

Cours 2 : Le corps naturel, à l'épreuve de la vie : Eprouver des souffrances à travers le corps naturel.

« Le corps qui nous est donné à la naissance, source de bien-être, de plaisir, de douleur, évolue selon les lois de la nature et sous l'influence du milieu dans lequel nous vivons. »

Document n°1 : Laurent Denizeau, « L'expérience de la douleur, une activité symbolique ? », *Anthropologie & Santé* [En ligne], 7 | 2013, mis en ligne le 05 novembre 2013, consulté le 07 janvier 2018. URL : <http://journals.openedition.org/anthropologiesante/1130>.

La variabilité des ressentis douloureux instaure une brèche épistémologique dans l'approche communément admise du corps. Voir la douleur comme un simple flux sensoriel conduirait à interpréter cette variabilité sur un plan psychique : la diversité dans les manières de sentir se résumerait à des différences de caractère, de profil psychologique. Dans cette approche, la variabilité des comportements à l'égard d'un même stimulus douloureux serait imputable à une diversité d'interprétations. Le message douloureux serait ressenti de la même manière mais les réponses données divergeraient en fonction de la coloration singulière du psychisme. Il y aurait une vie de l'esprit, traversée de significations, qui donnerait sa cadence à la marche du corps. Mais les intuitions de Leriche, qui semblent rejoindre certaines notions actuelles des neurosciences, poussent à plus de prudence : nous ne ressentons pas la même intensité douloureuse pour des lésions qui sembleraient comparables car notre vie corporelle est façonnée par notre expérience du monde. En ce sens, le corps ne se résume pas à du biologique mais participe d'une activité symbolique. Comme le rappelle Edgar Morin : « l'homme est un être totalement biologique et totalement culturel. » (Morin, 1980 : 423). Envisager la douleur comme une perception du monde permet de penser cette inscription du symbolique dans le biologique.

Ainsi, l'expérience douloureuse ne se résume pas à une addition de la sensation et de l'émotion à la manière d'un assemblage entre une dimension physiologique qui honorerait le versant corporel et une dimension pathique qui tiendrait compte du versant psychique de la personne. L'approche médicale actuelle de la douleur, illustrée par les différents plans antidouleur, insiste nettement sur l'importance de son soulagement ou de son traitement ; mais dans l'épreuve de la douleur se joue davantage que du médical : au-delà du flux sensoriel et de sa coloration affective, la douleur est perception du monde. Ceci amène à contextualiser le vécu douloureux pour être attentif à ce qui se joue pour le sujet, sur le plan du sens, dans son expérience de la douleur.

Au-delà de ses implications médicales, cette approche appelle une autre vision de l'homme, qui ne se résume pas à l'« assemblage » d'une *psyché* et d'un *soma*. La notion de physiosémantique proposée par Le Breton permet de dépasser cette vision de l'homme comme celle d'une addition corps-esprit, réaffirmée à travers l'approche psychosomatique. Le corps n'est pas un lieu neutre, vierge de toute activité symbolique (laquelle serait l'apanage de la vie psychique). La question des phénomènes douloureux nous le montre : la résistance à la douleur n'est pas une question de résistance physique, ni même de « force de caractère ». Cette diversité de sensibilité à la douleur fait intervenir des registres de sens — puisqu'elle est fonction d'un contexte dans lequel s'inscrit l'expérience douloureuse —, mais un sens déjà présent au corps. Du sens est inscrit dans nos sens. Notre langue ne s'y trompe pas puisqu'elle utilise le même mot à la fois pour signifier (le sens) et percevoir (les sens), mais encore pour donner une direction (un sens) à l'expérience, autrement dit, définir ce que chacun a à vivre et à ne pas vivre. C'est à ce titre que la douleur, bien plus qu'un simple flux sensoriel, peut s'énoncer en termes de représentations et de valeurs. Nous ressentons et nous nous orientons dans le monde à travers des registres de sens. Cette réflexion anthropologique sur le phénomène douloureux montre que la complexité de l'activité symbolique s'inscrit au cœur même de notre perception corporelle du monde.

Le corps des condamnés

Damiens avait été condamné, le 2 mars 1757, à « faire amende honorable devant la principale porte de l'Église de Paris », où il devait être « mené et conduit dans un tombereau, nu, en chemise, tenant une torche de cire ardente du poids de deux livres »; puis, « dans le dit tombereau, à la place de Grève, et sur un échafaud qui y sera dressé, tenaillé aux mamelles, bras, cuisses et gras des jambes, sa main droite tenant en icelle le couteau dont il a commis le dit parricide, brûlée de feu de soufre, et sur les endroits où il sera tenaillé, jeté du plomb fondu, de l'huile bouillante, de la poix résine brûlante, de la cire et soufre fondus ensemble et ensuite son corps tiré et démembré à quatre chevaux et ses membres et corps consumés au feu, réduits en cendres et ses cendres jetées au vent¹ ».

« Enfin on l'écartela, raconte la *Gazette d'Amsterdam*². Cette dernière opération fut très longue, parce que les chevaux dont on se servait n'étaient pas accoutumés à tirer; en sorte qu'au lieu de quatre, il en fallut mettre six; et cela ne suffisant pas encore, on fut obligé pour démembrer les cuisses du malheureux, de lui couper les nerfs et de lui hacher les jointures...

« On assure que quoiqu'il eût toujours été grand jureur, il ne lui échappa aucun blasphème; seulement les excessives douleurs lui faisaient pousser d'horribles cris, et souvent il répéta : Mon Dieu, ayez pitié de moi; Jésus, secourez-moi. Les spectateurs furent tous édifiés de la sollicitude du curé de Saint-Paul qui malgré son grand âge ne perdait aucun moment pour consoler le patient. »

Et l'exempt Bouton : « On a allumé le soufre, mais le feu était

1. Pièces originales et procédures du procès fait à Robert-François Damiens, 1757, t. III, p. 372-374.

2. *Gazette d'Amsterdam*, 1^{er} avril 1757.

ordre de faire de nouveaux efforts, ce qui a été fait; mais les chevaux se sont rebutés et un de ceux attelés aux cuisses est tombé sur le pavé. Les confesseurs revenus lui ont parlé encore. Il leur disait (je l'ai entendu) : " Baisez-moi, Messieurs. " Le sieur curé de Saint-Paul n'ayant osé, le sieur de Marsilly a passé sous la corde du bras gauche et l'a été baiser sur le front. Les exécuteurs s'unirent entre eux et Damiens leur disait de ne pas jurer, de faire leur métier, qu'il ne leur en voulait pas; les priaient de prier Dieu pour lui, et recommandait au curé de Saint-Paul de prier pour lui à la première messe.

« Après deux ou trois tentatives, l'exécuteur Samson et celui qui l'avait tenaillé ont tiré chacun un couteau de leur poche et ont coupé les cuisses au défaut du tronc du corps; les quatre chevaux étant à plein collier ont emporté les deux cuisses après eux, savoir : celle du côté droit la première, l'autre ensuite ; ensuite en a été fait autant aux bras et à l'endroit des épaules et aisselles et aux quatre parties; il a fallu couper les chairs jusque presque aux os, les chevaux tirant à plein collier ont remporté le bras droit le premier et l'autre après.

« Ces quatre parties retirées, les confesseurs sont descendus pour lui parler; mais son exécuteur leur a dit qu'il était mort, quoique la vérité était que je voyais l'homme s'agiter, et la mâchoire inférieure aller et venir comme s'il parlait. L'un des exécuteurs a même dit peu après que lorsqu'ils avaient relevé le tronc du corps pour le jeter sur le bûcher, il était encore vivant. Les quatre membres détachés des cordages des chevaux ont été jetés sur un bûcher préparé dans l'enceinte en ligne droite de l'échafaud, puis le tronc et le tout ont été ensuite couverts de bûches et de fagots, et le feu mis dans la paille mêlée à ce bois.

« ... En exécution de l'arrêt, le tout a été réduit en cendres. Le dernier morceau trouvé dans les braises n'a été fini d'être consumé qu'à dix heures et demie et plus du soir. Les pièces de chair et le tronc ont été environ quatre heures à brûler. Les officiers au nombre desquels j'étais, ainsi que mon fils, avec des archers par forme de détachement sommes restés sur la place jusqu'à près de onze heures.

« On veut tirer des conséquences sur ce qu'un chien s'était couché le lendemain sur le pré où avait été le foyer, en avait été chassé à plusieurs reprises, y revenant toujours. Mais il n'est pas difficile de comprendre que cet animal trouvait cette place plus chaude qu'ailleurs¹. »

1. Cité in A. L. Zevaes, *Damiens le régicide*, 1937, p. 201-214.

si médiocre que la peau du dessus de la main seulement n'en a été que fort peu endommagée. Ensuite un exécuteur, les manches troussées jusqu'au dessus des coudes, a pris des tenailles d'acier faites exprès, d'environ un pied et demi de long, l'a tenaillé d'abord au gras de la jambe droite, puis à la cuisse, de là aux deux parties du gras du bras droit; ensuite aux mamelles. Cet exécuteur quoique fort et robuste a eu beaucoup de peine à arracher les pièces de chair qu'il prenait dans ses tenailles deux ou trois fois du même côté en tordant, et ce qu'il en emportait formait à chaque partie une plaie de la grandeur d'un écu de six livres.

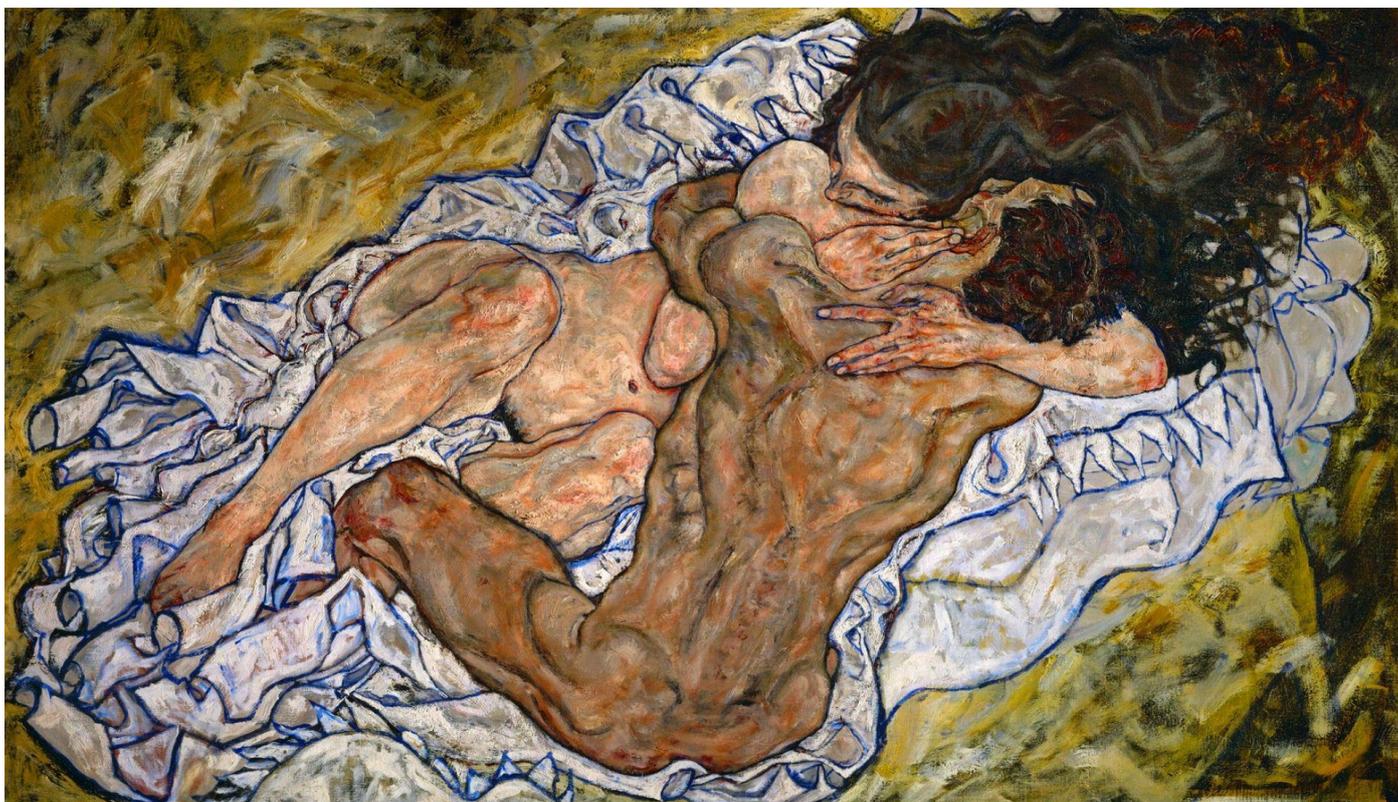
« Après ces tenaillements, Damiens qui criait beaucoup sans cependant jurer, levait la tête et se regardait ; le même tenailleur a pris avec une cuillère de fer dans la marmite de cette drogue toute bouillante qu'il a jetée en profusion sur chaque plaie. Ensuite, on a attaché avec des cordages menus les cordages destinés à atteler aux chevaux, puis les chevaux attelés dessus à chaque membre le long des cuisses, jambes et bras.

« Le sieur Le Breton, greffier, s'est approché plusieurs fois du patient, pour lui demander s'il avait quelque chose à dire. A dit que non; il criait comme on dépeint les damnés, rien n'est à le dire, à chaque tourment : " Pardon, mon Dieu! Pardon, Seigneur. " Malgré toutes ces souffrances ci-dessus, il levait de temps en temps la tête et se regardait hardiment. Les cordages si fort serrés par les hommes qui tiraient les bouts lui faisaient souffrir des maux inexprimables. Le sieur Le Breton s'est encore approché de lui et lui a demandé s'il ne voulait rien dire; a dit non. Les confesseurs se sont approchés à plusieurs et lui ont parlé longtemps; il baisait de bon gré le crucifix qu'ils lui présentaient; il allongeait les lèvres et disait toujours : " Pardon, Seigneur. "

« Les chevaux ont donné un coup de collier, tirant chacun un membre en droiture, chaque cheval tenu par un exécuteur. Un quart d'heure après, même cérémonie, et enfin après plusieurs reprises on a été obligé de faire tirer les chevaux, savoir : ceux du bras droit à la tête, ceux des cuisses en retournant du côté des bras, ce qui lui a rompu les bras aux jointures. Ces tiraillements ont été répétés plusieurs fois sans réussite. Il levait la tête et se regardait. On a été obligé de remettre deux chevaux, devant ceux attelés aux cuisses, ce qui faisait six chevaux. Point de réussite.

« Enfin l'exécuteur Samson a été dire au sieur Le Breton qu'il n'y avait pas moyen ni espérance d'en venir à bout, et lui dit de demander à Messieurs s'ils voulaient qu'il le fit couper en morceaux. Le sieur Le Breton, descendu de la ville a donné

¹ <http://act.hypotheses.org/files/2011/04/Michel-Foucault-Le-corps-des-condamn%C3%A9s.pdf>



Annexe / Eclairage sur l'œuvre de Schiele : Wunenburger, Jean-Jacques. « Transfiguration et défiguration du corps souffrant : Les métamorphoses de l'idéal de santé physique dans les arts plastiques. » *Philosophiques*, volume 23, numéro 1, printemps 1996, p. 57–66. doi:10.7202/027365ar

Dès la fin du siècle, Vienne se consacre à la représentation scientifique et artistique des désordres intérieurs, psychiques et physiques. L'art devient un terrain expérimental pour représenter à travers la pathologie individuelle la décomposition d'un monde, voire d'une civilisation, parvenue à la veille de la conflagration universelle, dont la Première Guerre mondiale sonnera l'heure. Le réalisme figuratif, comme celui de Schiele, ne peint plus des types de morbidité (l'alcoolique, le miséreux), mais recherche sur les corps mis à nu les cicatrices de leur mal de vivre, de leur désagrégation par la sexualité ou la mort. Chez Kokoschka, les dessins des années 1910 révèlent ainsi une « pénétration sous la peau, une extirpation et une mise à nu bestiales de tout ce qui met en action les cellules nerveuses⁸ ». « Prendre conscience de la chair, au lieu de la satiner dans l'ornement, telle est, autour de 1908, cette nouvelle position radicale qui n'avait pas encore d'étiquette et qui s'appellera peu après l'« expressionnisme ». Le désir d'une connaissance sensuelle donne à l'artiste [...] le pouvoir d'entrer en blessant, démasquant, violentant et détruisant⁹. »

Pour d'autres, l'art ne peut plus se contenter de faire voir l'état des corps, déchus ou souffrants, sous peine de céder à un voyeurisme esthétique. Il appartient à la peinture d'exhiber un corps souffrant de l'intérieur, d'en faire entendre l'insupportable douleur. L'expressionnisme, le premier, ne conditionne plus la représentation au modèle mais à l'effet pathétique qu'elle doit provoquer sur le spectateur. Dès lors, la *mimésis* réaliste s'efface au profit d'une technique de défiguration, qui doit permettre de saisir plus intensément la vérité subjective du mal. Dissolution des formes, violence des couleurs ont pour seul objectif de traduire en affects sensibles la détresse intérieure du malade. Le malade l'emporte sur la maladie, le regard cède la place à la voix et au cri (Munch), la reproduction de l'apparence à une dénudation inattendue. Bacon reprendra plus tard cet objectif : « Que peut-on faire sinon aller à quelque chose de beaucoup plus extrême et enregistrer le fait, non pas comme simple fait, mais à de nombreux niveaux, où l'on ouvre les domaines sensibles

qui conduisent à une perception plus profonde de la réalité de l'image, où l'on essaie de faire une construction grâce à laquelle cette chose sera saisie crue et vive, puis laissée là, et "là voilà"¹⁰. » La visualisation n'expose plus un corps à regarder, même avec compassion, mais transporte dans le sensible la sensation brute, originelle, du mal. La peinture devient douleur colorante¹¹.

Sans doute, touche-t-on ici à l'accomplissement inattendu d'une culture artistique du corps souffrant, qui est chargée de symboliser, à travers la décomposition organique, le drame de l'existence vidée de sens. La maladie devient le résumé pathétique et non théorique, de la crise du nihilisme européen. Mais peut-on persévérer dans cette forme d'expression, peut-on même aller plus loin ? Et si l'on veut outrepasser cette morbidité, pour la radicaliser encore davantage, participe-t-on encore d'une logique de la représentation, engage-t-on encore une esthétique artistique ?

