigo de Zayas,  
et Patrick Bongers.

Crédits photographiques :

Photographie de couverture : Patrick Le Guen Tenot  
Œuvres en couleur : Adam Rzepka  
Intérieur : Patrick Le Guen Tenot, Roberto Battistini, Loren

Coordination et suivi technique : Catherine Lhost  
Conception graphique : Philippe Bretelle  
Photogravure : Les Artisans du Regard

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 octobre 2013  
Par Alliance partenaires graphiques à Reims  
Dépôt légal : octobre 2013