

Dialectique du monstre de Sylvain Piron

Martin Hervé

Number 259, Winter 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/84993ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hervé, M. (2017). Review of [*Dialectique du monstre* de Sylvain Piron]. *Spirale*, (259), 74–77.

Cartographe l'angoisse

Par Martin Hervé

DIALECTIQUE DU MONSTRE

de Sylvain Piron

Éditions Zones sensibles, 2015, 208 p.

Dès lors qu'il est question d'histoire, l'anachronisme guette. C'est une antique bien connue, et pourtant la mise en garde s'avère toujours nécessaire. Comment aborder ces objets du passé sans verser dans la mascarade d'un exercice médiumnique, où les fantômes parleraient avec les accents du présent ? Il faudrait peut-être faire l'économie d'un dialogue forcé avec les ombres et privilégier une traversée de ces temps révolus permise par une position d'écoute soucieuse d'en accueillir les échos et les résurgences dans leur désordre même. Cet exercice demanderait bien entendu de la patience, une minutie dans l'art de saisir ce que ces objets sont capables de nous dire sans les travestir par les incertitudes, les fantasmes et les craintes du contemporain. Dire le passé ne se ferait qu'à ce prix. Cela, Sylvain Piron l'a bien compris. Historien du Moyen Âge et directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales, il propose, avec *Dialectique du monstre*, de remonter le fil de l'œuvre graphique et textuelle d'un clerc italien du XIV^e siècle, Opicino de Canistris (1296-1355), dont l'hermétisme n'a cessé de susciter paroles, commentaires et sentences¹. L'œuvre de Canistris se compose de listes, de diagrammes ésotériques et de cartes anthropomorphes saturés de signes zodiacaux, de figures de saints, de

monstres et de personnages de l'Église dessinant un grandiose monde de chimères. Face à cette nuée de signes en délire, il est difficile de ne pas se montrer dérouté. Mais, à la fascination des images, Piron oppose sa pratique érudite d'une anthropologie historique et une lecture « *bienveillante* » visant à éclairer, à travers un retour sur le contexte politique, social et religieux de l'époque, non pas tant le sujet Opicino, pour toujours hors de portée, mais bien le projet gouvernant la réalisation de ses planches. Avec son acolyte Alexandre Laumonier, éditeur-graphiste aux éditions Zones sensibles, Piron produit, dans un livre au format élégant et hautement maniable incluant des reproductions des cartes d'Opicino sur pages dépliantes, une enquête à pages ouvertes qui est aussi une invitation faite au lecteur à découvrir et interpréter à son tour les créations fantastiques du scribe.

Le fond de l'histoire

Deux codices, conservés aujourd'hui à la Bibliothèque apostolique vaticane, contiennent la majeure partie des manuscrits d'Opicino de Canistris : le *Vaticanus latinus* 6435 et le *Palatinus latinus* 1993. Sur plusieurs dizaines de planches s'y déploient des diagrammes illustrés dont le sens échappe, mais qui frappent

l'œil par leur puissance d'évocation, la délicatesse de leurs formes et la rigueur de leurs structures cryptiques. Des motifs se répètent, obsédants, de page en page : cercles concentriques et formes oblongues, figurations d'une Europe organique dessinée en creux de la Méditerranée qui a pris le visage d'un Diable barbu et phallique, Tarasque et apôtres, Vierge à l'Enfant représentant l'Église sur Terre, le tout traversé de lignes et d'écritures noires et rouges, de fragments et de citations bibliques, de surfaces de couleurs et de courbes en miroir. S'il n'atteint jamais les sommets de l'art, Opicino met apparemment à profit son apprentissage de l'enluminure et de l'écriture, peut-être même de la cartographie maritime, qui est alors en plein essor. Les plans se superposent, les cartes et les repères s'entremêlent et accouchent de canevas à double fond, inextricables – une pratique qui n'est pas inconnue à cette heure tardive du Moyen Âge, même si elle voit ici ses limites repoussées dans une réalisation très personnelle ; Gênes se retrouve alors sur la côte nord-africaine alors que Modène semble à la proue de l'actuelle Tunisie. « *Témoin[s] précoce[s] d'une mathématisation de l'espace* », ses œuvres portent les stigmates des savoirs et des innovations de son temps. Les compas et les règles valent chez Opicino tout autant que

les crayons et les grattoirs. Chacun de ces outils participe également de ce travail inachevable, mais déroulé et ressassé au fil des ans. Piron avance que la logique qui préside à l'organisation de ce fourmillant système symbolique se fait jour, petit à petit, pour son créateur lui-même, et que rien ne dit que *quelque chose* ne lui en échappe pas jusqu'à son dernier souffle. Si certains ont cherché à en déchiffrer le code, leurs espoirs furent invariablement déçus. Car les manuscrits d'Opicino n'ont de valeur que dans ce dialogue silencieux, frénétique et intrasubjectif : jamais destinés à être livrés au public, ils sont un parchemin miroitant sur lequel le scribe écrit, rature, figure son intériorité, l'affronte et en redécouvre les reflets à chaque instant. Cela, ses nombreux autoportraits à différents âges de sa vie, qu'il dissémine le long des diagrammes, l'attestent assurément. Ce tête-à-tête avec soi-même, Piron a la justesse de le mettre en perspective avec la lecture du *Journal* du prêtre, révélant une personnalité tourmentée, fantasque et hantée par la doctrine.

Cette volonté de faire parler l'homme avec son temps et le temps à travers l'homme, on a pu la retrouver chez certains compagnons de l'historien de l'art allemand Aby Warburg. Les mêmes qui, dans la première moitié du XX^e siècle, ont redécouvert les manuscrits oubliés d'Opicino : Fritz Saxl, Richard G. Salomon et Gertrud Bing, les noms sont connus. Quoi d'étonnant alors à ce que le titre du livre de Piron soit emprunté à Warburg lui-même ? Il y a un geste commun et revendiqué, et ce, jusque dans ses différences, dans la saisie de l'objet historique guidée par une théorie de la survivance. D'ailleurs, comme celui de Warburg, le travail d'Opicino fut souvent occulté par les diagnostics du corps médical à son endroit. Identifié comme psychotique, voire atteint d'une « *paraphrénie fantastique* » ou simplement ancêtre génial de l'art brut, le scribe et prêtre italien fut l'objet de l'attention de nombreux psychiatres et psychanalystes, au rang desquels compte Carl Jung. Les grilles d'interprétation psychologisantes im-

posèrent, hélas, pour longtemps à l'œuvre d'Opicino une lecture uniquement centrée sur les témoignages de ses afflictions, de ses troubles et de ses symptômes. C'est contre ces traditions et projections tant médicales qu'historiques et artistiques que le travail de Piron s'inscrit. Il livre de la sorte une histoire de l'histoire, brillante analyse des travaux passés et de leurs errements, tout en reconnaissant les voies que ses prédécesseurs ont ouvertes pour lui permettre de mener à bien sa propre recherche. Une dette historiographique à honorer, et à transgresser dès lors qu'il s'agit d'interroger le passé.

Un moi à la carte

Originaire de Pavie, Opicino connaît une vie mouvementée, faite d'exils et de fuites. Les conflits entre les papes et le pouvoir temporel battent alors la mesure du monde. Sur un plan plus local, ce sont les affrontements entre les ligues gibelines et guelfes qui ne cessent de scinder la communauté lombarde. Prêtre à la carrière empêchée en raison d'interdits pontificaux visant sa ville natale, Opicino finit par rejoindre Avignon et la Pénitencerie apostolique, où il assume une charge de scribe. Il ne manque pas pour autant d'écrire des traités doctrinaux et de participer aux débats théologiques qui animent la curie. Son parcours chaotique fait de lui un autodidacte parfois suspect et un dispensateur d'indulgences qui, dans le secret de sa résidence, se consacre à une œuvre d'autocritique obsédée par la faute et la damnation, une confession libre et pour le moins singulière à son époque. Le moi pascalien s'y trouve plus que jamais haïssable. Partagé entre une vie séculière et ses aspirations à se défaire de ce qu'il nomme son « *péché radical* », Opicino est torturé par les contradictions de sa charge. Celles-ci prennent notamment pour cible les sacrements qu'il doit délivrer sans être lui-même un parangon de vertu ni jouir d'une formation complète en prêtrise. « *Mais l'introspection à laquelle se livre Opicino a également valeur de témoignage historique sur les réalités sociales face auxquelles il*

a dû se construire et se déterminer. Les difficultés qu'il a rencontrées face à la distinction entre la fonction et la personne ont valeur d'attestation de la construction institutionnelle de l'Église », rappelle Piron. Si le pouvoir des sacrements se trouve indépendant de l'état moral du religieux qui les délivre, alors le rôle de la parole qui les structure et en garantit l'efficacité n'en est que plus essentiel. Avec Opicino, ce sont donc les paradoxes du monde chrétien médiéval, la « *schizophrénie de l'Église* » même, qui s'exposent : comment expliquer en effet qu'une Église possédant d'immenses richesses prône l'idéal de pauvreté christique, ou encore la nécessité, pour les ecclésiastiques, « *serviteurs des serviteurs de Dieu* », de se tenir dans un sentiment d'humilité qui tranche manifestement avec leurs manigances pour briguer les charges les plus rentables ?

Toutes les sources relatives à Opicino nous le découvrent comme un sujet clivé et fiévreux. S'il dédaigne la réalité inférieure du corps, suivant en cela la doctrine médiévale, il n'hésite pas à corporaliser à l'envi ses productions graphiques : dans une côte maritime ou un bras de terre, il figure un organe, un être dont la chair ancre une ville-écrivain de l'univers, parfois même un refuge pour sa pauvre personne de papier. Au printemps 1344, Opicino est atteint d'une profonde maladie cataleptique. Il en ressort au bout de plusieurs semaines, frappé d'amnésie et d'une paralysie partielle du bras droit, ce qui lui nuit dans ses travaux à la Pénitencerie mais ne l'empêche en rien de continuer à dessiner sur ses papiers et parchemins. Dans le *Palatinus latinus 1993*, on remarque, sur une rare planche biographique criblée de dates, qu'après la maladie le temps s'est échappé et que, désormais, la vie ne s'égrène que par qualificatifs : « *année de l'attente* », « *année de la rénovation* », « *année de la tranquillité* », etc. Sujet anhistorique, Opicino ne se reconnaît désormais que dans la bataille spirituelle qu'il entend mener contre lui-même. L'invention d'une subjectivité ne va pas sans heurts. Si, par ses

œuvres, Opicino se détache du corps chrétien universel et se fait sujet, il n'aspire pour sa part qu'à réintégrer la communauté des croyants. Dialectique impossible, monstrueuse, en effet. Ce mal de la pensée, compagnon d'un génie vertigineux, ne serait-ce pas aussi celui d'un autre créateur pour qui rien n'allait de soi ? Piron rapproche à certains moments Opicino d'Antonin Artaud, en un parallèle lumineux qui brille dans les souterrains de la représentation que tous deux, par leurs codices ou leurs *Cahiers de Rodez*, s'évertuèrent à enfoncer. Toutefois, l'incertitude et l'angoisse que le prêtre italien affiche face à ses propres pensées et à la performativité de la langue sacramentelle, mais aussi les sujétions intérieures qui tombent sur lui tels des couperets, pourraient nous indiquer d'autres chemins.

À l'étude de Piron est adjointe une brève analyse de l'état de la santé mentale du scribe par Philippe Nus, psychiatre et chercheur en biologie moléculaire à Paris. S'il faut lui reconnaître une certaine prudence à ne pas taxer trop fermement Opicino de psychotique, décelant plutôt chez lui une œuvre réparatrice d'élaboration créatrice, on regrette toutefois que le médecin ne se soit pas aventuré plus loin dans l'hypothèse de cette « *manière de l'obsessionnel* » dont Opicino fait preuve lorsqu'il s'arrête sur un détail dont l'absence risquerait de ruiner l'ensemble. Qu'importe, l'histoire nous a enseigné à ne pas poser de jugements trop rapides ou de diagnostics anachroniques, mais à exhumer plutôt les lignes de force de ces formes énigmatiques et de leurs envers tus, resitués dans la mécanique d'un temps et d'un lieu.

Une vaste machine s'ébrouant dans l'élan de tous ses rouages, à l'image du corps de l'Église unie dont rêvait Opicino. Bien entendu, ce rêve, comme l'ensemble de sa production, reste gros de chimères, aporétique. Mais ne serait-ce pas « *l'escabeau spirituel* » dont parle Piron, soit, donc, ce qui n'est pas donné dans l'immédiateté mais se construit patiemment, de planche en planche, de palier en palier, pour exorciser et redire dans le même temps le tourment d'Opicino qui le hisse vers un plan spirituel dont ses compas et crayons tentent de border la frontière invisible ? Le visage de Dieu est inconnaissable et de son voile naquit, dit-on, l'espérance. ■

1 Je renvoie le lecteur au site web, mis en place par l'éditeur, qui présente un certain nombre d'informations sur l'ouvrage, mais aussi des extraits et des reproductions des planches d'Opicino de Canistris : <http://dialectiquedumontre.net>.

GALERIE DE L'UQAM PROGRAMMATION HIVER 2017

FRANÇOISE SULLIVAN. TRAJECTOIRES RESPLENDISSANTES

Commissaire : Louise Déry
11 janvier au 18 février 2017
Vernissage : mardi 10 janvier à 17 h 30

JONATHAN PLANTE. ANGLE MORT

11 janvier au 18 février 2017
Vernissage : mardi 10 janvier à 17 h 30

GRAHAM FAGEN

Commissaire : Louise Déry
24 février au 8 avril 2017
Vernissage : jeudi 23 février à 17 h 30

L'IMAGE EN MOUVEMENT : DE GENÈVE À MONTRÉAL

Direction artistique : Andrea Bellini
Commissaires : Caroline Bourgeois, Cecilia Alemani et Elvira Dyangani Ose

EXPOSITION EN CIRCULATION

MOTION

Commissaires : La Fabrique d'expositions
MacKenzie Art Gallery, Regina
20 janvier au 14 mai 2017



UQAM
galerie.uqam.ca

Partenaires :



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec



ALBA | CHRUTHACHAIL



Image : Françoise Sullivan, *L'arrêt* (détail), 1974-2016, 12 épreuves argentiques, 25,4 x 35,56 cm ch.
Avec l'aimable permission de l'artiste et de la Galerie Simon Blais, Montréal.
© Françoise Sullivan / SODRAC (2017)

