



Henry Darger, *The Glandelinians caught in the act by the ferocious Lagorian girl scouts*, Photographie © André Rocha

Histoires de violence

un dialogue entre les œuvres de la Collection Treger/Saint Silvestre

Commissaire d'exposition : **Gustavo Giacosa**

14 avril – 14 octobre 2018

Núcleo de Arte da Oliva

Rua da Fundação, 240, São João da Madeira, Portugal 3700-119

<http://tsscollection.org/>

Contact presse:

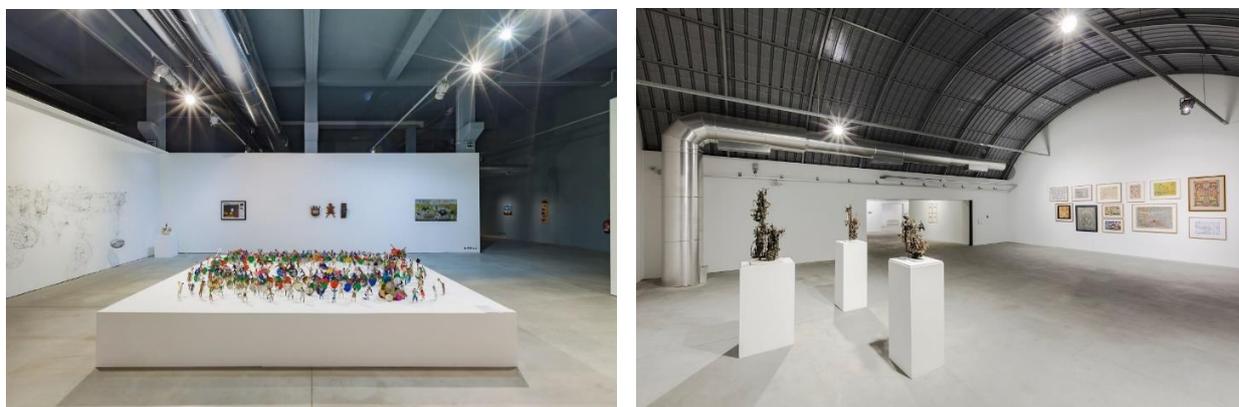
Daria Semco | dariasemco.tsscollection@gmail.com | +351 939 903 790

Alzira Silva | nucleoarteoliva@cm-sjm.pt | +351 256 004 190

Collection Treger/Saint Silvestre | Núcleo de Arte da Oliva

La Collection Treger/Saint Silvestre est constituée par plus de 1000 œuvres d'art brut et d'art singulier. Cette spécificité la rend unique sur la Péninsule Ibérique. La Collection est une des plus riches collections privées d'art brut dans le monde et intègre les grands auteurs classiques comme Adolf Wölfli, Friedrich Schröder-Sonnenstern, Giovanni Battista Podestà ou encore Oskar Voll, ainsi que les découvertes plus récentes comme Ezekiel Messou, Guo Fengyi, Giovanni Galli, Miroslav Tichý ou Eugene Von Bruenchenhein.

A partir de l'année 2014, la Collection est ouverte au public à Núcleo de Arte Oliva à São João da Madeira au Portugal.



Vue des expositions *In and Out of Africa* et *Golden Ratio Laws*, 2017. Photographie © Dinis Santos

Núcleo de Arte da Oliva est un centre des expositions créé par la mairie de São João da Madeira avec l'objectif de diffuser expressions artistiques contemporaines. C'est la seule institution au Portugal qui présente d'une manière régulière un programme d'expositions d'art contemporain et d'art brut/outsider. Cette programmation se développe à partir de deux collections privées en dépôt : la Collection d'art contemporain Norlinda et José Lima et la Collection d'art brut, d'art singulier Treger/Saint Silvestre. Ces deux collections comprennent plus de 2000 œuvres et de 500 artistes nationaux et internationaux. Les deux collections ont reçu en 2017 une mention « Collectionneur » par la Société Portugaise de Muséologie.

Histoires de violence

Histoires de violence aborde la question de la destructivité propre à l'humain. Comment se fait-il que la violence soit présente chez l'homme et quelle est son origine ? Comment l'art utilise ses pulsions destructrices ?

Prenant la violence dans une acception très large, sans se concentrer sur une période historique ou une zone géographique, l'exposition présente un parcours qui fait succéder sept moments. Les œuvres choisies par le commissaire Gustavo Giacosa, relèvent de plusieurs catégories (art brut/art singulier/art contemporain) ainsi que de différentes techniques et modes de représentation. Parmi plus de 50 artistes présentés, il y a des grands classiques de l'art brut comme Henry Darger, Friedrich Schröder-Sonnenstern ou Franco Bellucci et des artistes contemporains, comme Robert Combas, Dado ou Gonçalo Mabunda.

Giacosa s'est intéressé aux manières dont les artistes de la Collection Treger/Saint Silvestre nous parlent de violence : des rivaux, d'enfermement, d'armes, de guerres et de victimes, en choisissant des contrepoints évocateurs : la poésie, l'imaginaire et parfois l'humour. Certains artistes introduisent une distance entre la gravité du sujet traité et leur forme. D'autres procèdent à un acte créatif purement instinctif. L'exposition, conçue comme un dialogue, est enrichie par des prêts des œuvres de la Collection Norlinda e José Lima, Gustavo Giacosa e Fausto Ferraiuolo, La « S » Grand Atelier et la Galerie Christian Berst Art Brut.



Patrice Girard, *Tranche de foi*, Photographie © André Rocha

Artistes présentés:

**Anonyme
espagnol**

Giuseppe **Barocchi**

Franco **Bellucci**

Giovanni **Bosco**

Pier **Brouet**

Georges **Bru**

Winston **Cajuste**

Hugo **Carillo**

Misleidys Francisca
Castillo Pedroso

Robert **Combas**

Jesuys **Crystiano**

Dado (Miodrag
Djuric)

Henry **Darger**

Jacques **Deal**

Pierre **Dessons**

Fred **Deux**

Tom **Duncan**

Jean **Duranel**

Reinaldo
Eckenberger

Erró (Guðmundur
Guðmundsson)

Guo **Fengyi**

Giovanni **Galli**

Patrice **Girard**

Josef **Hofer**

Foma **Jaremtschuk**

Joële (Nina
Karasek)

Rosemarie **Koczy**

Fay **Ku**

La Mère François

Pascal **Leyder**

Eric **Liot**

Alexandre **Lobanov**

Gorgali **Lorestani**
(Zabiholah
Mohamadi)

Gonçalo **Mabunda**

Artur **Moreira**

Camille-Jean
Nasson

Michail **Paule**

Marilena **Pelosi**

Julien **Perrier**

Giovanni Battista
Podestà

Rosa **Ramalho**

Martín **Ramírez**

Bernard **Rancillac**

André **Robillard**

Karine **Rougier**

Lionel **Saint Eloi**

António **Saint
Silvestre**

Peter **Saul**

Friedrich **Schröder-
Sonnenstern**

José Johann
Seinen

Carolein **Smit**

Dominique **Théate**

Damián **Valdés
Dilla**

Oskar **Voll**

Josef **Wittlich**

Carlo **Zinelli**

GUSTAVO GIACOSA

Commissaire indépendant et metteur en scène.



Photographie © Talos Buccellati

Après des études en lettres à la Universidad Nacional del Litoral de Santa Fe (Argentine) rencontre en 1991 en Italie Pippo Delbono et sa compagnie avec laquelle il poursuit son parcours de formation professionnelle. Il participera jusqu'en 2010 à toutes les productions théâtrales et cinématographiques de la Compagnie.

En 2005, il crée à Gênes (I) avec un collectif multidisciplinaire d'artistes l'Association Culturelle ContemporArt. Il développe depuis une recherche sur le rapport entre l'art et la folie au sein de différentes formes artistiques en devenant commissaire des plusieurs expositions sur cette thématique, dont « Nous, ceux de la parole toujours en marche » au Musée de la Commenda di Pré de Gênes (I), « Banditi dell'Arte » à la Halle Saint-Pierre de Paris (F), « Eric Derkenne : Champs de bataille » et « Corps » à la Collection de l'Art Brut de Lausanne (CH). Sa recherche est à l'origine d'une collection d'art intitulée « Puentes » (« Ponts ») qui met en dialogue des œuvres d'art brut avec des œuvres d'art contemporain.

A partir de 2012, il s'établit en France où il crée à Aix-en-Provence avec le pianiste et compositeur Fausto Ferraiuolo une plateforme multidisciplinaire qui regroupe la diversité de ses productions : SIC.12 (www.sic12.org).

1 – PULSIONS

Le mot pulsion venant du verbe latin *pulso* qui désigne l'action de pousser, de bousculer, de maltraiter, est de nos jours associé aux analyses freudiennes de la sexualité humaine. Cette notion, Freud nous la présente comme une force irrépressible, une poussée quasi aveugle, source de toute évolution dans la vie psychique de l'homme. Il a distingué deux formes de pulsions situées en deçà des refoulements par l'autocensure morale du surmoi qui seraient inextricablement liées l'une à l'autre : la pulsion de vie (*éros*) et la pulsion de mort (*thanatos*). Loin d'être en simple opposition, ces forces inconscientes qui se situent au cœur de notre sexualité sont à l'origine de manifestations de violence chez l'individu comme dans les sociétés.

A différence de la violence animale, la violence humaine s'exerce sans répondre à une menace et sans finalité auto-conservatrice. Elle s'exprime de manière illimitée en utilisant tous les artifices de la connaissance technique afin de créer des formes pour infliger et de s'auto infliger douleur et plaisir. Son pouvoir illimité lui est conféré par l'imagination, la prédisposition à fantasmer.

Ainsi le corps est-il impliqué à part entière dans la violence humaine : il est à la fois sujet et objet de la force du désir.

Sur le plan artistique on constate que représenter la violence tant dans le contenu que dans la forme relève de ce conflit permanent entre ces deux pulsions instinctuelles de signes opposés. Cette violence est à la source de la création pour certains artistes : comme Nietzsche le remarque dans *La naissance de la tragédie*, l'artiste du rêve apollinien harmonieux et celui de l'ivresse dionysiaque qui cultive la violence s'opposent. La jouissance obscure de celui qui torture la matière est proche de celle qui célèbre obstinément la puissance des corps masculins. Dans le jardin d'Eros, l'exultation des corps renverse normes et conventions et l'artiste se libère enfin de son obligation à plaire.

G.G.

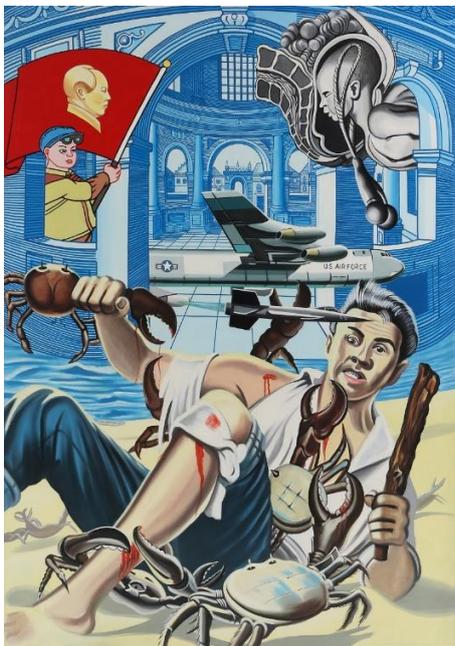
**FRANCO BELLUCCI – MISLEIDYS FRANCISCA CASTILLO PEDROSO – PIER BROUET -
ERRÓ**



Pier Brouet, *Dans le Jardin d'Eros*, 1979, Ph. © André Rocha



Mislidys Pedrosa, *sans titre*, 2010, Ph. © André Rocha



Erró, *La Cancerologué*, 1974, Ph. © André Rocha



Franco Bellucci, *sans titre*, 2006, © Coll. Giacosa-Ferraiuolo

2 – RIVAUX

Une rivière divise un territoire et sépare les rivaux qui occupent ses deux rives. Qui est cet autre qui en face, s'anime, se fige, ne cesse de faire face et de prétendre à la possession de ce même objet qui nous rapproche et nous sépare?

Théorisé par le psychanalyste Jacques Lacan, le stade du miroir est un moment décisif de la vie de l'enfant car formateur de la fonction du *Je* et de ses répercussions à l'âge adulte. L'intégration de l'autre représente pour l'homme depuis l'enfance une interrogation anxieuse face à une menace toujours présente : celle de la perte et de l'abandon de l'objet d'amour. L'acceptation de cette menace est un défi qui l'accompagnera tout au long de sa vie et auquel homme et femme répondront par des sentiments contradictoires générateurs de violence. Ces jeux spéculaires véhiculent une décharge de destructivité qui s'adressera à des destinataires différents selon les expériences vécues. L'art témoigne de ces combats éternels entre rivaux du même sexe Romulus et Remus, Caïn et Abele... mais aussi entre sexes et âges différents dont les origines remontent à une rivalité mimétique qui comme soutient René Girard dans sa théorie du désir mimétique conduit toujours l'homme à désirer selon le désir de l'Autre.

Dans certains sports de combat, deux rivaux du même sexe se disputent la suprématie à travers la supériorité physique ; on encadre la violence par une réglementation stricte, mais le catch, comme l'exprime Roland Barthes dans ses *Mythologies* « tient son originalité de tous les excès qui en font un spectacle et non un sport ». Le regardeur participe de ce spectacle qui tire ces origines de temps ancien, en voyeur de la souffrance et de l'humiliation publiques. Le spectacle poursuit non le triomphe d'une capacité physique, ni d'une lutte transposée entre bien et mal mais celle de la triche et de la vengeance. Ces exaltations narcissiques trahissent continuellement les règles du jeu qui sont données au départ. Quoi de plus proche des mécanismes de la psychologie humaine ?

De la violence publique reconnue et assumée de certains jeux de société aux violences qui s'exercent entre les quatre murs de la vie domestique, la distance est brève. Cette opposition violence publique/violence privée renvoie aux règles de droit qui ont prévalu pendant des siècles, en donnant pouvoir et autorité au père sur le reste de sa famille. Dans le cadre de l'intimité familiale, les violences faites au sein du couple (de manière plus répandue celles des hommes envers les femmes, mais aussi celles des femmes envers les hommes)

ont été souvent tenues sous silence. L'art montre tout son aspect cathartique quand il aborde ce sujet. Des interdits vécus ou sublimés par les artistes construisent une ligne de tension érotique où victimes et bourreaux peuvent échanger leurs rôles.

« Il faut abandonner le passé tous les jours, ou bien l'accepter - dira Louise Bourgeois dans *Destruction du père/ reconstruction du père*. - Et si n'on arrive pas on devienne sculpteur »

De toutes les manifestations de violence, celles qui portent sur le corps de l'enfant sont les plus cachées. Leur impact est plus grave que sur les adultes, du fait de leur fragilité, de leur impuissance et de leur immaturité à la fois physique et psychologique. Leur soumission face aux adultes les contraint à refouler les sévices subis et les taire dans une implosion contenue. Les artistes empruntent souvent un chemin de retour à l'enfance pour chercher de contenir leurs blessures qui ne cessent de saigner.

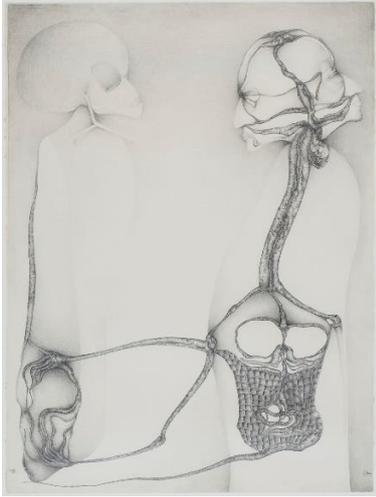
Les images qu'ils nous renvoient confrontent les spectateurs au rôle de voyeurs impuissants face à l'énigme du sacrifice. Fasciné par l'horreur suprême et au même temps effrayé par sa propre perversité.

G.G.

FRED DEUX – PASCAL LEYDER – DOMINIQUE THÉATE – MARILENA PELOSI – PIERRE DESSONS – ROBERT COMBAS – GIOVANNI GALLI – FRIEDRICH SCHRÖDER-SONNENSTERN – GEORGES BRU – JULIEN PERRIER – HENRY DARGER – FAY KU – HUGO CARRILLO – KARINE ROUGIER



Henry Darger, *The Glandelinians caught in the act by the ferocious Lagorian girl scouts/4 at norma Catherine, and try to get away* (recto/verso), c.1930-1940, Ph. © André Rocha



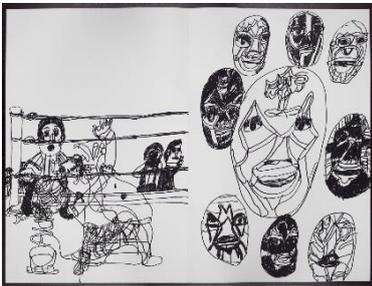
Fred Deux, titre inconnu



Hugo Carillo, *El Origen*
Ph. © André Rocha (3)



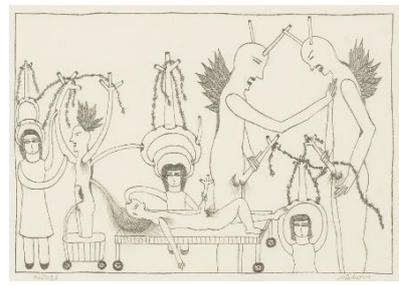
Karine Rougier, *Les Îlots d'Aptitudes*,



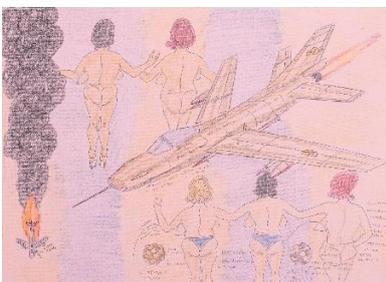
Pascal Leyder, sans titre,
Ph. © La S Grand Atelier



Pierre Dessons, sans titre
Ph. © André Rocha (2)



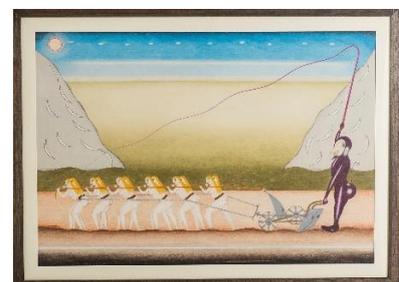
Marilena Pelosi, sans titre,



Giovanni Galli, *Un Magnifique Afare*



Robert Combas, *Dans les Bureaux de la Trinité Inquisition*,
Ph. © André Rocha (3)



Friedrich Schröder-Sonnenstern, *Des fluch des.*

3 – ENFERMEMENT

Il y a de l'enfer dans l'enfermement.

Selon l'étymologie de la langue française, le mot qui signifie l'action d'enfermer ou de s'enfermer contient dans ses racines le mot enfer. Ce lieu destiné aux supplices des damnés, propre à l'imagerie chrétienne, donne une image parlante des institutions totalitaires qui encore aujourd'hui dans divers pays, sous prétexte de garantir l'ordre et le progrès d'une société, déversent une charge de violence physique et psychologique envers les individus considérés comme déviants par rapport aux idéaux fondateurs du groupe social et à leurs règles. Cette « société de surveillance » évoquée par Foucault dans *Surveiller et punir* - son ouvrage de 1975 - continue d'évoluer avec des principes de contention et de contrôle social.

Depuis la publication de ces études, le raffinement des nouvelles techniques de contrôle de la personne répond à une complexification de nos sociétés globalisées. « Ce qui résiste est la prison » disait Foucault, même si au cours des années son efficacité a été discutée. Si elle perdure, comme l'ensemble des autres institutions politiques : l'asile, l'hôpital et l'école, la prison reste au cœur des mécanismes de contrôle social, dont la fonction est d'imposer une « violence légitime » pour reprendre la célèbre formule de Max Weber : « L'Etat a le monopole de la violence légitime ».

En écho à ces questionnements, Franco Basaglia écrivait en 1976 dans *La majorité déviante* « Le psychiatre agit toujours en fonction de sa double députation d'homme de science et de gardien de l'ordre. Mais ces deux rôles sont en contradiction : de quelle façon peut-on prétendre soigner celui qui échappe à la norme alors que notre principale préoccupation est notre adaptation à la norme et au maintien de ses limites ? » Question d'une vibrante actualité face aux politiques sécuritaires en cours. Car l'illusion que la pénalité servirait réprimer les délits et que l'idéologie médicale et pénale aurait pour but de les maîtriser, d'expliquer les comportements et de contrôler les déviants/délinquants reste de nos jours une idée répandue dans les objectifs de toute politique communautaire. « Heureusement, il y a ici des médecins et des commissaires qui veillent à ce qu'on n'entende pas le champ de la poésie aux dépens de la voie publique... » ironisait l'écrivaine Emma Santos dans un de ses textes écrit en hôpital psychiatrique.

L'art réalisé dans des conditions d'enfermement reste un cri muet.

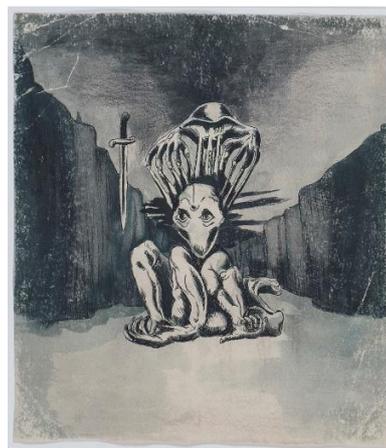
Aujourd'hui, avec la circulation de ces documents à caractère privé dans des musées et expositions, aura-t-on la force de rouvrir les débats autour des violences subies par les détenus dans tous ces lieux d'enfermement ?

G.G.

FOMA JAREMTSCHUK – JOSEF HOFER – MICHAÏL PAULE – ANONYME ESPAGNOL



Foma Jaremtschuk, *sans titre*, c. 1947-1955, Ph. © André Rocha

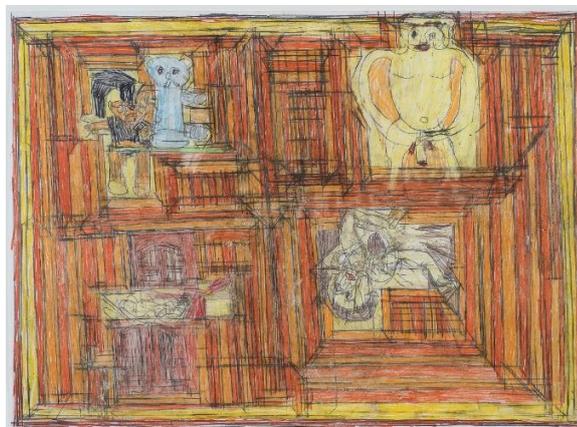


Michail Paule, *sans titre*, 1930, Ph. © André Rocha



Anonyme espagnol, *El Enfermo y los*

Médicos Alienistas, c.1930, Ph. © André Rocha



Josef Hofer, *titre inconnu*, 2006, Ph. © André Rocha

4 – ARMES

« Où sont les armes ? Où sont les armes ? » - se demandait Pier Paolo Pasolini dans « Victoire » un poème recueillis dans « Poésie en forme de rose ».

Le poète refuse le retour à la norme des années d'après-guerre, normalité qui amène à oublier de se demander qui suis-je ? Contre cette paix paresseuse, l'écrivain se révolte en incitant à créer un état-d'urgence « Ne voyez-vous pas que rien n'a changé ? » clame-t-il ; mais même si les armes sont pour lui celles de la critique, son plaidoyer reconnaît une valeur, pas seulement symbolique, aux armes comme instrument de libération des peuples.

Utilisées pour la chasse, dans certains sports, pour le crime et la guerre, leur usage cause de nombreux types de blessures, et il va jusqu'à l'obtention de son but premier : donner la mort. Considérées comme nécessaires à la défense d'un pays mais aussi à la défense de soi, leur présence est intégrée et assumée dans l'imaginaire collectif. Les armes à feu sont banalisées par les guerres, puis à grande échelle par le cinéma et la télévision. Même si leur seule présence ne permet pas de prévoir un usage violent, leur puissance est une source avérée d'exacerbation de la violence.

Mais leur forme, symbole de puissance phallique est paradoxale, car elles portent la mort au lieu de la vie. Elles alimentent une mythologie de la virilité qui repose sur la force physique, le courage et l'héroïsme guerrier.

Dans nos sociétés, leur présence reste au cœur des préoccupations sécuritaires. Le droit légitime à la défense d'un pays ou d'une personne diffère et son usage est souvent questionné. Si la multiplication de la condamnation de sociétés secouées par des tragédies par arme à feu n'arrive pas à changer leur législation pour limiter leur usage, dans d'autres quand les populations civiles ont été touchés par des attentats meurtriers leur présence dans les mains des forces de l'ordre est sollicitée à augmenter au service d'une surveillance.

La fascination produite par celui qui brandit une arme à feu est énorme et pour celui qui est en face une cascade de réactions psychologiques se déclenche. Réactions que connaissent bien les créateurs de jeux vidéo qui exploitent le sentiment de revanche envers un adversaire misérable. L'art connaît bien ce pouvoir de séduction : l'art contemporain s'est emparé des aspects symboliques et des conséquences tragiques de la présence habituelle des armes à feu dans notre imaginaire collectif, alors que l'art brut se sert de manière différente des armes pour « tuer la misère » de l'enfermement, comme le dit souvent André Robillard. Pris dans un double jeu d'esthétisation et de

dénonciation de la violence, les artistes jouent avec l'impact de ces objets comme emblèmes de la culture populaire.

G.G.

ANDRÉ ROBILLARD – ALEXANDRE LOBANOV – BERNARD RANCILLAC – MARTÍN RAMÍREZ – GONÇALO MABUNDA



André Robillard, *sans titre*, 2007
Ph. © André Rocha



Gonçalo Mabunda, *O Trono do Mineral*, 2014,
Ph. © André Rocha



Alexandre Lobanov, *sans titre*, c. 1960-1970,
Ph. © André Rocha



Martín Ramírez, *titre inconnu*, 1955, Ph. © André Rocha

5 – BATAILLES

Les batailles sont la rencontre d'actions entre deux armées menant à l'anéantissement de l'une ou de l'autre. Ces actions ne se livrent pas au hasard, mais répondent à une étude des forces en présence et des puissances qui s'opposent, menées par les états-majors militaires pour réfléchir sur les tactiques et les stratégies à mener lors d'une guerre. Ils élargissent leur champs de recherche jusqu'aux stratégies argumentatives pour justifier les interventions militaires et se préoccupent aussi du nombre de victimes civiles et de ses retombées sur l'opinion publique.

Dans un monde globalisé, la conquête territoriale ou financière peut passer au second plan par rapport à des enjeux d'image. Ce qui reste inchangé dans l'organisation contemporaine de la violence collective est que les individus qu'en font partie se retrouvent en situation d'être dépersonnalisés par leur identification à un groupe.

Avec des moyens de plus en plus sophistiqués pour combattre un ennemi qui n'est pas un rival, mais un ennemi absolu, le soldat reste toujours un soldat de plomb. Un jouet de chair et d'os destiné à exécuter des ordres. Associé à l'amour de la patrie, la fusion des individualités dans un seul corps diffuse une ivresse communautaire qui justifie tous les excès. Cet excès de puissance est décrit par Tolstoï dans *La guerre et la paix* : « Et chacun, du général au soldat, avait conscience qu'il n'était qu'un grain de sable insignifiant dans cette mer humaine, mais éprouvait en même temps une sensation de puissance en tant que partie de ce tout formidable ».

Il y a une jouissance dans l'excès destructeur qui va au-delà du principe de plaisir. Freud avait mis en évidence après la Première Guerre mondiale que la pulsion de mort a pour destin la destruction et le retour vers l'inanimé. La fascination du soldat pour la machine, prolongement de son corps et débauche de puissance technique, témoigne d'une pulsion à l'anéantissement, non seulement de l'autre, mais de soi.

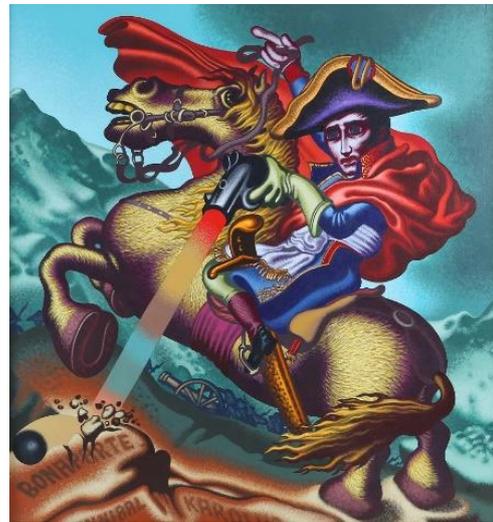
A côté de cette destruction de la guerre il existe cependant une destruction créatrice, quand l'on détruit ce qui était pour établir du nouveau. Ces forces pulsionnelles n'agissent pas de façon antagonique, au contraire : leur action conjuguée est source de tous les phénomènes de la vie. Ces jeux complexes entre Eros et Thanatos sont au principe de la guerre mais aussi de formes artistiques qui, en s'emparant de ce sujet, font office d'inculpé, de témoin et de juge de l'inadmissible.

G.G.

GIUSEPPE BAROCCHI – DAMIÁN VALDÉS DILLA – PETER SAUL – DADO – GORGALI LORESTANI – TOM DUNCAN – ARTUR MOREIRA – OSKAR VOLL – JOSEF WITTLICH - JOSÉ JOHANN SEINEN



Dado, *Apocalypse*, 1966, Ph. © André Rocha



Peter Saul, *Napoleon*, 1995, Ph. © André Rocha



Josef Wittlich, *Die Kämpfe der Sachsen...*, 1968



Tom Duncan, *Tommy and the Scottish Sky...*, 2007



Oskar Voll, titre et date inconnus, Ph. © André Rocha (3)

6 – VICTIMES

La victime est une figure archétypale qui témoigne d'un rapport étroit entre violence et sacré dans les mythes fondateurs des civilisations. La dimension du sacré sublime un acte de violence, un meurtre, lui donnant un nouveau statut. Dans les sociétés primitives, il y a une acceptation tacite de la violence infligée à la victime car elle a fonction régulatrice au sein de la communauté afin d'apaiser les rivalités, les violences intestines et d'empêcher les conflits d'éclater. Contrairement au déploiement collectif de forces que représentent les guerres, le sacrifice d'un seul n'est efficace que par son effet d'unification sociale.

René Girard souligne dans *La violence et le sacré* que l'immolation de victimes animales détourne la violence vers des êtres dont la mort importe moins ou pas du tout pour la communauté. Le bouc émissaire peut aussi être choisi parmi ceux qui échappent au contrôle social : prisonniers de guerre, esclaves, enfants, handicapés.

Là où il n'y a pas de rapport avec la communauté, il n'y a aucun risque de vengeance de ses proches. De manière exceptionnelle, la figure du roi est susceptible d'être choisie comme victime sacrificielle, étant elle aussi une figure excentrique au groupe. Dans ce sens, l'exemple le plus éclatant dans l'histoire de la civilisation occidentale est celle du sacrifice de celui qui se dit être le roi des juifs et le fils de Dieu. D'origine modeste mais soutenu par des autorités prophétiques, le Christ conteste l'ordre social. En s'offrant pour racheter tous les péchés du monde, il donne une majesté au rôle de la victime. Cet acte sacrificiel accepté par amour de l'autre a d'importantes conséquences sociales.

Un nouvel ordre religieux se crée en mettant au cœur de ses enseignements l'exemple donné par le supplice de la croix. Imiter l'esprit du sacrifice en souffrant pour faire le bien, tel est le sens de cet exemple.

Comme tout symbole il révèle un paradoxe : la croix du Christ rappelle son martyr et sa mort, mais aussi sa résurrection. En tant que forme géométrique, la rencontre de deux lignes, horizontale et verticale, indique les quatre directions et représente la rencontre des forces contraires. La figure de la croix du Christ construite à partir du bois d'un arbre représente aussi le cycle de transformations de la nature : mort/ hiver – résurrection/printemps.

Depuis de siècles, les représentations artistiques de ce symbole, même les plus ironiques, n'arrivent pas à affaiblir la force de cet objet catalyseur du regard.

La familiarité avec cette représentation explicite de cruauté invoque sans cesse la présence de la violence et la recherche de sa domestication par l'intermédiaire de la religion.

G.G.

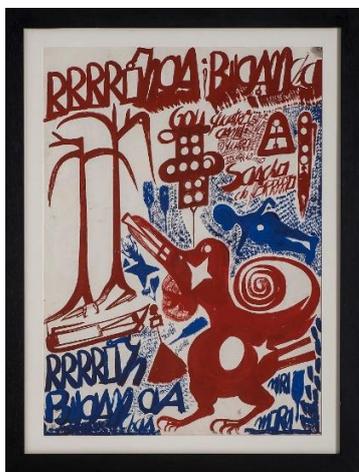
CAROLEIN SMIT – GIOVANNI BATTISTA PODESTÀ – GIOVANNI BOSCO – CARLO ZINELLI – JEAN DURANEL – CAMILLE JEAN NASSON – WINSTON CAJUSTE – ANTÓNIO SAINT SILVESTRE – REINALDO ECKENBERGER – LIONEL SAINT ELOI – JACQUES DEAL – LA MÈRE FRANCOIS – ROSA RAMALHO – PATRICE GIRARD – ERIC LIOT



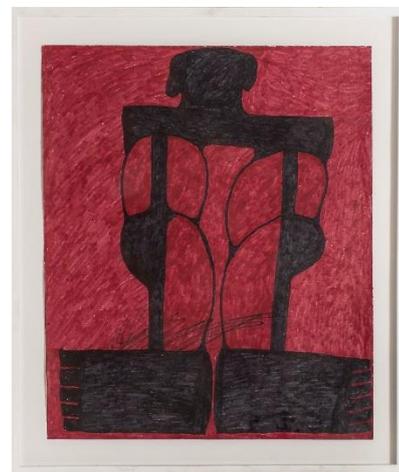
Carolein Smit, *Dove*, 2009, Ph. © Flatland Gallery



Camille-Jean Nasson, *sans titre*, date inconnue, Ph. © André Rocha



Carlo Zinelli, *sans titre*, 1968, Ph. © André Rocha



Giovanni Bosco, *sans titre*, c. 2008, Ph. © André Rocha

7 – TRANSFORMATIONS

La violence inassouvie trouve rapidement une cause externe, voire un prétexte pour se manifester, pour se donner la réponse qui a fait défaut. Il semble plus difficile d'apaiser le désir de violence que de le déclencher. Existe-t-il un autre destin possible aux pulsions destructrices ?

Albert Einstein écrivait en 1932 à Sigmund Freud en lui demandant : « existe-t-il un moyen d'affranchir les hommes de la menace de la guerre ? ».

Freud lui répondra en reconnaissant d'abord que la destructivité a chez l'humain une fonction de nécessité. C'est un paradoxe qui montre comment l'homme se sauve en détruisant l'autre. Vie et destruction sont indissociables.

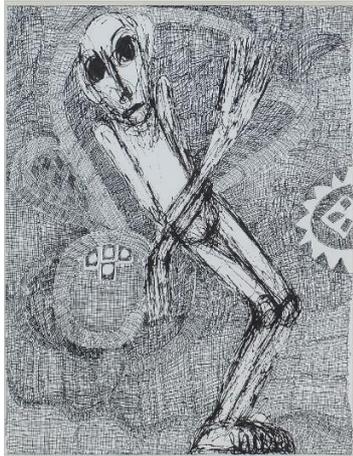
Toutefois, il espère que le développement de la culture pourrait être un moyen pour canaliser la tendance humaine à l'agression. A travers l'appui de l'intellect et le refoulement du penchant agressif, la culture contribue à des transformations de l'homme. « Tout ce qui travaille au développement de la culture travaille aussi contre la guerre » conclut Freud.

La capacité à réorienter les conflits pulsionnels est propre aux artistes, car cette dynamique est au cœur même de la création. Ce n'est pas un hasard s'ils sont parfois sollicités à intervenir hors de leur cadre dans des contextes marqués par des expériences traumatiques comme hôpitaux, prisons pour amener leurs expériences. L'art sait comment retrouver et donner de manière instinctive la force de se reconstruire et se développer en dépit des adversités. La marche lente et silencieuse de la non-violence construit la trame d'une histoire en parallèle à celle des grands hommes et de leurs grandes actions violentes.

D'une autre manière les artistes de l'art brut, créateurs dans un état d'urgence et une situation d'exception, sont avec leurs œuvres la réponse la plus efficace à cette question.

G.G.

**GUO FENGYI – JESUYS CRYSTIANO – ROSEMARIE KOCZY – JOËLE (NINA KARASEK)
– GIOVANNI BATTISTA PODESTÀ**



Rosemarie Koczy, *sans titre*, 2000



Jesuys Crystiano, *sans titre*, 2012, Ph. © André Rocha (2)



Guo Fengyi, *Apsara volante de Dunhuang*, 1990



Giovanni Battista Podestà, *L'Homme de l'Air*, 2000



Lionel Saint Eloi, *titre inconnu*, 1996, Ph. © André Rocha (3)