

Eugenio Santoro

LE TRAVAIL DU RÊVE



Lorna Bertina, Lisa Egger, Claudia Muñoz Castillo, Elodie Protti, Anne-Laure Schalcher

Université de Lausanne - Introduction à la psychanalyse, Dr Psych. Olivia Lempen,

Responsable projet pédagogique, Prof. P. Roman

Semestre de printemps, 5 juin 2017

Table des matières

Introduction	1
Vignettes individuelles.....	3
Les animaux de l’imaginaire - Lorna Bertina	3
Eugenio Santoro et le Bois - Anne-Laure Schalcher.....	5
L’image des femmes dans l’oeuvre de Santoro - Elodie Protti	7
« Le Géant » - Articulation du rêve sur le manque et la perte - Claudia Munoz.....	9
Le mutisme dans la vie et les œuvres d’Eugenio Santoro - Lisa Egger	11
Réflexion commune sur les enjeux du travail du rêve dans le processus de création d’Eugenio Santoro	13
Conclusion	15
Note sur la démarche collaborative.....	16
Références bibliographiques	17

Introduction

Dès ses origines, la psychanalyse s'interroge et prend appui sur le processus de création. Dans *Le délire et les rêves dans la « Gradiva » de W. Jensen*, Freud (1985) met en lumière des concordances entre la démarche de l'écrivain et celle du psychanalyste ; il se questionne dans *Le créateur littéraire et la fantaisie* sur les effets que l'œuvre produit sur lui et nous dit : « je pense que tout le plaisir esthétique que le créateur littéraire nous procure, porte le caractère d'un tel plaisir préliminaire et que la jouissance propre de l'œuvre littéraire est issue du relâchement de tensions siégeant dans notre âme » (Freud, 1985, p. 19).

Ainsi la création artistique et les processus qui la fondent peuvent être appréhendés comme un travail de transformation psychique ; par le processus de symbolisation, l'œuvre porte en elle une mise en forme et en sens de l'expérience subjective (Roman, Sayegh et Melchiorre, 2014).

Les œuvres d'Art Brut sont produites dans des cadres de retrait, dans *le secret, le silence et la solitude*, en marge d'une inscription sociale et culturelle et sans attentes d'une confirmation quelconque de leur valeur. Dans cette perspective d'authenticité et de spontanéité, elles se prêtent particulièrement bien à une exploration des processus psychiques.

Notre choix s'est porté sur l'auteur d'Art Brut Eugenio Santoro et nous avons décidé d'aborder son œuvre et le processus de création sous l'angle de la mobilisation du travail psychique du rêve. Notre choix était-il un choix conscient ? Nous avons tendance à penser que dans un premier temps quelque chose en nous a simplement été touché par ses œuvres, par sa personne et par son histoire. Il s'agissait sans doute d'un mouvement de l'ordre de l'affect, que nous avons dans un deuxième temps identifié comme une expérience commune liée au vécu de l'émigration. En effet, il s'avère que nous avons toutes un lien plus ou moins direct avec ce vécu, qu'il s'agisse de l'émigration vécue à la première personne ou par l'intermédiaire de l'un ou des deux des parents. De plus, pour trois sur cinq d'entre nous, il s'agit d'émigration d'origine italienne. C'est donc cette histoire personnelle commune qui est probablement entrée initialement en résonance de manière inconsciente avec l'œuvre de Santoro et qui a orienté notre choix.

Il nous a paru approprié d'aborder le processus de création et les œuvres de Santoro au travers des enjeux du travail psychique du rêve. Il nous semble en effet qu'il ressort de manière flagrante de son œuvre une inscription imaginaire qui contribue en quelque sorte à la création d'un nouveau monde. Par un dégagement de la réalité perçue, le travail du rêve opère dans sa création par la construction d'un espace interne habité de créatures amies et alliées qui semblent le soutenir et qui surgissent d'une mythologie qui lui est singulière. La possibilité de construire ces images internes lui donnerait ainsi la possibilité de faire le deuil d'une réalité externe qui l'a mis à rude épreuve.

Sous la forme de cinq vignettes individuelles, nous aborderons l'œuvre de Santoro dans la posture du « regardeur », au sens d'une rencontre sensible avec celle-ci et prise en compte des éprouvés qu'elle suscite (Roman et al., 2014). En lien avec le travail psychique du rêve, nous y présenterons des thèmes spécifiques tels que les animaux, le bois, l'image de la femme, l'articulation du rêve sur le manque et la perte, et le mutisme. Nous développerons ensuite dans une partie commune les enjeux du travail du rêve dans le processus de création de l'auteur en référence à des concepts de la psychanalyse et conclurons par une synthèse et une réflexion sur la place de la démarche collaborative.

Vignettes individuelles

Les animaux de l'imaginaire - Lorna Bertina

Issu du monde rural du Sud de l'Italie du début du siècle dernier, Eugenio Santoro a connu la guerre, la déportation, la misère et enfin l'exil. Par son expatriation en Suisse en 1964, l'homme du Mezzogiorno italien semble opérer une coupure à première vue radicale avec son terroir, il considère ce départ comme abandon et ne retournera plus dans son village natal (Born, 1990). Je peux m'imaginer cet abandon dicté par un instinct de survie, subi plutôt que choisi, s'accompagnant d'un certain malaise et d'une ambivalence de sentiments. Je suppose aussi que c'est une expérience que Santoro va pouvoir mettre au travail dans un processus de symbolisation au fil de la création.

L'ancien menuisier s'installe dans le Jura en Suisse où « Il devient ce genre de gentil bonhomme discret, gêné et craintif qui fait les bons ouvriers, ceux qui ne se font pas remarquer » (Born, 1990, p. 116). Il est décrit comme un solitaire, silencieux, au point qu'il ne ressentira jamais le besoin d'apprendre le français. Je rencontre en effet via le documentaire de Clément et Woodtli (1994) un homme menu, discret et attachant, qui ne s'exprime que très peu avec des mots. Santoro ne dit rien, mais ce n'est pas pour autant qu'il ne s'exprime pas. D'abord par son regard, triste et vif à la fois, par le chant récurrent d'anciens airs populaires italiens, par ses gestes de tendresse envers les personnages qu'il sculpte.

Santoro et ses œuvres me parlent d'un autre lieu et d'un autre temps, d'un monde suspendu, nostalgique, à l'intersection de plusieurs réalités, au carrefour entre le réel et l'imaginaire. Par les créatures qu'il fait surgir du bois des arbres fruitiers du Jura, c'est tout un univers onirique rempli de personnages et animaux amis qui se matérialise ; il me fait penser à ce qu'a pu être sa vie d'avant, la vie dans ses terres natales, avant les cassures, ces fractures qui l'ont abîmé, mais pas brisé. Et justement, je crois volontiers que grâce à ses œuvres, Santoro résiste. Par sa création, il garde vivant en lui ce qui lui reste de sa « première existence, chargée de sens, faite de partage et de convivialité dans le malheur » qui « obstinément refuse de mourir... » (Born, 1990, p. 119).

En ce sens, le travail psychique du rêve lui permet de mobiliser des images internes, sous la forme de compagnes imaginaires alliées, pour faire le deuil d'une réalité

externe où règne la solitude. Par un décollement du lien à la réalité perçue, le travail du rêve lui donne ainsi la possibilité de construire un espace intérieur, une néo-réalité d'ordre illusoire, qui lui permet de créer sa propre satisfaction.

Les animaux représentent une part importante de la production de sculptures de Santoro et c'est sur ceux-ci que je vais m'arrêter pour illustrer mes propos. En effet, ce bestiaire m'apparaît comme surgissant d'un ailleurs, en lien avec les terres d'origine de l'auteur. Pour la plupart, ce sont des animaux de la ferme, souvent plus grands que nature : chèvre, cheval, cochon. Leur corpulence donne une première impression de solidité et comme les personnages humains, les jambes et les pieds sont robustes. Pourtant, malgré cette solidité apparente, certaines déformations donnent une vague impression de déséquilibre.

Je trouve qu'il se dégage de ces animaux un air badin, tendre, enjoué. Leurs bouches et leur dentition bien visible peuvent faire penser à des rires ou à des sourires, presque humains. Il me semble dans tous les cas que ces créatures de bois représentent pour Santoro des ressources et des alliées. La chèvre lui fournit du lait qu'il peut offrir à sa fille. Le cheval et le cochon le portent (Clément et Woodtli, 1994). Je ne peux m'empêcher de voir dans ce vieillard abîmé par le temps et les épreuves endurées, une part de joie et de légèreté toutes enfantines lorsqu'il se précipite pour chevaucher ces bestiaux au moment des retrouvailles lors de sa visite au musée de l'Art Brut (Clément et Woodtli, 1994). Je me demande alors si le pouvoir de ces êtres qu'il a rêvés et créés, n'est justement pas celui de continuer d'alimenter ses pulsions de vie et cette âme d'enfant qui demeurent bien présentes en lui.



Cheval



Cochon



Chèvre



Santoro sur son cheval de bois

« Avanti ! » (« en avant ! ») s'écrie-t-il en fin de documentaire (Clément et Woodtli, 1994) à califourchon sur son cheval de bois en pleine campagne jurassienne. Je peux l'entendre comme une invitation et une possibilité d'avancer dans une certaine liberté retrouvée, rêvée, créée, comme la réalisation (hallucinatoire) d'un désir.

Eugenio Santoro et le Bois - Anne-Laure Schalcher

Eugenio Santoro se lance dans la création d'un dessin lors du jubilaire de l'entreprise de chocolat dans laquelle il travaille depuis son expatriation en Suisse.

A la suite de cet événement, une pulsion créatrice se révèle à Eugenio Santoro, réfugié dans un mutisme presque total. Il trouve dans ses œuvres un moyen de libérer ses pulsions, telle la fonction d'un rêve lui permettant de se décoller du lien à la réalité perçue. Il peint sans relâche, puis poursuit sa création en volume, c'est-à-dire la sculpture sur bois.



Au premier abord, le choix de créer ses œuvres dans cette matière peut nous paraître logique puisqu'Eugenio Santoro est menuisier de formation.

Toutefois, je peux en distinguer des significations plus profondes.

En premier lieu, je débute mon analyse en évoquant le symbolisme psychanalytique du bois dans le rêve. Freud voit dans l'étymologie du mot allemand (Holz) en portugais (Madeira) la racine « matière », dérivée du nom latin « mater ». Pour lui, le bois est donc symbole du « maternel », car la mère donne la vie en transmettant la matière (Freud, 1923, p.177).

En me référant à ce symbolisme, je ne peux m'empêcher de voir l'utilisation du bois dans ses œuvres comme un rattachement à sa vie d'avant, un lien avec sa « terre-mère », ses racines.

En effet, les arbres dont le bois est issu sont omniprésents dans les débuts de l'existence d'Eugenio Santoro. Il vit dans un pauvre petit village italien, isolé, encerclé par une imposante forêt malmenée et déracinée par les intempéries.

Grâce au bois, symbole de ses origines maternelles, il rêve et crée un monde enfantin, sécure et rempli de paix et d'espoir. Il sculpte ses œuvres à l'inverse de lui-même, c'est-à-dire fortes et imposantes, aux pieds solidement enracinés. Seul leur regard chargé de désespoir regardant les cieux ressemble à celui d'Eugenio Santoro, telle une ouverture sur son âme blessée.

En effet, sa vie est marquée par de multiples traumatismes : la guerre, la captivité, la déportation dans des camps de travail, puis l'expatriation suite à des difficultés économiques.

Tel un arbre déraciné, Eugenio Santoro a connu une grande peur de mourir, ainsi qu'une souffrance due à la séparation de son pays natal et de sa famille.

Pour lui, la création de ses œuvres oniriques (issues de sa réalité psychique) est un moyen de se protéger du monde cruel qu'est le nôtre.

Il donne « naissance » à ses sculptures grâce au bois, symbole de vie. Il les personnifie, leur parle, les complimente, les caresse avec tendresse et amour.

Pour un homme pieux comme Eugenio Santoro, le choix du bois me semble non dénué de spiritualité. En effet, cette matière se mêle aussi à la symbolique de l'arbre et de ses pouvoirs médiateurs entre le ciel et la terre.



D'ailleurs, une de ses sculptures représente Marie-Madeleine, personnage biblique, avec laquelle il prie afin que l'humanité et la nature soient protégées d'une guerre nucléaire (cf. Reportage, «*les jardins de l'imaginaire*» de Clément et Woodtli, 1994).

Eugenio Santoro semble effectivement accorder une grande importance à la nature, dont le bois est l'élément fondamental. Il le choisit avec soin auprès du bûcheron, le sculpte et assemble les pièces avec beaucoup d'amour. Puis il le peint consciencieusement avec des couleurs vives et joyeuses.

Une fois terminées, Eugenio Santoro emballe ses œuvres dans du papier à bulles, action non dénuée de signification. Certes, le bois est une matière solide, mais il est aussi symbole de vie, forte et fragile à la fois, et surtout si précieuse.

Ses sculptures sont cachées dans sa cave. Il les expose ou ne les donne qu'aux personnes de confiance.

La vie entière d'Eugenio Santoro pourrait être métaphorisée par le bois :

Il est vivant comme Eugenio Santoro autrefois dans son pays natal. Puis il est arraché, déraciné comme Eugenio Santoro par ses traumatismes vécus, et à nouveau vivant lorsqu'il est sculpté, ressuscité comme Eugenio Santoro dans son monde onirique,... véritable antidote à sa détresse.

L'image des femmes dans l'oeuvre de Santoro - Elodie Protti

Eugenio Santoro, ancien menuisier, est un artiste sans revendication, découvert par hasard en 1986 par M. Born au détour de son jardin où il travaille ses créations et les expose de temps en temps. Les œuvres de cet immigré italien sont principalement marquées par la grandeur et la robustesse des personnages, qu'ils soient animaux ou figures humaines. Cette robustesse est un réel contraste avec l'image de cet homme de petite stature, personnage discret, silencieux, qui me paraît presque transparent. L'œuvre à laquelle j'ai décidé de m'intéresser est celle de « *Maria Maddalena* », une figure réaliste, au sourire crispé, au corps tordu, les mains rassemblées.



Aut: Eugenio Santoro
Titre (aut.): Maria Maddalena
Date: 1984
Tech. gén: bois sculpté peint
© Collection de l'Art Brut

Cette femme m'inspire un certain désespoir, son regard semblant implorer. « C'est une pacifiste qui fait sa prière à Dieu au ciel pour qu'il n'arrive pas une guerre nucléaire », comme nous le dit Santoro lui-même dans le reportage « *Les jardins de l'imaginaire* » de Clément et Woodtli (1994). Je peux facilement imaginer la religion comme un refuge pour un homme comme lui : ayant vécu la guerre, la déportation et finalement l'exil de son pays.

Il serait pertinent ici de questionner le choix d'une figure biblique féminine plutôt que masculine (Jésus ou autre). S'agirait-il d'une manière de nous transmettre une certaine admiration pour les femmes ? Dans la crainte de voir les hommes s'entretuer, après avoir connu la guerre, Santoro s'imagine peut-être la figure féminine comme étant la figure qui pourrait sauver le monde et apaiser les tensions créées par les hommes, trop brutaux. Il ré-écrit ici un rêve qui viendrait contre-balancer une histoire trop brutale.

Ce qu'on apprend aussi c'est que Santoro « donne à ses figures féminines les plus lumineuses, le visage de sa fille unique, Maria Lucia » (Favre, 2004). D'une part, on pourrait voir une sorte de contradiction entre « Marie Madeleine », personnage biblique décrit, entre autres, comme une prostituée et sa fille, enseignante qui fait sa fierté. D'autre part, il nous paraît plus vraisemblable que le rapprochement qu'il ait voulu faire est celui de la Marie Madeleine loyale, dévouée et fidèle, également représentée dans la Bible. Le nom et la posture suppliante me font penser à la « Marie Madeleine » religieuse mais le visage, les cheveux ainsi que sa tenue vestimentaire plutôt « moderne » et colorée à sa fille, Maria Lucia, aperçue dans le reportage de Clément et Woodtli (1994). Cette manière d'imbriquer de façon implicite l'image de sa fille dans son oeuvre serait-elle un témoignage des mécanismes de transformation du rêve ?

Il y a un soin particulier qui est apporté sur cette figure féminine, notamment dans la couleur, que Santoro abandonnera quelque peu par la suite. L'application pour cette oeuvre tient peut-être justement du fait qu'elle représente en partie sa fille et qu'il veut qu'elle transpose au mieux la beauté de celle-ci.

J'imagine également qu'Eugenio Santoro se rêve peut-être un entourage. Ces sculptures l'accompagnent et remplissent sa solitude. Il chercherait alors à combler ce vide créé par l'abandon de sa terre natale, son échec à s'intégrer dans ce nouveau pays d'accueil, la Suisse. C'est à mon avis pour cette raison qu'il prend un soin particulier à les protéger et à les préserver des intempéries, on peut même dire qu'il les humanise, en échangeant avec elles, en les soignant, en leurs offrant des fleurs, comme nous pouvons encore le voir dans le reportage « *Les jardins de l'imaginaire* » de Clément et Woodtli (1994). En bref, Santoro, bien qu'entouré de sa femme et de sa fille, cherche tout de même une « échappatoire » au travers de ses oeuvres, mais

dans lesquelles il transpose une part d'elles. Il s'agit là peut-être d'une manière indirecte pour cet homme discret et timide d'exprimer ce qu'il ressent.

« Le Géant » - Articulation du rêve sur le manque et la perte - Claudia Munoz

Pour Santoro, comme pour tous les artistes d'Art Brut, la création représente un moyen de traduire son vécu pulsionnel en quelque chose de concret ; pour lui en particulier, il s'agit de matérialiser les pertes et manques, conséquences de son émigration, de son isolement social et de son silence, et les transférer dans un monde d'illusion où tout est possible.

Son travail s'appuie sur le travail du deuil, mais en le dépassant par la création d'un monde illusoire. Ainsi, je pars dans la direction d'un processus de transformation dirigé vers la concrétisation, vers la matérialisation de ses illusions perdues, de ses désirs latents, ce qui lui permettra de supporter l'absence de reconnaissance et la solitude auxquels l'emprisonnement de guerre tout d'abord, l'immigration « forcée », et son travail fait d'automatismes, l'ont conduit.

J'appuierai les hypothèses de mon analyse sur une de ses statues représentant un personnage masculin ; « le Géant », comme l'a appelé Santoro lui-même. Je trouve qu'il condense assez bien le processus de symbolisation, sous-tendu par le travail de transformation psychique, en donnant sens aux excitations pulsionnelles dont il a dû être saisi. Il a construit son espace psychique interne sans les formes pathologiques du rêve que sont les hallucinations et les délires. En effet, il se dégage de l'hallucination primitive où il aurait pu rester enfermé en associant l'objet de satisfaction ; son alter égo : le géant, à son besoin d'être vu et entendu. Cela lui donne l'impression d'emprise sur cette réalité, où il peut se réapproprier sa propre réalité, celle rêvée, où il est un grand homme, un patron, en d'autres mots, un homme qui est écouté et respecté. Il réinvente son histoire dans ses oeuvres, un peu comme Wölfli avec sa néo-histoire familiale.

Plus bas, nous trouverons la même représentation sous forme de tableau. On ne sait pas exactement s'il a d'abord peint le Géant ou s'il l'a d'abord sculpté dans le bois, mais on peut en conclure que cette image l'obsède.



On identifie au premier regard l'attitude désinvolte d'un homme sûr de lui, presque hautain, dont le contentement se lit sur son visage.

A mon avis, elle représente « le patron », c'est-à-dire l'homme qui prend des décisions, qui est écouté et respecté, car on trouve tous les détails d'un homme de pouvoir. Il porte un costume, avec le pantalon aux plis bien marqués, une chemise et une cravate, ainsi que des mocassins ; ce ne sont pas les habits d'un ouvrier, même endimanché, mais ceux de quelqu'un qui prend soin de lui-même. En effet, on peut voir une bague sur un de ses doigts, ainsi qu'une ceinture en métal. Les ongles sont bien soignés et il porte à la main un porte-cigarettes, symbole de raffinement.

Par ailleurs, certains détails ne sont pas retrouvés sur le tableau, ce qui pourrait porter à croire que la peinture a été réalisée en premier et qu'il aurait eu le temps de figurer les détails pour sa sculpture.

Un autre détail très puissant concerne les cils et les sourcils qui sont faits en poils de balai, comme il en a l'habitude pour d'autres de ses œuvres également. C'est comme s'il voulait former un rideau au travers duquel sa vision du monde était balayée, nettoyée, ramenée dans son monde à lui, plus simple et moins superficiel ; le monde agricole de sa jeunesse et le monde ouvrier plus tard.

Dans ce Géant on trouve donc le paradoxe de l'ouvrier qui représente le patron ; cette fois, c'est lui qui a pleins pouvoirs sur sa représentation. Il renverse la situation par son acte de création. Ce pourrait être la matérialisation de son rêve d'être entendu, voire admiré.



Le mutisme dans la vie et les œuvres d'Eugenio Santoro - Lisa Egger

La vie d'Eugenio Santoro n'a certainement pas été une vie des plus simples. En 1940, la guerre l'emmène au front. A son retour en Italie, il va rencontrer des problèmes financiers qui vont l'obliger à quitter sa terre natale pour venir vivre en Suisse où la barrière de la langue l'empêchera de communiquer et le plongera dans un mutisme. Ces éléments de vie peuvent être mis en lien avec ses œuvres artistiques. Il sera question de voir ici comment l'incapacité à s'exprimer a pu l'amener à se réfugier dans un univers onirique qui se reflète dans sa création.

J'ai donc décidé de m'intéresser à un extrait d'une biographie de Santoro écrite par Born en 1990 qui est à mon sens représentatif de ce silence. Mon analyse portera donc sur ce mutisme dans lequel il s'est retrouvé en arrivant en Suisse et quel impact cela a eu sur sa pulsion créatrice.

« A sa gauche, un immigré espagnol, à sa droite un Suisse de langue allemande : il n'apprendra jamais le français. En aurait-il eu besoin d'ailleurs ? L'incompréhension est beaucoup plus profonde et se situe bien ailleurs que dans la langue. Il sera un solitaire, ne fréquentant ni cafés, ni amis. Pendant 21 ans, Santoro ne dira rien, du moins publiquement » (Born, 1990, p.116).

Comme on le voit dans l'extrait choisi dans une biographie de l'artiste, Eugenio Santoro s'est retrouvé dans un mutisme dès son arrivée en Suisse. La barrière de la langue ne lui a jamais permis de s'exprimer oralement. Cette situation l'a contraint à se fermer du monde, il n'a jamais fréquenté des endroits publics, se recroquevillant sur lui-même et s'enfermant dans une solitude inébranlable. C'est quelques années après son arrivée en Suisse qu'il commence son véritable travail de création. Serait-ce une réponse à son mutisme ? Une manière de s'exprimer autrement que par la langue ?

L'Art Brut est un concept qui a été défini par le peintre français Jean Dubuffet. En 1945, il rassemble une collection d'objets créés par des créateurs autodidactes, des marginaux, ou encore des pensionnaires d'hôpitaux psychiatriques. Il voit dans ces créations une « opération artistique toute pure, brute, réinventée dans l'entier de toutes ses phases par son auteur, à partir seulement de ses propres impulsions » (www.artbrut.ch).

Il s'agit de discuter les pulsions primaires de création, de réfléchir au fait que l'oeuvre de création soit réalisée dans un contexte de retrait d'une inscription sociale et culturelle, en dehors de toute attente de la part du monde extérieur, en dehors du regard de l'autre. C'est ce qui se produit dans le cas d'Eugenio Santoro, vivant dans sa solitude, en marge de toute inscription sociale, il se met à créer.

Les oeuvres d'Eugenio Santoro émergent selon moi d'une pulsion dont le but de satisfaction est de pouvoir s'exprimer. Il n'a probablement pas la possibilité de le faire autrement que par la création car il fait face à la barrière de la langue. Cette pulsion vient de cette solitude et de la souffrance qu'il éprouve lors de son arrivée en Suisse. En réponse à cette souffrance, on observe un besoin de s'exprimer, d'exprimer un monde où il se sent en sécurité.

En s'interrogeant de plus près à sa vie, une autre piste d'analyse m'est parvenue. Santoro avant d'arriver en Suisse, vivait en Italie dans un petit village nommé Castelmezzano. Les particularités de ce village sont de deux types : géographiques et linguistiques. En effet, ce village composé de 815 habitants est situé dans la province de Potenza et est complètement isolé au milieu des montagnes. De plus, ils ne parlent pas l'italien mais un dialecte particulier et qui est utilisé uniquement dans cette province.



Ces éléments me permettent de proposer l'hypothèse que finalement Santoro ne s'est pas plongé dans un mutisme en arrivant en Suisse mais qu'il a toujours été en marge de la société. Cette vie à Castelmezzano, de par la langue et la situation géographique, l'a mis dans des prédispositions particulières qui se retrouvent tout

au long de sa vie. La création viendrait donc d'une pulsion qu'il avait en lui depuis de nombreuses années et qui a surgi lors de son arrivée en Suisse pour enfin assouvir la quête de satisfaction dont sa vie psychique avait besoin.

Réflexion commune sur les enjeux du travail du rêve dans le processus de création d'Eugenio Santoro

Santoro rêve et crée son monde. Son rêve refait le monde. Il construit un espace onirique, à la fois bien réel pour lui, dans lequel il vit et s'adresse affectueusement aux créatures humaines et animales qu'il sculpte. Le travail du rêve opère par un décolllement de la réalité perçue pour construire un espace interne habité d'images qui sont propres au «rêveur». On peut penser ainsi que l'œuvre de Santoro lui permettrait de se construire un nouveau monde, habité de ces créatures en bois qui sont ses compagnes de l'imaginaire, qui peuvent le comprendre au-delà des mots et le soutenir dans le monde de solitude que l'on perçoit et dans lequel il vit par ailleurs. Le travail du rêve mobilise un travail de transformation psychique et on peut penser les œuvres de Santoro comme une mise en représentation d'une partie de ses expériences qui serait restée non élaborée dans son expérience de la perte. On peut ici faire le lien avec l'hypothèse de Roussillon (1998), qui situe les enjeux de création artistique dans l'inévitable écart entre le trouvé et le crée, entre le monde extérieur tel qu'il est perçu et le monde intérieur tel qu'il est éprouvé. Pour Santoro, on peut imaginer que le processus de création permet un certain travail de métabolisation de l'expérience et va dans le sens d'une réduction de cet écart par métaphorisation. En effet, on observe dans son oeuvre quelque chose qui évolue et qui se met en mouvement au fil de la création. Le passage de la peinture, création en deux dimensions à la sculpture sur bois, création en volume n'est pas anodin. Santoro accède par cette évolution à une métaphorisation permettant l'établissement d'un continuum entre le monde extérieur et son monde intérieur.

Le rêve engage un processus de transformation d'éléments latents (pensées, restes diurnes), leur donne une nouvelle forme de liaison dans la mise en image et produit ainsi le contenu manifeste. La condensation et le déplacement sont les mécanismes les plus présents dans l'oeuvre d'Eugenio Santoro. La condensation permet aux nombreux éléments latents, inconscients de se superposer pour échapper au regard extérieur. Elle opère une sorte de déguisement, afin de «protéger» son monde

imaginaire, son monde idéal. On peut penser ici à l'image de Marie-Madeleine, fusion entre la figure biblique et la représentation de sa fille unique Maria Lucia qui fait sa fierté. On peut également penser aux multiples symboles du bois condensant maintes représentations (la nature, le maternel, la vie).

Le processus de déplacement dans l'oeuvre d'Eugenio Santoro transpose son affect d'une représentation à une autre. Il opère ainsi un déplacement de ses images liées à ses origines, enfouies dans son inconscient, pour les faire ressurgir dans ses œuvres, comme par exemple l'image de *San Rocco*, saint protecteur de son village natal (Clément et Woodtli, 1994).

On observe chez lui un désinvestissement pour le monde extérieur et un investissement de son monde onirique où le rêve apparaît comme un monde alternatif. Cela pourrait notamment s'apercevoir dans le paradoxe entre ce qu'Eugenio Santoro dégage comme apparence et ce qu'il a éprouvé : un homme simple et sans histoire, et pourtant au vécu difficile marqué par de multiples traumatismes.

Santoro a pu s'appuyer sur la voie de la création pour tenter de symboliser ses expériences traumatiques, plutôt que de se rebeller ou sombrer dans des pathologies psychiques. En Suisse, il a connu un parcours de vie très conforme aux normes et valeurs sociétales avec une intégration professionnelle et une situation familiale stable. Comme on l'a vu cependant, le parcours de Santoro n'a été de loin pas sans embûches, ce qui corrobore l'hypothèse que la création lui a permis en quelque sorte de rectifier une réalité incomplète. Freud disait déjà que « Les désirs insatisfaits sont les forces motrices des fantaisies, et que chaque fantaisie particulière est l'accomplissement d'un désir, un correctif de la réalité non satisfaisante » (Freud, 1985, p. 14).

Santoro pourrait être vu un peu comme une « figure à part » des créateurs d'Art Brut, comme les autres il commence à créer un peu par hasard mais dans un cadre relativement plus formel. En effet, une de ses premières créations sera faite à l'occasion du jubilé de son entreprise. Il ne lui avait pas été demandé de produire quoi que ce soit, il l'a décidé de lui-même, on peut peut-être trouver une explication à cette soudaine poussée créatrice dans le processus de création d'Anzieu (1981), avec la première phase qu'il nomme : le saisissement créateur. Celui-ci peut survenir à l'occasion d'une crise intérieure. Cette crise pourrait être, pour Santoro, l'approche

de la vieillesse (il avait à ce moment-là 59 ans) et avec elle, de la retraite. Il s'agira pour lui de changer ses habitudes et d'adopter un nouveau train de vie. Mais il peut également être question de l'aboutissement d'un désir de créer jusque-là réprimé, désir qu'il portait déjà en lui, en référence à son premier métier, celui de menuisier.

Conclusion

Dans ce travail, nous avons pu faire connaissance avec le personnage d'Eugenio Santoro et son histoire, mais c'est au travers de ses oeuvres qu'il nous livre vraiment une image plus complète de lui-même. En effet, ce ne sont pas seulement ses créatures qui prennent vie dans ce monde onirique qui se superpose à la réalité, mais c'est lui aussi à son tour qui en devient plus vivant. D'une certaine façon, il a peuplé ce monde qui était vide en réduisant ainsi l'écart entre la réalité et ses éprouvés.

Bien que les vignettes aient été personnelles, nous nous rendons compte du lien qui les unit. Avec ces cinq vignettes on peut voir le mouvement de l'énergie dans laquelle il puise son inspiration et puis finalement, l'aboutissement de celle-ci au travers du médium qu'est le bois. Nous avons proposé le mutisme et l'isolement comme terreau originel de son travail de création. Le mélange de ces deux aspects, jumelés avec la personnalité et le vécu d'Eugenio Santoro ont permis à son oeuvre de prendre corps après des années de gestation.

La vie, enfouie depuis toutes ces années, trouve une voie d'expression au travers de ses oeuvres. La possibilité d'interagir avec celles-ci est une source de joie qui se ressent chez Santoro et il semble d'ailleurs plus chaleureux et communicatif avec ses « créatures » qu'avec les êtres humains.

Nous avons reconstruit, de manière hypothétique, certains vécus intrapsychiques de Santoro qui ne peuvent pas être confirmés ou infirmés. Si on pense en termes de cure psychanalytique, le retour de l'analysant permet d'ajuster les hypothèses et d'alimenter une co-construction de la réalité. Dans cette démarche nous nous retrouvons confrontés avec des oeuvres et des aspects bibliographiques, qui pourtant très parlants à nos yeux, ne nous permettent que des suppositions. Nous avons parcouru à notre façon un bout de chemin pour arriver jusqu'à l'auteur.

Note sur la démarche collaborative

Collaboration intra-groupe:

Après la constitution du groupe ainsi que le choix du travail du rêve, nous avons profité de la première séance proposée en cours pour évoquer toutes ensemble le choix des vignettes personnelles ainsi que les éléments biographiques pertinents de la vie de Santoro que l'on aurait pu mobiliser dans notre travail. Une fois les thèmes personnels choisis, nous avons pris du temps chacune de notre côté pour les rédiger. Nous nous sommes ensuite retrouvées pour discuter des vignettes et apporter nos points de vue respectifs sur les unes et les autres afin de permettre des modifications et ajustements.

Nous nous sommes ensuite revues à plusieurs reprises pour la partie commune, où chacune avait déjà pu apporter des pistes et des propositions de textes en lien avec notre auteur. D'autres parties comme l'introduction ou celle-ci (travail intra/inter-groupe) ont été réparties et une fois rédigées, elles ont été commentées et approuvées par les autres.

Pour conclure ce travail, nous avons fixé un dernier rendez-vous durant lequel nous avons amené nos dernières modifications tant dans les parties individuelles que la partie commune dans le but de rendre un travail cohérent et soigné.

Collaboration intergroupe:

Une séance nous a été proposée dans le cadre du cours afin que nous puissions rencontrer l'unique groupe travaillant sur le même auteur d'Art Brut que le nôtre. Leur choix s'était porté sur le travail du deuil, ce qui nous a paru également pertinent au vu du vécu difficile de Santoro et des multiples pertes qui ont jalonné sa vie.

Différentes idées et points de vue ont été échangés et nous avons trouvé une certaine complémentarité à nos approches respectives. Certains thèmes que nos collègues ont traités et auxquels nous n'avions pas pensé ont enrichi notre vision d'ensemble. Aussi nous avons été confrontés à la même difficulté liée à la faible quantité de sources disponibles.

Cette rencontre a donc été riche et intéressante, et nous avons surtout pris conscience, une fois de plus, que la création artistique pouvait être perçue et interprétée de nombreuses manières différentes.

Références bibliographiques

Anzieu, D. (1981). Des cinq phases du travail créateur et de leurs inscriptions dans l'oeuvre. In *Le corps et l'oeuvre. Essais psychanalytiques sur le travail créateur*. (pp 93-141). Paris, France : Gallimard.

Born, M. (1990). Eugenio Santoro. In *L'Art Brut. Fascicule 16* (112-123). Lausanne, Suisse : Collection de l'Art Brut.

Favre, C. (2004, 8 octobre). Hommage à un rebelle pacifiste, *Le Journal du Jura*.

Freud, S. (1985). Le créateur littéraire et la fantaisie. In *L'inquiétante étrangeté et autres essais* (B. Féron, trad.). Paris, France : Gallimard. (Edition originale, 1908).

Freud, S. (2007). Le délire et les rêves dans la «Gradiva» de W. Jensen. In *O.C.P. Psychanalyse*, VIII (J. Altounian & coll., trads.) (pp. 38-75). Paris, France : PUF. (Edition originale : 1907).

Freud, S. (1923). Introduction à la psychanalyse (S. Jankélévitch, trad.). Paris, France: Payot.

Roman, P., Sayegh, S., Melchiorre, M. (2014). L'Art Brut, un laboratoire pour une première approche des concepts de la psychanalyse - Psych' Art Brut, un dispositif pédagogique innovant. *Filigranes*, 23 - 2, 89-107.

Roussillon, R. (1998). Désir de créer, besoin de créer, contrainte à créer, capacité de créer. In B. Chouvier (Ed.), *Symbolisation et processus de création. Sens de l'intime et travail de l'universel dans l'art et la psychanalyse* (pp. 158-171). Paris, France : Dunod.

Sites internet

Définition de l'Art Brut par Dubuffet

<http://www.artbrut.ch/fr/21052/qu-est-ce-l-art-brut>

Castelmezzano

<https://www.revolvy.com/main/index.php?s=Castelmezzano%20dialect>

Vidéo

Clément D. et Woodtli Ch. (1994) Les Jardins de l'Imaginaire, 12 min., Lausanne, Collection de l'Art Brut.