

# Stigmate, expression de la souffrance et créativité artistique

---

Myriam Reiss-de Palma  
CRIV

## 1. Introduction

La souffrance, une expression physiquement incarnée de la créativité et de l'art.

La blessure, expression et empreinte de la souffrance, constitue une thématique récurrente dans l'histoire de l'art. Du « Mal des ardents » et Christ tourmenté de Grünewald aux crucifixions, plongée aux Enfers ainsi qu'à l'éventail très étendu des tortures infligées aux Saintes et Saints, l'art regorge d'illustrations de la blessure physique en parallèle de la blessure intérieure, affective et psychique en les éplorées, les fous et les possédés.

La blessure, la faille qui dans un premier temps, se révèle en des scènes religieuses ou mythologiques ou plus rarement en la vie quotidienne où s'inscrit le « fou du village », se métamorphose peu à peu en une expression de l'intériorité même de l'artiste en un autoportrait intime où l'émotion voire l'angoisse de sa vulnérabilité s'exprime. On songe notamment au célèbre « Cri » d'Edvard Munch ou à « L'autoportrait à l'oreille coupée » de Van Gogh.

L'œuvre d'art incarnée en un corps et esprit soumis, niés en leur entier absolu en une démarche artistique est relatée dans l'œuvre de fiction « Lorsque j'étais une œuvre d'art » d'Éric-Emmanuel Schmitt mais est vécue bel et bien en la réalité par Tim Steiner, tatoué et exposé par l'iconoclaste et réputé artiste Wim Delvoye.

De nos jours, la blessure, étendard de la souffrance, s'exprime souvent, in vivo, en la corporalité même de l'artiste en des tatouages, inclusions sous-cutanées, déchirures sanglantes tels chez Orlan, Zombie Boy ou le jeune artiste québécois Philip Desprès.

### 1.1 La souffrance exaltée en l'art sacré.

#### 1.1.1 Matthias Grünewald, une fascination de l'horifique et de l'atrocité.

Matthias Grünewald, artiste des souffrances et de l'œuvre rédemptrice du Christ, peint le retable d'Issenheim entre 1512 et 1516. Commandé par l'ordre des Antonins pour leur hôpital, ceux-ci avaient pour vocation de soigner les malades atteints du feu sacré ou feu de saint Antoine, une terrible maladie liée à l'ingestion de l'ergot de seigle et qui provoque des troubles hallucinatoires et des délires avec des convulsions mais aussi un rétrécissement des vaisseaux sanguins engendrant une nécrose des membres. La maladie de l'ergot de seigle touchait les plus faibles, ceux qui n'ont pas le temps de tamiser leurs graines, de bien la cuire, ceux qui ont faim.

Grünewald peint avec une intensité dramatique pour les vulnérables en compassion et espérance de leur guérison.

Nous allons découvrir l'œuvre de Grünewald, peintre allemand du XV<sup>e</sup> siècle par les mots du critique d'art, Joris-Karl Huysmans, écrivain symboliste de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, qui fut adulé par toute une génération désabusée par le matérialisme ambiant et l'industrialisation croissante et oscillant en réaction entre idéalisme et décadentisme. Son ouvrage le plus célèbre, *À rebours*, constitue une plongée complaisante en des états d'âmes nostalgiques et névrosés qui cultive avec délectation, un spleen existentiel d'une intériorité tourmentée. Barbey d'Aurevilly, avait écrit, après la publication de *À Rebours*, qu'il ne restait à l'auteur comme finalité que: « la bouche du pistolet » ou « les pieds de la croix ».

Joris-Karl Huysmans fut fasciné par le mysticisme halluciné de Grünewald et a fortement contribué à sa renaissance en analysant ses œuvres. «

Avec ces buccins de couleurs et ses cris tragiques, avec ses violences d'apothéose et ses frénésies de charniers, il [Grünewald] vous accapare et il vous subjugue ; en comparaison de ces clameurs et de ces outrances, tout le reste paraît aphone et fade. On le quitte à jamais halluciné. [...] Est-ce une larve, est-ce un homme ? En tout cas, jamais peintre n'a osé, dans le rendu de la putréfaction, aller si loin. Il n'existe pas dans les livres de médecine de planches sur les maladies de la peau plus infâmes. Imaginez un corps boursouflé, modelé dans le savon de Marseille blanc et gras marbré de bleu, et sur lequel mamelonnent des furoncles et percent des clous. C'est l'hosanna de la gangrène, le chant triomphal des caries ! (Huysmans, 1966)

Ainsi, décrit-il ce mal des ardents, « peste des extrémités » qui tua au Moyen-Âge des centaines de milliers de personnes et au nom duquel de nombreuses autres furent brûlées ou exécutées sur la place publique car considérées possédées par le diable. On croyait alors qu'il s'agissait d'une punition divine.



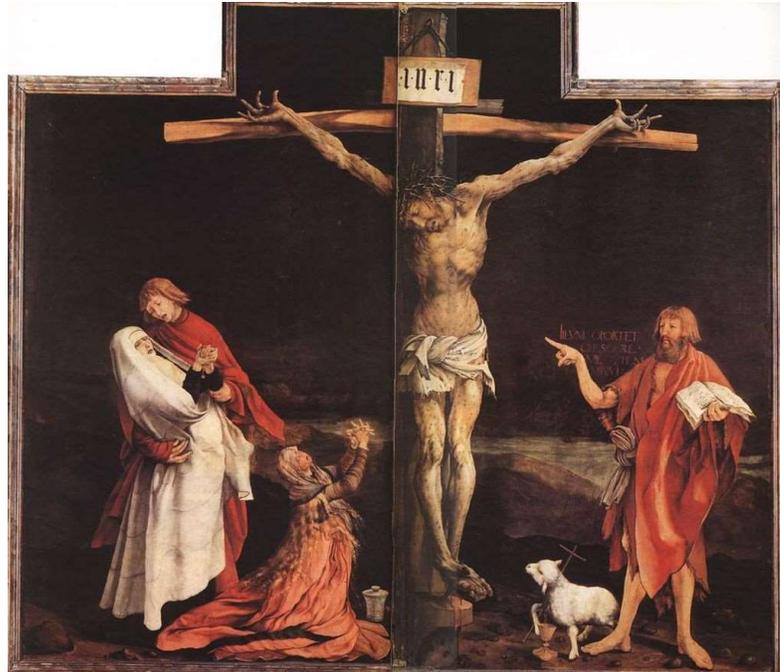
Cliché 1 : Tentation de St Antoine, retable d'Issenheim, Musée Unterlinden, Colmar.

Le feu de Saint Antoine, ce mal qui terrassait et torturait atrocement les malades, est symbolisé en cette œuvre en les supplices de la tentation de Saint Antoine qui est assailli par des créatures démoniaques monstrueuses, cruelles et agressives. Transcrivant la « Légende dorée » (1261-1266) de Jacques de Voragine: « [...] Alors les démons lui apparurent sous différentes formes de bêtes féroces, et le déchirèrent à coups de dents, de cornes et de griffes ».



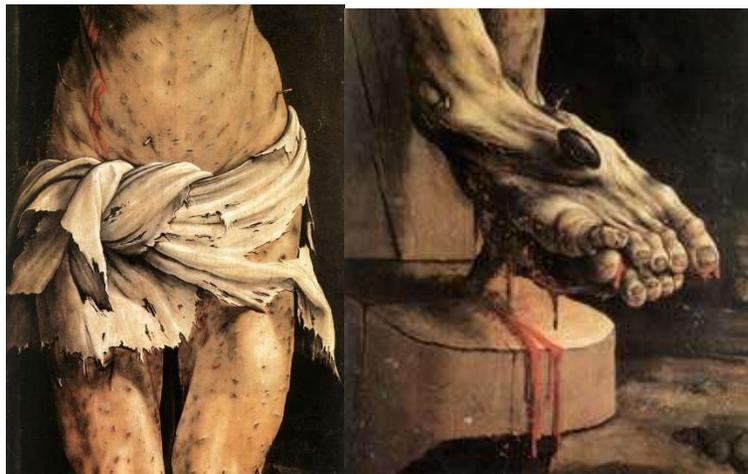
*Cliché 2 Détail de la Tentation de St Antoine*

Le damné agonisant à l'allure de batracien couvert de furoncles et pustules symbolise la pourriture d'une chair martyrisée qui a cédé à la tentation et qui traduit le vice de l'âme. Pour une rédemption possible pour le pécheur et éviter de souffrir en l'éternité dans les tréfonds des ténèbres infernales, il était essentiel de rappeler aux ouailles souffrantes du mal des ardents, le pouvoir salvateur d'une foi stoïque et intense. Le malade devait garder l'espoir de sa guérison en luttant contre sa pathologie en préservant une foi inébranlable pour connaître le salut tel le Christ. Le repentir pouvant amener à la guérison, on se devait de soigner le corps mais aussi et surtout l'âme. L'intercession des saints s'avérait indispensable pour guérir. « Son Christ des pestiférés eût choqué le goût des Cours ; il ne pouvait être compris que par les infirmes, les désespérés et les moines, par les membres souffrants du Christ. » écrivait Joris-Karl Huysmans de la Crucifixion du retable d'Issenheim, Musée Unterlinden, Colmar.



*Cliché 3 Crucifixion du retable d'Issenheim, Musée Unterlinden, Colmar.*

Le retable fermé, qui était visible durant la plus grande partie de l'année, montrait la Crucifixion. Les malades y étaient amenés au début de leur prise en charge, et l'on espérait que saint Antoine pourrait intercéder pour obtenir un miracle en leur faveur, ou tout au moins qu'ils trouveraient réconfort et consolation par la contemplation des scènes qui y étaient représentées. La chair verdâtre et livide lacérée au fouet. Les doigts sont crispés et les pieds tordus présentant les stigmates dans le paroxysme de la douleur. Ces oripeaux de linge, ce perizonium en lambeaux accentuent la détresse crue de la scène... Une expression horrifique s'exhale de cette vision exacerbée et doloriste à l'extrême de la crucifixion.



*Cliché 4 Détail 1 de la Crucifixion du retable d'Issenheim, Musée Unterlinden, Colmar.*



Cliché 5 Détail 2 de la Crucifixion du retable d'Issenheim, Musée Unterlinden, Colmar.

L'accent est porté sur le contraste entre la représentation de la douleur intériorisée de Marie presque cataleptique, au visage blafard, blême, les yeux clos en la ligne synthétique de sa vêtue et l'expressivité larmoyante aux traits crispés de Marie-Madeleine suppliante dont la sinuosité ondulante de la chevelure est en redondance avec les draperies tourmentées et cramoisies, couleur de passion de son péché. La Vierge monacale en habit immaculé défaille en sa détresse maternelle alors qu'en désespoir, Marie-Madeleine à genoux, l'exprime en ses mains tordues de douleur.



Cliché 6 Détails 3, 4 et 5 de la Crucifixion du retable d'Issenheim, Musée Unterlinden, Colmar.

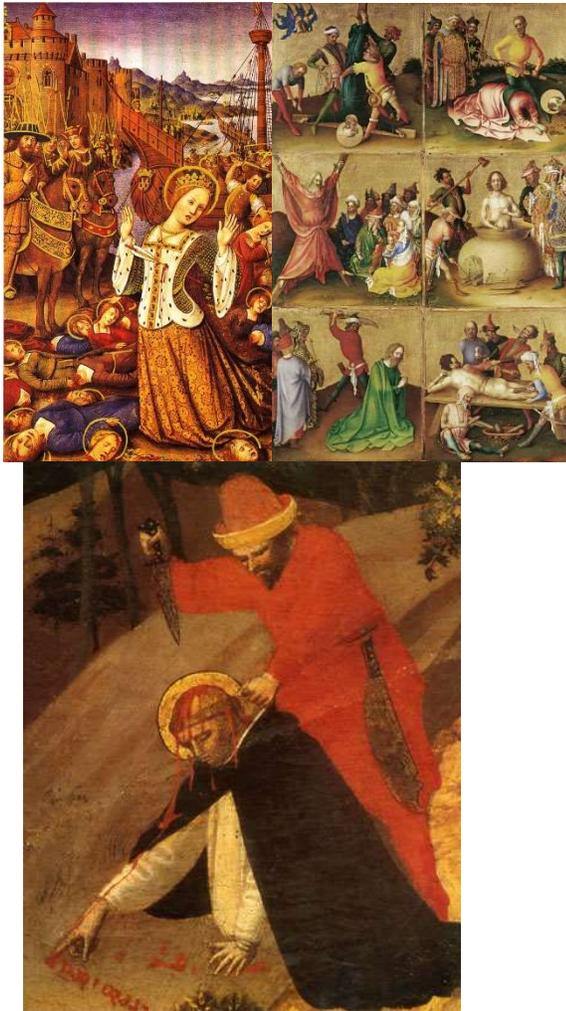
## 1.2 Une histoire brève de la martyrologie chrétienne l'art occidental.

Dans le monde chrétien, depuis l'Antiquité jusqu'à l'époque médiévale, la sainteté n'était autre que l'imitation du Christ et donc, de don de sa vie en d'atroces souffrances pour témoigner de sa foi. Tertullien (vers 150-160 ap. J.C. – 220 ap. J.C.) écrira une *Exhortation aux martyrs*, les invitant à subir les plus abominables mortifications se complaisant en un sadisme certain

d'après Umberto Eco. « Quel merveilleux joug pour deux chrétiens qu'une même espérance, une même loi, un même service ! Ils sont tous deux frères, tous deux compagnons d'esclavages. Rien ne les divise dans la chair ou l'esprit ».

Les artistes ont dépeint l'effroyable calvaire du Christ pour démontrer l'incommensurable grandeur de son sacrifice mais également une kyrielle de saintes et saints qui demeurent impassibles et stoïques démontrant par l'exemple de leur sérénité séraphique que leur sort est enviable et donc inspirant pour les fidèles qui sont encouragés à sublimer le châtiment et l'auto-flagellation culpabilisatrice.

Le Maître de la Légende de sainte Ursule (fin du XV<sup>e</sup> siècle) a peint une œuvre des plus imposantes, une narration de la légende de sainte Ursule en dix-neuf grands panneaux. Le Martyre de Sainte Ursule et des onze mille vierges à Cologne étaient fort vénérés au Moyen-Âge. La scène est gracile, délicate dénuée de toutes traces de douleurs ou d'émotion d'effroi malgré la violence des décapitations, corps transpercés... même suavité avec Stefan Lochner et Le Martyre des Apôtres, peint vers 1435 où on entrevoit toute une déclinaison de tortures évocatrices pour l'époque de la béatitude future de ces hommes écorchés, écartelés, bouillis... et démontrant aux fidèles l'exemplarité de leur foi. La première œuvre attestée de Fra Angelico représente également un crime, la mort de saint Pierre martyr, 1429. Une thématique qui fut donc très en vogue afin d'éduquer les fidèles. Ces retables en plusieurs volets, constituaient une bible illustrée de grande dimension, accessible et visible par tous à chaque office.



*Cliché 7 Le Martyre de Sainte Ursule et des onze mille vierges à Cologne*

La dévotion à saint Sébastien, protecteur contre la peste, était très forte au XV<sup>e</sup> siècle. Ici, une œuvre d'Andrea Mantegna de 1480. Il s'agit aussi subtilement de démontrer le triomphe du christianisme sur les religions dites païennes... le pied brisé de la statue romaine en témoigne alors que le saint est glorifié en son sacrifice et regard d'espérance.



*Cliché 8 Le martyre de Saint Sébastien et détail, Andrea Mantegna, 1480*

La martyrologie du Moyen-âge démontre que la tradition chrétienne a donné une signification éminente à la douleur librement consentie comme martyre ou mode d'existence jusqu'à être considérée telle une forme de jouissance de se surpasser et de témoigner de sa foi pour obtenir le Salut en redondance avec la Passion du Christ. Les souffrances et mortifications étant rédemptrices. Cette volonté et désir de pénitence extrême existe encore de nos jours notamment avec les flagellations et crucifixions réelles aux Philippines ou l'emploi du cilice chez les membres de l'Opus Dei. Mais l'art de cette époque, était également épris de la représentation des abîmes infernaux et engeances sataniques dans un but d'édification du fidèle tenté par la transgression et le péché. Le Primitif flamand Hans Memling (vers 1435/1440 – 1494), réputé pour la suavité de ses œuvres en son *Jugement dernier*, commandité par un banquier florentin, nous rappelle pourtant les supplices dantesques qui attendent les blasphémateurs, sodomites ou autres damnés qui sont précipités en la fournaise par des créatures démoniaques.



*Cliché 9 Jugement dernier, Hans Memling, vers 1435/1440 – 1494*

En la *Descente de Croix*, (vers 1435), de Rogier van der Weyden, le désespoir s'incarne une intériorité délicate et introvertie très éloignée des tragiques dramaturgies de Grünewald.



*Cliché 10 Descente de Croix Rogier van der Weyden, vers 1435*



*Cliché 11 Descente de Croix, détails*

Dans ces larmes, perles transparentes témoignant de l'émotion la plus vive, se condense l'essence de la peinture primitive flamande: la brillance picturale et l'intensité du sentiment. Une vibration émotionnelle inédite transfigure ce tableau. Le peintre a posé un regard très détaillé sur les expressions de douleur des personnages qui vont des pleurs à la retenue, en passant par l'abattement.



*Cliché 12 Descente de Croix, détails*

Mais certainement, *Le Jardin des Délices* de Jérôme Bosch (vers 1450-1516) demeure une des œuvres les plus célèbres et intrigantes de cette époque, qualifiée de « théâtre de la cruauté » par l'écrivain Antonin Artaud où les humains sont suppliciés par des hybrides, mi-hommes mi-bêtes, dans des scènes scabreuses et fantastiques. Il fut surtout un moraliste religieux et satirique qui a dépeint inlassablement les péchés de luxure, avarice, gourmandise... et la folie de l'homme ainsi que les châtements qui s'ensuivront suite à ces turpitudes et agapes dionysiaques.



*Cliché 13 Le Jardin des délices et détails, Jérôme Bosch, vers 1450-1516*

Avec Michael Hussar, artiste contemporain qui peint à l'huile sur panneau de bois fortement inspiré par les Primitifs flamands, des œuvres macabres et symbolistes, nous ferons le lien entre l'art du XV<sup>e</sup> siècle et celui du symbolisme de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle où la thématique de la souffrance abandonne le domaine essentiellement religieux de naguère pour aborder les troubles de l'intériorité de l'artiste et d'une société en recherche de sens et de spiritualité.



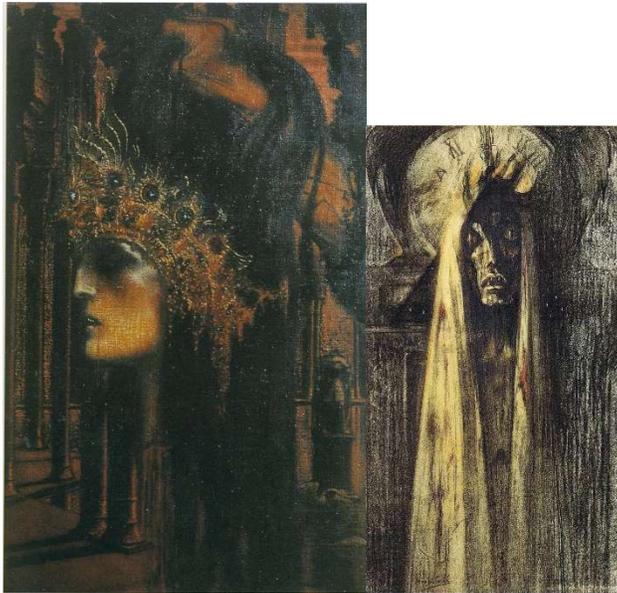
*Cliché 14 Hans Memling, Tableau de Michael Hussar, XXI<sup>e</sup> siècle*

## 2. L'ambivalence de l'Eros-Thanatos chez les artistes symbolistes.

A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le symbolisme, peinture de l'âme, empreint de spiritualité et de songeries, cultiva également une ambiguïté troublante de la douleur reposant notamment sur la dualité mythique de l'Eros-Thanatos. Telle en cette œuvre emblématique de Jean Delville, *Les Trésors de Satan* (1895) où l'hécatombe des corps lascifs sombrent en un sommeil voluptueux plutôt qu'en un charnier repoussant. L'effroi de la mort sous le sceau de Satan se métamorphosant en une possession démoniaque sensuelle et charnelle. Comme un tourbillon de corps nus en des camaïeux d'oranges et de jaunes emportés en un rêve satanique enclos en un écrin de coraux et d'algues. Des esclaves soumis à Satan... devenus ses trésors. C'est le royaume de la matière, ou dans la cosmologie de Delville, le royaume de Satan, qui contrôle et gouverne notre état d'être inférieur. Oscillant entre idéalisme et décadentisme, la mort revêtra ses parures macabres, sanguinolentes et décharnées en ces œuvres du même artiste de 1891 et 1893.



*Cliché 15 Les Trésors de Satan, Jean Delville, 1895*



*Cliché 16 Œuvres de Jeanne Jacquemin*

« Dix pastels, tous sinistrement curieux, d'une spiritualité exaspérée et malade; le pâle violet, le bistre las, les jaunes et les blancs mourants dominant en ces œuvres captivantes ». Ainsi, Rémy de Gourmont décrit l'onirisme ténébreux de Jeanne Jacquemin, artiste raffinée et doloriste. Souffrant de neurasthénie, elle sera internée à la Salpêtrière. Elle ne dessinera que des têtes, toujours inspirées d'elle-même, douloureuses, déliquescentes, saignantes ou pleurantes.



«C'était un grand bois calme aux troncs baignés d'azur.  
Une tête d'angoisse aux yeux d'illuminée  
Flambants et bleus, pensive et de pleurs ravinée,  
S'y dressait, fleur de songe, au fond du clair-obscur.  
Tête de sainte errante ou de suppliciée...  
Une énorme couronne au bois piquant et dur,  
La couronne du Christ étreignait ce front pur  
Et doux, striait de sang la face extasiée.  
Et tandis que les yeux allumés de ferveur  
Défaillaient et brûlaient, à la fois fous et vides,  
Entre ses pauvres mains de bleus chardons rigides.  
S'écrasaient sur sa robe à la place du cœur.  
Oh! ces yeux suppliants, enivrés et livides,  
De femme au front saignant d'épines, ô Douleur!»

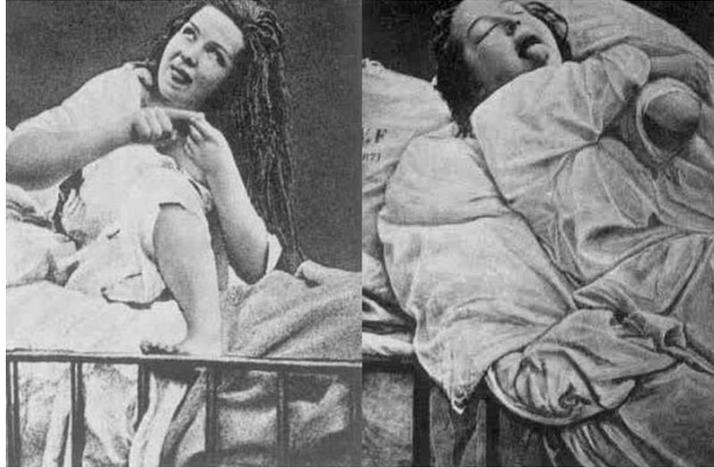
*Cliché 17 Œuvre de Jeanne Jacquemin*

Carlos Schwabe est un artiste autodidacte doué d'une sensibilité presque névrotique. Il fut un visionnaire, mystique et éminemment solitaire mais proche du philosophe Gabriel Séailles qui avec la création de l'*Union de l'action morale* préfigure la *Ligue des Droits de l'Homme* et aussi de Mathias Morhardt, le fondateur de la Ligue des Droits de l'homme.

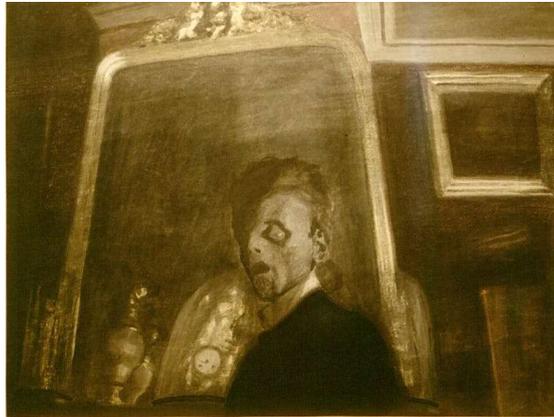


*Cliché 18 Œuvre de Carlos Schwabe*

L'artiste a exploré toute la palette de l'univers des passions, frayeurs, pulsions et cris comme en *La douleur* (1893) contenue et macabre jusqu'aux figures de femmes hallucinées de *La Vague* (1907); qu'on peut juxtaposer en parallèle avec les visages d'hystériques de la fameuse *Iconographie photographique de la Salpêtrière* du docteur Charcot, fondateur de la neurologie moderne. Autre artiste symboliste, Léon Spilliaert qui en ses autoportraits révéla toute la douleur intérieure de l'angoisse de la mort, reflétée en le miroir en toute la crudité du vieillissement comme dans l'ouvrage d'Oscar Wilde, le *Portrait de Dorian Gray*. La pendule sous verre, rappelant la fugacité de la vie et le miroir concrétisant ici un *memento mori*, un révélateur de l'au-delà.



*Clichés 19 Œuvre de Carlos Schwabe et clichés pris à l'hôpital de la Salpêtrière par Jean Charcot*



*Cliché 20 Autoportrait devant le miroir, Léon Spillaert, 1908*

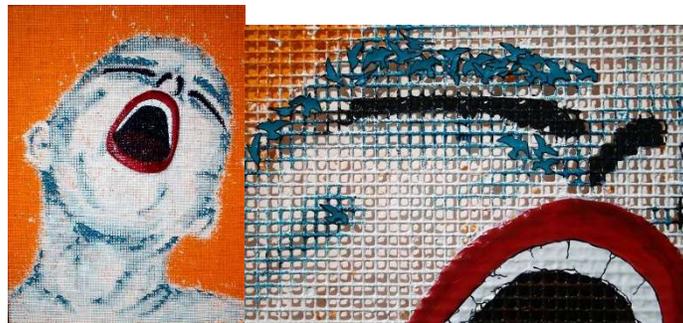
Je me promenais sur un sentier avec deux amis — le soleil se couchait — tout d'un coup le ciel devint rouge sang. Je m'arrêtai, fatigué, et m'appuyai sur une clôture — il y avait du sang et des langues de feu au-dessus du fjord bleu-noir de la ville — mes amis continuèrent, et j'y restai, tremblant d'anxiété — je sentais un cri infini qui passait à travers l'univers et qui déchirait la nature

écrit en 1892, Edvard Munch, artiste norvégien. Ce cri qu'il traduit picturalement en cette œuvre archétype de l'angoisse existentielle, en une allégorie de la douleur particulièrement anxiogène.



*Cliché 21 Le cri, Edvard Munch, et momie péruvienne exposée au Musée de l'homme à Paris*

En redondance à ce cri de désespérance, l'œuvre contemporaine de l'artiste montréalais Serge Belo (2014), *L'envol des espoirs* où les traits du visage sont figurés par des silhouettes d'oiseaux, témoignage d'une tragédie en la vie de l'artiste.



*Cliché 22 Œuvre de Serge Belo et détail*

Aujourd'hui, un jeune artiste québécois performeur, Philip Desprès se définit comme un corps artistique qu'il travaille, inspiré par l'ouvrage « Lorsque j'étais une oeuvre d'art » d'Eric-Emmanuel Schmitt où le personnage principal se laisse façonner à la guise d'un artiste mégalomane ou encore par les modifications corporelles engagées et revendicatrices d'Orlan s'interrogeant sur le statut du corps et les pressions sociales. L'extrême de cet art transposé en marchandisation résulte en *Tim* (2006-2008). Wim Delvoye, un des plus célèbres artistes contemporains, tatoue le dos de Tim Steiner ayant accepté de devenir une « œuvre » de l'artiste. Le contrat que Steiner a signé, stipule que le tatouage sur son dos pourra être acquis par un collectionneur, ce qui se concrétisera en 2008. Steiner accepte également d'être exposé plusieurs fois par an dans différentes expositions de Delvoye.

Aussi, à son décès, la peau de son dos subira le même sort que celles des porcs de *Art Farm*: elle sera dépecée, tannée et encadrée.





*Clichés 23 Différents artistes et leurs corps artistiques*

Le mannequin Zombie Boy au corps quasiment entièrement tatoué jusqu'à en être enfermé en cette image de cadavre, souffrait de problèmes de santé mentale même si sa mort ne s'avère probablement pas un suicide. Ces marquages morbides et indélébiles du corps, constituaient une conversion de sa guérison d'une tumeur au cerveau à l'âge de quinze ans en une sorte de catharsis.



*Cliché 24 Portrait du mannequin Zombie Boy*

### 3. Conclusion

L'art des symbolistes ou contemporain, révèle un mal-être et une souffrance d'esprits tourmentés où l'acte créateur s'avère cathartique. Une thérapie où formes et couleurs étalées en la toile, le panneau de bois... ou ciselées et travaillées en son propre corps, constituent une plongée en ses abîmes personnels d'angoisses existentielles ou une immersion en les incertitudes ou

la foi extatique et morbide d'une époque ou encore l'exigence d'un dépassement de soi sacrificiel et mystique.

Et de manière récurrente, l'expression du stigmat physique ou psychique de Grünewald aux Primitifs flamands jusqu'à nos jours, laisse entrevoir une esthétique séduisante et trouble. « La souffrance se justifie dès qu'elle devient la matière première de la beauté », Jean-Paul Sartre.

Et puis, surtout, au-delà de la vulnérabilité exprimée en l'histoire de l'art, n'oublions pas que chaque jour, trois personnes se suicident au Québec en 2018. Soyons empathiques envers les vulnérabilités de l'autre... du différent... du fragilisé... du blessé... de ces écorchés de la vie en ses souffrances intérieures ou exprimées... Retissons tous ensemble les fils détricotés de l'Humanité.

## Références

- Belo, Serge. (2016). *Entretien personnel*.
- De Sivry, Sophie, & Meyer, Philippe. (1998). *L'art et la folie*. Paris: Sextant Bleu.
- De Vos, Dirk. (1999). *Rogier Van de Weyden, l'œuvre complet*. Paris: Fernand Hazan.
- Desprès, Philip. (2017). *Entretien personnel*.
- Draguet, Michel. (2010). *Le Symbolisme en Belgique*. Bruxelles: Fonds Mercator.
- Eco, Umberto (Ed.). (2007). *Histoire de la laideur*. Paris: Flammarion.
- Harbison, Craig. (1995). *La renaissance dans les pays du Nord*. Paris: Flammarion.
- Huysmans, Joris-Karl. (1966). *Les Trois Primitifs*. Paris: Flammarion.
- Jumeau-Lafond, Jean-David. (1994). *Carlos Schwabe, symboliste et visionnaire*. Paris: ACR.
- Jumeau-Lafond, Jean-David. (1999). *Le Symbolisme idéaliste en France*. Anvers: Snoeck-Decaju et Zoon.
- Jumeau-Lafond, Jean-David. (2003). Jeanne Jacquemin, peintre et égérie symboliste. *Revue de l'art*, 2003(3), 57–78.
- Marynissen, Roger-H., & Ruyffelaere, Peter. (1987). *Jérôme Bosch, tout l'œuvre peint et dessiné*. Anvers: Fonds Mercator.
- Random, Michel. (1991). *L'art visionnaire*. Seoul: AP international.
- Thomson, Helen B. (Ed.). (2002). *Léon Spilliaert*. Paris: Somogy.