

La douleur dans l'art occidental chrétien : un nouvel axe de réflexion pour une aide thérapeutique ?

P. Durand*

Parler de la douleur reste un tabou dans notre société. Or, l'art peut contribuer à briser ce tabou et il peut surtout, alors que le discours le plus fréquent est relatif à la douleur physique et à la douleur psychique, conduire à une autre approche, celle de la douleur culturelle (1).

La conception occidentale de la douleur est tributaire du christianisme, et c'est au Moyen Âge qu'elle se met en place. Nous tenterons dans cet article de démontrer que l'art médiéval permet d'appréhender le phénomène, puis nous suggérerons une réflexion sur la prise en compte éventuelle de cet art pour aider l'individu d'aujourd'hui à mieux comprendre ses réactions face à la douleur.

Douleur et christianisme

■ "Tu enfanteras dans la douleur"
(Genèse, 3-16)

Même si la *Vulgate* de saint Jérôme (IV^e siècle) présente, par rapport au texte hébreu puis grec, une traduction servant le dogme, la douleur y est toujours définie comme la conséquence du péché, ce qui implique son acceptation. Avec la venue du Christ qui subit la Passion pour racheter l'humanité, elle devient rédemption.

Cette conception de la douleur trouve une concrétisation dès le II^e siècle, lorsqu'est "inventée" la notion de "martyre" (2). À partir de l'an 313, l'Église commence à réaliser l'unification religieuse de l'Occident. Elle met en place un culte essentiel : celui des saints, des "êtres de chair et de ciel" (3), qui, par leur martyre et leur mort, perpétuent l'exemple du Christ et deviennent des modèles.

À l'aube du Moyen Âge, la douleur est ainsi "institutionnalisée" et instrumentalisée par l'Église. Un

long chemin sera cependant nécessaire avant que le message ne s'inscrive dans la mentalité collective de l'Occident.

Au début du Moyen Âge : une représentation codifiée de la douleur

Représenter la douleur, c'est représenter le corps et ses expressions. Or, le début du Moyen Âge est le théâtre d'un changement radical de conception du corps. Les Pères de l'Église, et plus particulièrement saint Augustin, font du péché originel non plus un péché de vanité et de désobéissance, mais un péché de chair. Dès lors commence ce que Jacques Le Goff qualifie de "grand renoncement" (4) : rejeté, le corps ne doit plus être représenté. L'Église a cependant besoin de l'image, ce qu'affirme, au VI^e siècle, le pape Grégoire le Grand (5). L'iconographie chrétienne s'enrichit alors de nouveaux thèmes.

La représentation de la douleur est à l'origine associée à l'un des sujets majeurs de l'iconographie : la Crucifixion. Apparue au V^e siècle, cette scène prend peu à peu une physionomie caractéristique : Christ vivant, pour signifier son triomphe sur la mort, accompagné de témoins, notamment la Vierge et saint Jean, et parfois Marie Madeleine et les Saintes Femmes. Ce sont ces témoins, humains, qui expriment leur douleur face à la perte d'un être cher. L'artiste ne pouvant représenter les expressions du corps qu'avec modération, une codification se met en place. La douleur d'un personnage est signifiée par un geste ou une attitude : la ou les mains placée(s) devant la bouche comme pour arrêter le cri ou éviter que ce cri ne soit perçu, une main soutenant la tête, la tête tenue entre les mains (manuscrit de Rabula, 586) [6], ou encore la tête penchée sur le côté.



* UFR d'histoire de l'art, université Michel-de-Montaigne, Bordeaux-3.

Le type se fixe alors et va se maintenir plusieurs siècles. On le rencontre dans l'enluminure, la peinture murale et la sculpture, ce jusqu'au XII^e siècle (*figure 1*).

Vers une représentation réaliste de la douleur (XII^e-XIII^e siècles)

À partir de la fin du XII^e siècle, l'Occident est le théâtre de bouleversements fondamentaux qui conduisent peu à peu à une plus grande reconnaissance des laïcs dans la société. Une nouvelle orientation théologique se dessine : au Dieu fait Homme triomphant de la mort succède l'Homme-Dieu, l'Être souffrant qui meurt sur la croix. Dans cette évolution de la spiritualité, la Passion devient un thème majeur pour ces laïcs qui choisissent de se reconnaître en cet être sanguinolent qui offre pour leur salut sa douleur et sa mort, cet être qui inspire dorénavant la compassion ! L'Église répond à cette nouvelle forme de piété par la création des ordres mendiants, les Dominicains et, surtout, les Franciscains (François d'Assise reçoit les stigmates !). Le roi Louis IX affiche sa volonté de s'identifier à la personne du Christ et va jusqu'à s'infliger la discipline. La multiplication des confréries permet aux laïcs de participer activement à leur religion, de développer la compassion, notamment par le théâtre sacré. Une religion privée se met en place, dans laquelle apparaît une volonté de s'identifier, par la douleur, au Christ (mouvement des Flagellants, en Italie, en 1260).

L'art représente dorénavant le Christ mort, le corps fléchi, la tête pendante, les yeux fermés. Et, de manière de plus en plus réaliste, il montre la souffrance des proches de Jésus, notamment celle

de la Vierge, mère qui s'évanouit ("spasimo") dans la *Crucifixion* de Nicola Pisano (baptistère de Pise, vers 1260).

La laïcisation du sentiment religieux favorise l'œuvre d'art à usage privé, phénomène accentué par l'arrivée massive d'icônes en Occident à partir de 1204. Ainsi se multiplient les petits panneaux peints où figure le Christ en croix, souvent accompagné de la Vierge et de l'apôtre Jean exprimant leur souffrance. De plus en plus, en Europe occidentale, le fidèle conçoit la douleur comme indissociable de la piété.

La douleur omniprésente (XIV^e-XV^e siècles)

Le phénomène amorcé au XIII^e siècle trouve son aboutissement aux XIV^e et XV^e siècles, période difficile dont les épreuves représentent, pour les théologiens, le "fléau de Dieu", la punition pour l'humanité pécheresse. Se dégage aussi l'idée que le peuple chrétien souffre comme l'a fait le Christ. L'acceptation de la douleur n'en sort que renforcée !

Le parallélisme établi entre la souffrance des hommes et celle du Christ introduit une nouvelle orientation de l'art religieux. On représente la Création, le Pêché originel, puis l'Enfance du Christ, mais l'essentiel du "programme" est tourné vers la Passion, la Crucifixion et le Jugement dernier (avec mise en exergue de l'Enfer). On donne ainsi en raccourci l'histoire du salut, dont la Passion et la Crucifixion constituent l'axe central. Stylistiquement, la recherche d'un réalisme de plus en plus précis se généralise.

Dans la *Crucifixion* de Giotto (Padoue, vers 1305), les anges pleurent et les visages des Saintes Femmes sont déformés par la douleur. La représentation se dramatise, comme l'illustre le personnage de Marie Madeleine : on passe d'une certaine retenue dans la manifestation de la douleur (*Pietà de Ville-neuve-lès-Avignon*, vers 1455) à une expression d'un réalisme stupéfiant (*Déploration* de Niccolò dell'Arca, Bologne, vers 1485). Dans l'Enfer du Jugement dernier, on insiste sur le châtement correspondant aux sept péchés capitaux ; les artistes trouvent là l'opportunité de montrer la douleur à la fois physique et psychologique : les visages des damnés de la cathédrale d'Albi, par exemple (*figure 2*), vers 1475, expriment les hantises de la société du Moyen Âge finissant.

Alors qu'auparavant le message religieux dans l'art était destiné à certaines catégories de la société, on constate désormais une volonté de toucher le peuple chrétien dans son ensemble. Les petites églises de



Figure 1. Crucifixion, XII^e siècle. La tête penchée de la Vierge et le bras soutenant la tête de saint Jean expriment la douleur. Usson-du-Poitou (Vienne).



Figure 2. Jugement dernier, Enfer : les Luxurieux, vers 1475. Cathédrale Sainte-Cécile, Albi (Tarn).

campagne sont ornées de nouvelles peintures qui présentent, aux yeux des gens du peuple, la souffrance du Christ, celle de ses proches, et celle des damnés.

L'art traduit alors ce qui peut être qualifié de "dolorisme". Botticelli peint en 1500 une *Mise au Tombeau* qui, non seulement, montre la souffrance intense des personnages, mais sublime en outre la notion de douleur, en plaçant en haut de la composition les instruments de la Passion.

En cette fin du Moyen Âge, les notions de normalité et d'acceptation de la douleur appartiennent à la mentalité collective en Occident. Nous en sommes toujours tributaires !

Conclusion

Tout au long du Moyen Âge, l'art occidental a représenté la douleur, de manière codifiée d'abord, puis avec de plus en plus de réalisme, pour en arriver aux premières manifestations du dolorisme. Il nous permet d'appréhender la délicate notion de douleur

culturelle et de comprendre l'importance du christianisme dans la pensée occidentale, christianisme qui conduit à l'acceptation d'une douleur conçue comme normale et rédemptrice.

Cette normalité chrétienne de la douleur explique pourquoi, aujourd'hui encore, on parle si difficilement d'un tel sujet et pourquoi les mentalités sont si lentes à évoluer. La fréquentation, en tant que patient, de différents services hospitaliers et d'un centre anti-douleur m'a conduit à constater qu'il reste encore beaucoup à faire, d'une part dans le corps médical, où se remarquent parfois des réticences à utiliser toutes les possibilités thérapeutiques connues, d'autre part chez les patients. L'on constate, chez certains, de la détresse face à la douleur et, souvent, une incapacité à s'exprimer qui conduit à de la résignation ("On n'a pas le choix"; "Il faut prendre son mal en patience")! Dans le même ordre d'idée, l'enquête menée par l'Association française contre les myopathies (7), en 2003, montre que 60 à 80 % des personnes souffrant de cette pathologie considèrent que la douleur doit être supportée (un "bon malade" ne doit pas se plaindre!).

Ne conviendrait-il pas, dès lors, d'expliquer aux malades comment la culture chrétienne a développé une telle conception de la douleur, et pourquoi cette "douleur occidentale" a exercé une sorte de dictature vis-à-vis de l'individu souffrant, individu qui, par honte et culpabilité, n'a jamais osé se démarquer des "manières convenables" de la société ni se révolter ?

L'œuvre d'art, moins abstraite que des concepts philosophiques ou théologiques, pourrait figurer parmi les supports les plus convaincants. Une telle voie mérite en tout cas d'être explorée. Il se pourrait qu'elle conduise à la levée d'un tabou et à la prise de conscience du poids de la culture, donc aussi, par suite, au refus de la fatalité de la douleur. ■

Références bibliographiques

1. Delorme T. *La douleur, un mal à combattre*. Paris: Gallimard (coll. Découvertes Sciences, n° 370), 1999.
2. Boyarin D. *Mourir pour Dieu. L'invention du martyre aux origines du judaïsme et du christianisme*. Paris: Bayard Éditions, 2004.
3. Barnay S. *Les saints. Des êtres de chair et de ciel*. Paris: Gallimard (coll. Découvertes Religion, n° 458), 2004.
4. Le Goff J, Truong N. *Une histoire du corps au Moyen Âge*. Paris: Éditions Liana-Levi, 2003.
5. Belting H. *L'image et son public au Moyen-Âge*. Paris: Gérard Monfort, 1998.
6. Collectif. *Crucifixion*. Paris: Phaidon, 2005.
7. *Douleur et maladies neuromusculaires. Dossier Savoir et Comprendre. Association française contre les myopathies*. Évy, septembre 2004, p. 6.