



Dialectique du monstre. Postface pour l'édition italienne

Sylvain Piron

► To cite this version:

Sylvain Piron. Dialectique du monstre. Postface pour l'édition italienne. Dialettica del mostro. Indagine su Opicino de Canistris, Adelphi, 2019. halshs-02138477

HAL Id: halshs-02138477

<https://shs.hal.science/halshs-02138477>

Submitted on 23 May 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Dialectique du monstre.
Postface pour l'édition italienne

[Version originale du texte paru dans
S. Piron, *Dialettica del mostro. Indagine su Opicino de Canistris*,
trad. Angela Guidi Nissim, Milano, Adelphi, 2019.]

Le livre que la lectrice ou le lecteur italien tient entre ses mains a été écrit en quelques mois, pendant l'été 2015, dans la cour d'une maison de banlieue parisienne. Trois ans plus tard, le résultat de ce travail est devenu un objet totalement étranger à l'auteur qui n'en voit plus que les défauts et les manques. Le transfert dans une autre langue porte à son terme ce processus de séparation. Puisque la traduction est une interprétation, au sens musical du terme, c'est d'abord le doigté de la traductrice que l'on entend, qui donne un nouveau souffle, un nouvel éclat à l'effort initial. Une fois ce récital achevé, si l'auteur est admis à remonter sur scène, il ne peut que bredouiller quelques mots pour tenter de dire plus clairement ce qu'il n'a pas su bien articuler ou n'a fait que suggérer entre les lignes.

Sa première rétractation sera pour corriger un propos imprudent. Lorsque l'historien déclare sur un ton péremptoire ne pas être médecin, il est prudent de ne pas le croire sur parole. On devine qu'il voudrait plutôt suggérer le contraire, en reconnaissant se livrer à une thérapie d'un autre genre. Cet aveu permet alors de découvrir le secret de polichinelle de toute cette entreprise : ce livre est un essai de psychologie historique. L'expression est honteuse pour de bonnes raisons. Elle a été abandonnée par les historiens depuis plus de cinquante ans, à l'exception des élèves d'Ignace Meyerson, dont Jean-Pierre Vernant a été le plus illustre représentant¹. Dans la plupart de ses versions anciennes, cette désignation impliquait le projet d'une science historique du psychisme menée depuis une position de surplomb, projetant des catégories contemporaines sur des époques anciennes. Le travail mené au cours des dernières décennies a visé au contraire à produire une historicisation des catégories psychiques. Cette démarche est par exemple celle qu'ont suivi mes amis Damien Boquet et Piroska Nagy, dans un ouvrage paru à la même date que le mien et également traduit en italien il y a peu². En présentant une histoire culturelle de l'affectivité, ils éclairent les sensibilités médiévales à la lumière des conceptions et des normes

¹ Frédéric Fruteau de Laclos, « Œuvre, fonction et société dans la 'psychologie historique' d'Ignace Meyerson », *Revue d'histoire des sciences humaines*, 17, 2007, p. 119-136.

² D. Boquet, P. Nagy, *Sensible Moyen Âge sensible. Une histoire des émotions dans l'Occident médiéval*, Paris, Seuil, 2015 [trad. it. *Medioevo sensibile. Una storia delle emozioni, secoli III-XV*, Roma, Carocci, 2018].

d'époque. C'est une perspective que je partage évidemment, nous n'avons pas été à la même école pour rien ! Mais la richesse des matériaux intimes laissés par Opicino m'autorisait à franchir un pas supplémentaire pour aborder l'expérience elle-même, au-delà des discours. Pour décrire cette démarche, j'accepte volontiers d'endosser le terme de « psychologie », pris dans un sens non pas scientifique, mais thérapeutique. Se mettre à l'écoute d'une douleur pour comprendre le monde qui l'a produite : le geste est simple à entendre, même s'il se décompose en plusieurs opérations que les sciences sociales n'ont pas souvent l'habitude d'associer. Le retentissement du social dans le psychisme individuel est une évidence que le quotidien nous enseigne, alors que les clivages disciplinaires tendent à l'effacer. Dans la culture moderne, c'est au fond le roman qui est chargé d'explicitier l'inévitable entrelacement de la vie intime et des circonstances historiques. Pour cette raison, plutôt que d'appuyer ma démarche sur des explications théoriques, j'ai préféré parsemer le livre de quelques allusions littéraires. En invitant les lecteurs à penser à Opicino comme à un personnage de fiction, j'espérais qu'il puisse prendre ainsi la valeur universelle d'un Bartleby médiéval. Toutefois, une discussion théorique plus poussée n'aurait pas été totalement inutile. Au-delà de ce cas particulier, la posture du thérapeute pourrait fournir une nouvelle manière de comprendre la fonction sociale de l'historien, chargé d'apaiser les fantômes du passé.

Il faut également admettre que le livre souffre d'un défaut de construction, invisible à l'œil nu, mais qui le traverse et le fragilise de part en part. La troisième phrase est restée en suspens pendant plus de trois mois avant que le mot juste finisse par s'imposer, peu de temps avant le bouclage final. Si la formulation exacte était venue d'emblée, quel livre aurions-nous eu, mes amis ! L'ensemble du propos aurait coulé de source, pour mener à une conclusion plus claire et plus ferme. Les artefacts anciens sont *peuplés* d'histoire, voilà ce qu'il fallait dire pour commencer. Les objets qui ont traversé le temps s'adressent aux spectateurs contemporains pour leur parler de la culture qui les a façonnés, dans des langues que nous comprenons mal mais dont les sonorités peuvent pourtant nous toucher. L'écart entre ce que ces objets voulaient dire dans leur monde et ce qu'ils peuvent nous transmettre est certes irréductible, mais il ne faut pas se contenter de dénoncer une incompréhension de principe. Dans cet écart, l'imaginaire contemporain peut trouver à ressaisir quelque chose du passé, percevoir les traces de vies collectives qui seraient autrement oubliées, non pas sur le mode d'un savoir positif mais comme le pressentiment d'existences, d'événements, de destins possibles.

Les cartes anciennes, plus que toute autre image, sont ainsi peuplées d'innombrables histoires potentielles. L'inachèvement des tracés transforme le spectateur en explorateur. La distorsion des contours, la modification des frontières ou le simple changement de graphie des noms de villes : tout invite à la divagation et pousse à l'invention de nouveaux mondes. Si les cartes anciennes sont peuplées, celles d'Opicino sont surpeuplées. Des corps immenses occupent l'espace entier, les continents comme la mer, sans laisser de reste. Cette saturation me semblait être le trait plus marquant de ces constructions. À l'occasion d'un séminaire d'histoire de l'art, Thomas Golsenne a mis en évidence un point encore plus crucial qui distingue les diagrammes d'Opicino de toutes les productions médiévales. Ses dessins sont animés d'un mouvement d'ensemble. L'emboîtement n'est pas une juxtaposition, puisque les corps travaillent les uns contre les autres. Thomas soulignait en outre que ces formes sont prises dans des

cycles d'engendrement et de dévoration. La Tarasque avale des corps sans visages sur l'épaule d'une Europe enceinte dont le sexe est agressé par le poing du Léviathan. Autour de figures humaines aux visages impassibles, les monstres grimacent et grondent, sous la tension instaurée par les diagonales. Tout bouge. Il aurait fallu creuser davantage le dynamisme de ces corps à corps pour mieux exploiter les ressources contenues dans la dialectique suggérée par le titre du livre.

Quelques jours après ce séminaire, je découvrais par hasard, dans les *Essais d'ethnopsychiatrie* de Georges Devereux une indication qui confirmait la piste indiquée par Thomas : les paniers d'osier ont souvent la valeur d'un symbole utérin³. D'un seul coup, les cercles concentriques au sein desquels Opicino dispose ses notes autobiographiques prenaient un sens nouveau. Au-delà du jeu sur son nom de famille, cette structure insolite pouvait aussi s'interpréter comme expression d'une image latente, non préméditée, mais qui cadrerait parfaitement avec la signification d'ensemble du schéma. L'inscription du récit de ses quarante premières années sur les flancs de l'utérus maternel revient à présenter sa vie comme un long effort pour venir au monde, jusqu'à cette seconde naissance, au réveil de sa perte de conscience d'avril 1334. La fascination exercée par cette image se comprend mieux ainsi. Le spectateur est aspiré par l'élargissement progressif des cercles. Le dessin donne à voir un mouvement de retour à l'origine, qui est en même temps, par réversibilité, un mouvement d'expansion cosmique. La corbeille est à la fois utérine et céleste.

La signification globale de cette image permet alors de saisir plus clairement le point autour duquel pivotent les superpositions cartographiques. Qu'il s'agisse d'associer des cartes d'échelles ou d'orientations différentes, toute l'ingéniosité déployée dans ces constructions a pour but de placer Pavie (ombilic de l'Europe) dans Venise (parties génitales du continent) pour en observer les conséquences. La focalisation intense sur la lagune ne relève donc pas d'une banale projection sexuelle. Elle se comprend surtout comme trajet de retour au sein maternel. Le désir de faire coïncider le nombril de l'enfant avec la matrice peut aussi bien s'interpréter comme le fantasme d'une régression intra-utérine que comme une façon de revivre le moment traumatique de l'expulsion. Le thème de la naissance n'est pas explicitement traité dans le livre, alors que le mot *peuplés* aurait pu conduire dans cette direction. Sans parvenir à le formuler clairement, l'auteur et l'éditeur en avaient pourtant l'intuition pratique. Tous les dispositifs éditoriaux (dépliants, *marginalia*, traductions) avaient pour fonction de produire un ouvrage qui pourrait devenir lui-même un être vivant et agissant.

Le troisième reproche que je m'adresse est le plus sévère. J'évacue d'un coup de cuiller à pot le vocabulaire psychanalytique au motif que les structures familiales bourgeoises du XIX^e siècle ne seraient pas comparables à celles du Moyen Âge. Jusqu'à un certain point, l'observation est correcte, mais l'usage que j'en fais revient à liquider certaines données anthropologiques plus générales. La manœuvre est si grossière qu'on y devine l'acte manqué à plein nez. Je voulais éviter d'avoir à manier le « Nom-du-Père » lacanien. Cependant, il était absurde de disqualifier la notion en raison de la trop grande modernité de son référent, alors que Lacan avait volontairement élaboré un concept aux résonances théologiques. Je n'avais pas besoin d'une aussi mauvaise excuse pour lui préférer Bateson. Le choix de centrer mon attention sur la panique

³ Georges Devereux, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, Paris, Gallimard, 1983.

sacramentelle d'Opicino et sa perception des contradictions de l'Église romaine me n'imposait pas d'écarter par principe toute origine familiale de ses troubles.

Les indications explicites sont trop furtives pour que l'on puisse arriver à des conclusions certaines sur l'état des relations dans le système familial. Cependant, certains points méritaient davantage d'égards. La haine de son nom de famille exprime un paradoxe qui devait être souligné. Le scribe de la Pénitencerie reproche à sa lignée de marchands et de notaires d'être trop attachée aux richesses matérielles et trop engagée dans les affaires politiques de Pavie, mais il lui en veut également d'avoir échoué à lui fournir les moyens financiers de ses ambitions intellectuelles, du fait de la faillite paternelle, et de s'être trouvée du côté des perdants dans les conflits pavesans. Or c'est justement ici qu'il aurait été possible de prendre Lacan au mot, en passant de la détestation de la maison paternelle au rapport problématique au nom du Père. Si l'on remonte des préoccupations exprimées aux contenus latents, on peut en effet se demander si l'angoisse d'une panne dans l'effectuation sacramentelle ne recouvre pas une inquiétude plus générale face à l'impuissance divine. Opicino a certainement souffert de la contradiction doctrinale qui impose au prêtre de dire en première personne « je te baptise » (*ego te baptizo*), alors qu'il ne tient qu'une fonction d'agent de transmission de la grâce divine. Sa fidélité à l'Église romaine l'empêche de formuler distinctement ses craintes, autrement que sous une forme contradictoire, en bégayant par peur de commettre une faute d'énonciation. Toutefois, l'hypothèse qu'il ait été profondément taraudé par des doutes sur l'efficacité de la providence divine mérite au moins d'être énoncée. La difficulté à passer du rang de simple fidèle à celui d'officiant pourrait être le symptôme d'une crainte bien plus vaste : celle qu'il n'y ait rien (ou du moins, rien d'accessible et d'opérant) au-delà de l'institution. Cette perspective aurait pour vertu de donner un sens très fort à ce qui fait le cœur de son activité graphique. L'apothéose de l'Église, qu'Opicino dessine de multiples manières sur la face noble de ses grandes planches de parchemin, ne viserait pas simplement à la présenter en miroir des réalités divines ; le même mouvement traduirait également, et inséparablement, l'occultation d'un au-delà devenu insaisissable. Cette conséquence était sans nul doute inavouable pour le premier intéressé, mais on peut comprendre qu'elle ait été pour lui la source de douleurs infinies et d'un besoin compulsif de confesser une faute qu'il ne parviendra jamais à nommer : la gloire de l'institution se paye d'une mise à distance de la divinité. Un indice en faveur de cette hypothèse est fournie par l'adhésion aux symboles de la monarchie ecclésiale mise en place par Boniface VIII, un pape tout à la fois triomphant et, en son for intérieur, assez désabusé quant à l'essentiel des dogmes chrétiens⁴. Comme lui, Opicino défend le projet d'une Église conçue comme structure sociale englobante, dominatrice des pouvoirs politiques émergents. Mais alors que le pape assume en conscience ce rapport instrumental à la religion, le simple prêtre paraît plutôt victime d'un effet de structure qui le dépasse et le perturbe, dont il ne perçoit ni l'origine ni les conséquences. Le désarroi qu'il exprime et qu'il tente de résoudre par son activité graphique et littéraire mérite alors d'être traité comme un révélateur de ce qui constitue un ressort caché du tournant du XIV^e siècle. Au-delà de ce moment particulier, cette piste de travail présente aussi une valeur plus générale en suggérant que pendant plusieurs siècles, les incroyants se sont principalement recrutés dans les rangs

⁴ Robert E. Lerner, « The Pope and the Doctor », *The Yale Review*, 78, 1988, p. 62–79.

du personnel ecclésiastique alors que les hérétiques se trouvaient au contraire parmi ceux dont les croyances étaient les plus intenses.

Poser la question du rapport au père ne conduisait donc pas forcément à s'enfermer dans de vaines spéculations sur l'histoire familiale d'Opicino. Il en va de même pour le rapport à la mère. En apparence, celle-ci faisait l'objet d'un lien affectif intense, comme le suggère le choc ressenti à l'annonce de son décès. Mais la prégnance de l'imaginaire de la naissance suggère là aussi quelque chose de plus complexe. L'espace laissé au centre des cercles concentriques est traversé d'une tension entre les immondices de la naissance dans le péché et la conception virginale du rédempteur. En poussant à son terme l'analyse du dessin de cette étrange biographie utérine, on découvre un symptôme qui a dû être assez répandu dans le christianisme médiéval et le catholicisme moderne : la virginité de Marie, tenant l'enfant Jésus dans ses bras, barre l'accès émotionnel à la mère réelle. Du moins s'interpose-t-elle en proposant un modèle infiniment plus désirable de maternité.

L'imaginaire de l'enfantement se présente également sous l'aspect, plus inhabituel, de l'accouchement par césarienne. En dépit d'une longue antiquité supposée, la pratique n'est attestée avec certitude qu'au tout début du XIV^e siècle, à Montpellier et à Bologne. Opicino qui dit avoir suivi quelques cours de médecine à Pavie savait sûrement ce que l'on ignore souvent. Pendant des siècles, la césarienne a été exclusivement pratiquée sur des femmes mortes en couches, dans le seul but de baptiser l'enfant à naître, qui était lui aussi promis le plus souvent à une mort rapide. L'image n'apparaît qu'une seule fois, mais elle est si frappante qu'on peut lui reconnaître une portée plus large, et même y trouver le secret du mouvement qui anime la cartographie anthropomorphe d'Opicino. Elle exprime la présence de la mort dans la vie. On ne peut pas séparer l'une de l'autre. Elles sont toutes deux entrelacées dans un même mouvement. Ce qui naît va mourir sous peu, ce qui vit est déjà happé par la mort. Pour un chrétien, cette angoisse est celle du péché, que des formules célèbres de saint Paul associent à la mort [Romains 5,12-21], à commencer par le péché originel qui adhère à chacun du seul fait d'être né. En témoin incomparable du retentissement des dogmes dans l'intimité psychique, Opicino perçoit dans toute son intensité la contradiction d'une naissance dans la mort et d'une tension vers la mort qui accompagne chaque étape de la vie. Ses agencements anthropomorphes n'expriment pas autre chose. La composition d'un corps diabolique, remuant et menaçant, avec le personnage africain solidement assis en chaire produit un corps européen, difforme et vulnérable, en proie à toutes les attaques et les morsures. Il serait vain de chercher à ressaisir l'expérience intime qui est à la source de telles images hallucinées. L'inconscient n'est pas un objet d'histoire investigable en tant que tel. Nous ne pouvons l'approcher que comme l'ombre qui précède les gestes venus à la lumière, toujours nécessairement là, mais toujours aussi nécessairement insondable. Crainte d'être mort à la naissance, accouchement traumatique, sentiment d'abandon par la mère : on ne saura évidemment rien des circonstances réelles de cette venue au monde et de ses conséquences sur la structuration émotionnelle d'Opicino. Nous n'avons face à nous que les images qui en sont issues. Elles fonctionnent comme un test de Rorschach, dans lequel chaque spectateur peut retrouver l'écho de ses propres drames, à proportion de l'intensité des tensions qui y sont projetées. Voilà ce qui se passe dans ces dessins, et dans la circulation infinie qu'ils ouvrent entre eux et nous.