



Le cas Léonard

Jean-Pierre Deffieux

En 2010-2011, le séminaire théorique de la Section clinique de Bordeaux avait pour thème « La clinique de Freud : Cas choisis ». Jean Pierre Deffieux a clôturé l'année en beauté avec le « Cas Léonardo » présenté à partir du texte de Freud « Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci ».

L'intérêt de Freud pour Léonard de Vinci court sur des décennies. En octobre 1898, il y fait référence une première fois dans une lettre à Fliess. Le 17 octobre 1909, on trouve un long développement de Freud dans une lettre à Jung. Il écrit ceci : « Depuis mon retour, j'ai eu une seule idée. L'énigme du caractère de Léonard de Vinci est tout à coup devenue transparente pour moi...Le matériel sur Léonard est si maigre que je désespère d'exposer de manière saisissable pour les autres ce dont je suis à bon escient convaincu. J'attends à présent avec impatience un ouvrage italien sur sa jeunesse, que j'ai commandé. Entre temps je peux vous révéler un secret. Vous rappelez vous ma remarque dans les « théories sexuelles infantiles » sur l'échec nécessaire de cette investigation primitive des enfants, et l'effet paralysant qui résulte de ce premier échec ? Relisez ces mots : ils n'étaient alors pas compris aussi sérieusement que je les comprends maintenant. Or, le grand Léonard qui était sexuellement inactif ou homosexuel était également un tel homme qui a tôt converti sa sexualité en pulsion de savoir et qui est resté accroché à l'exemplarité de l'inachèvement »¹. Freud dans ce paragraphe pose la problématique de Léonard et il va la développer dans un long texte de cent quatre vingt pages. Il va articuler le lien entre la curiosité sexuelle infantile de Léonard et son rapport passionné au savoir, les conséquences sur sa sexualité d'adulte et sur cette tendance à l'inachèvement de ses œuvres.

Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci est publié par Freud pour la première fois en 1910. Freud y fera deux ajouts lors de la deuxième et troisième édition en 1919 puis en 1923. C'est l'ouvrage de Freud qui a été le plus critiqué et méprisé en particulier par les historiens d'art.

Ce texte vient juste après la parution de l'analyse de la phobie du petit Hans en 1909, ce qui n'est pas anodin. Freud est en train de rédiger les conférences qu'il a données aux Etats Unis et qui paraîtront sous le titre des Cinq leçons sur la psychanalyse. Il interrompt cette rédaction pour écrire son Léonard.

Ajoutons que ce texte s'appuie sur ses articles parus en 1905 sur les théories sexuelles infantiles et l'article de 1908 : « Les théories sexuelles infantiles »².

On trouve enfin en 1919, dix ans plus tard, dans une lettre à Lou Andréas Salomé une courte phrase : « Le Léonardo, sans doute la seule jolie chose que j'ai écrite »³.

On peut dire que Léonard de Vinci a profondément touché Freud. Il a marqué et marque encore chacun d'entre nous par sa personnalité et son œuvre.

¹ Freud S., *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Gallimard, 1987.

² Freud S., « Les théories sexuelles infantiles », *La vie sexuelle*, PUF, 1999, p. 14.

³ Lettre à Lou Andréas Salomé, 12 février 1926.



Freud le décrit comme une des plus grandes figures de la renaissance italienne, un homme étrange, incompris de ses contemporains, isolé dans la société de son temps, énigmatique et paradoxal. « C'est un homme grand, beau et fort, aimant les plaisirs de la vie », « maître du langage, enjoué et aimable, un homme élégant et charmant, aimant le faste et les beaux vêtements »⁴.

Mais aussi un homme surprenant. Il est végétarien, athée, il a une écriture très particulière, une écriture en miroir, de droite à gauche. Il joue comme un enfant, fabrique divers jouets dont certains font très peur. Sa vie est faite de ruptures, souvent brutales et imprévisibles.

Il est à la fois sensible et délicat, mais n'hésite pas à suivre les criminels condamnés à mort jusqu'à leur supplice afin de dessiner leur masque d'angoisse. Il assiste à de nombreuses dissections pour apprendre à dessiner les muscles.

Autre paradoxe, relevé par Freud : une sensualité accentuée, voire une certaine ambiguïté sexuelle dans ses œuvres, opposée à un ascétisme sexuel dans sa vie. Par exemple le côté très érotique de son *Saint Jean-Baptiste* ou le côté peu religieux de sa *Vierge aux rochers*.

Freud pense que Léonard n'a jamais eu de relations sexuelles avec une femme ni non plus homosexuelles, bien que son attirance pour la beauté des hommes ne fasse aucun doute. Il s'entoura toute sa vie de beaux garçons dans son atelier, de préférence un peu voyou (Salai) et on raconte qu'il a eu maille à partir avec la police à ce sujet quand il était dans l'atelier du Verrochio.

On sait très peu de choses sur son enfance, il est né à Vinci en 1452, hors mariage, de Ser Piero Da Vinci, notaire issu d'une famille de notaire et d'une jeune paysanne, une certaine Catarina. À trois ou quatre ans, Léonard rejoint le couple sans enfant de son père et de sa femme, Donna Albiera. Le père aura plus tard plusieurs mariages et beaucoup d'autres enfants. Léonard passe donc ses trois premières années dans une proximité maternelle très forte et exclusive, fait auquel Freud accorde une grande valeur pour expliquer sa structure.

Il semble que ce soit vers l'âge de douze ans que Léonard quitte la maison familiale pour entrer dans l'atelier d'Andréa del Verrochio, peintre célèbre, pour débiter sa carrière artistique.

Ce qui intéresse Freud au premier plan, c'est le lien entre les particularités de la sexualité infantile de Léonard et le destin singulier de son existence : le lien entre l'absence d'appétence sexuelle et sa constance, sa persévérance dans la pulsion de savoir. Au point de prendre la place dans sa vie, peu à peu, non seulement de la sexualité, mais aussi de la création artistique. Il va étendre ses investigations à tous les domaines de la science et de la nature. Il sera, écrit Freud, « un découvreur, un annonciateur et un pionnier »⁵.

Ses investigations sont d'abord attachées à son art comme par exemple comprendre les lois de la lumière et de la perspective, explorer les animaux, les plantes et les proportions du corps humain pour l'utiliser dans la peinture. Puis il va s'en éloigner avec l'invention de ces machines diverses et multiples pour finir par s'intéresser à tous les domaines de la science.

Ajoutons à cela que si Léonard est sous le pouvoir de la « pulsion de savoir », il est aussi soumis à l'inachèvement de ses œuvres. Il ne peut rien terminer et laisse tout traîner en longueur. Beaucoup d'œuvres ont été abandonnées, ce qui exaspéra ses commanditaires les plus grands. D'abord ses œuvres picturales sont rares, les autres n'ont pas été terminées, ont été abîmées ou perdues. Aujourd'hui six œuvres seulement sont authentifiées comme étant essentiellement de sa main.

D'autres éléments pulsionnels infantiles que ce *pousse-à-savoir*, entrent en ligne de compte dans le destin de Léonard. Il y a aussi le lien que relève Freud entre la pulsion scopique – Léonard longtemps sous le regard de sa mère, Léonard admirant sa mère – et son talent, le regard étant évidemment essentiel pour l'artiste.

⁴ Freud S., *Un souvenir d'enfance*, op. cit., p. 58.

⁵ *Ibid.*, p. 79.



Enfin, le destin de la pulsion orale : entre les baisers de la mère et le sourire de la Joconde.

Revenons sur cette passion inextinguible pour le savoir. Le terme de « pulsion de savoir ou pulsion d'investigation » ne peut pas être gardé comme tel aujourd'hui : Il n'y a pas de *pulsion de savoir* ; il y a les pulsions partielles – orales, anales, scopiques etc. – mais pas de *pulsion de savoir* . La question est plutôt de comprendre comment chez certains sujets la libido infiltre le savoir, plutôt que d'aboutir à la sexualité, et de quelle façon ?

Il y a chez tout enfant une connexion précoce entre le savoir et le sexuel.

Résumons la thèse de Freud dans *Trois essais sur la théorie sexuelle* et, en 1908 dans son article sur « Les théories sexuelles infantiles ».

Tout enfant, surtout à l'arrivée d'un frère ou d'une sœur, écrit Freud, se pose la question de savoir d'où viennent les enfants ? C'est là que naît pour l'enfant le désir de savoir, lié au sexuel. Nous disons les choses un peu autrement aujourd'hui : le sexuel est une énigme, un trou dans le savoir que tout enfant rencontre d'une façon ou d'une autre, même s'il n'a pas de frère ou de sœur. Et c'est cette énigme qui éveille sa curiosité de savoir. De plus, l'enfant n'a pas les coordonnées symboliques qui lui permettraient de répondre aux questions de la sexualité adulte, il élabore un certain nombre de théories à partir des pulsions partielles auxquelles il est soumis. Freud développe dans ces textes un certain nombre de théories sexuelles infantiles typiques : la croyance en un sexe unique, pénis pour les deux sexes, mais aussi les théories orales, anales ou sadiques de la conception de l'enfant.

Ces différentes théories sexuelles qui excitent la curiosité de l'enfant et son désir de savoir sont structurellement refoulées à la fin de l'Œdipe pendant la période de latence et donneront à l'âge adulte un destin que Freud résume à trois signifiants : inhibition, contrainte ou sublimation.

C'est le refoulement de cette curiosité de savoir sexuel si tardive et si active, du fait de ce duo avec la mère, qui explique la tendance de Léonard à l'inachèvement de ses œuvres, qui répète l'inassouvissement de sa pulsion de savoir. Il laisse en plan ses œuvres comme il a du, finalement abandonner cette frénésie de savoir sexuel.

Même si la démonstration de ces trois destins est complexe dans ce texte et non absolument claire dans ses détails, elle témoigne du génie de Freud.

Il faut bien comprendre que la sexualité infantile, faite de pulsions partielles débridées est refoulée massivement au moment de la période de latence. Il en restera quelque chose : la sexualité adulte ! Mais ce n'est pas grand-chose à côté de la perversion polymorphe de l'enfant. Que devient alors à l'adolescence et à l'âge adulte ce *pousse-au-savoir* qui était lié à la curiosité sexualité infantile ?

Chez certains sujets, la curiosité de savoir liée au sexuel est refoulée avec lui, et, à l'âge adulte, le sujet s'en trouve inhibé et le désir de savoir éteint, c'est l'inhibition.

Dans d'autres types de cas, le désir de savoir, *peut être parce qu'il est plus fort et plus durable chez certains sujets* , écrit Freud, ne subit pas le refoulement, il résiste au refoulement sexuel. Et il va au contraire favoriser le retour du refoulé sexuel, la curiosité de savoir l'emporte alors sur le refoulé sexuel.

Dans ce cas, le savoir n'est pas inhibé mais il se maintient sous forme symptomatique de contrainte, une contrainte au savoir. C'est à dire que la libido – qui vient du retour du refoulé sexuel – va infiltrer le savoir sur un mode symptomatique. Il se forme un compromis entre le sexuel et le savoir. Le sujet sera aux prises avec une contrainte et une compulsion de savoir. C'est même souvent la seule activité sexuelle du sujet, la satisfaction de la pensée venant à la place de la satisfaction sexuelle.

Le troisième destin, le plus rare, est celui de la sublimation : pas d'inhibition, pas de symptôme névrotique, pas de contrainte. Il y a refoulement sexuel comme pour tout enfant, mais la libido échappe au refoulement en se sublimant en avidité de savoir. Elle vient renforcer ce qui était le désir de savoir de l'enfant, sans formation symptomatique. « La



pulsion agit librement au service de l'intérêt intellectuel »⁶ mais la libido est en général entièrement tournée vers le savoir et l'est peu ou pas, vers le sexuel.

Freud place d'abord Léonard dans le troisième destin, pulsion de savoir prédominante et dépérissement de la vie sexuelle. Mais au cours de son texte il modifiera sa position, trouvant chez Léonard des traits de contrainte obsessionnelle, voire d'inhibition suivant les périodes de sa vie.

Mais Freud ne se contente pas dans ce texte de placer Léonard dans une catégorie du destin de la pulsion, il étudie sa singularité fantasmatique.

Léonard qui a écrit des milliers de pages, en particulier ce qu'on appelle le *Codex Atlanticus* (entre 1478 et 1518, format atlas, mille cent dix neuf pages de notes et de dessins) fait part d'un souvenir, dans un moment où il étudie le vol des oiseaux (vieux rêve d'inventer une machine à voler).

Freud appelle cela « la fantaisie du vautour », c'est à dire davantage un fantasme qu'un souvenir auquel Freud donne tout son poids de réel – comme il l'avait fait déjà pour L'homme aux loups – et sa valeur de singularité pour la structure de Léonard :

« Il semble qu'il m'était déjà assigné auparavant de m'intéresser aussi fondamentalement au vautour car il me vient à l'esprit comme tout premier souvenir qu'étant encore au berceau, un vautour est descendu jusqu'à moi, m'a ouvert la bouche de sa queue et, à plusieurs reprises, a heurté mes lèvres de cette même queue »⁷.

Freud relève tout de suite que ce fantasme tend vers l'érotique. La queue, coda en italien, évoque le membre viril. Ce fantasme est la représentation d'une fellation en position passive. Freud fait remarquer que cela ressemble à certains rêves et fantasmes de femmes ou d'homosexuels passifs.

Il écrit à ces sujets deux pages pour faire admettre l'idée d'une situation si sévèrement réprouvée par la moralité

Mais après tout, nous dit-il, elle n'est rien d'autre que la réélaboration, d'un autre état celui du nourrisson tétant le sein de sa mère, cette première jouissance, la scène, souvenons-nous se passe dans le berceau. La question que pose Freud est de savoir comment et pourquoi Léonard a réélaboré cette première expérience en fantasme homosexuel passif. Est-ce que l'équivalence symbolique sein, fèces, pénis suffit à expliquer les choses et joue ici son rôle ?

La question n'est pas de savoir pour Freud si Léonard était réellement homosexuel, mais bien plutôt si sa fantasmatique était homosexuelle, passage à l'acte ou pas, peu importe.

Alors pour étayer sa thèse, Freud va se lancer dans une grande investigation sur le vautour, symbole de la maternité dans l'antiquité parce qu'on pensait qu'il n'y avait que des vautours femelles fécondés et qu'ils étaient fécondés par le vent. Or, Léonard pouvait se considérer comme un enfant de vautour, car privé de père dans ses premières années. Freud fait de longs développements sur tout cela, mais qui ont de fausses bases. En italien, dans le *Codex Atlanticus*, on trouve le terme *nibbio*. Et le *nibbio* c'est le milan et non le vautour qui se dit *avvoltoio*. On peut discuter très longtemps le pourquoi de cette erreur : serait-ce que Freud a lu le texte de ce fantasme dans une mauvaise traduction allemande ? Ou est ce simplement un lapsus de Freud ? Cela a été dénoncé très tôt, dès 1923, puis un certain nombre de fois jusqu'en 2005 dans *le livre noir de la psychanalyse*.

En fait, remettre en question la valeur de ce texte à cause de ce lapsus est une bêtise. Certes, tout le développement sur le vautour étaye la thèse de Freud mais on peut s'en passer sans conséquences décisives.

⁶ Freud S., *Un souvenir d'enfance*, op. cit., p. 85.

⁷ *Ibid.*, p. 89.



Que la queue dans la bouche de Léonard soit celle d'un milan ou d'un vautour, le sens du fantasme homosexuel passif ne change pas. Et le lien avec le sein maternel tient aussi bien la route.

À partir du fantasme du vautour, Freud tente de saisir, chez Léonard, un rapport de causalité entre la relation infantile à sa mère et son homosexualité ultérieure.

Il reprend une des théories sexuelles infantiles qui concerne le phallus maternel. L'enfant mâle porte un intérêt majeur à son sexe et suppose que tous les êtres humains, homme et femme, en possèdent un, et avant tout son objet d'amour préférentiel, sa mère. Plus tard sous l'influence du complexe de castration, il réinterprète sa conception de l'organe génital féminin et consent au manque phallique.

Mais il arrive que cette reconnaissance de l'absence de phallus maternel soit problématique et entraîne à la puberté une impuissance, une misogynie, une homosexualité ou un fétichisme, tous ces cas répondant, de façon différente au refus d'accepter la castration maternelle. Freud considère que Léonard relève de cette problématique.

Freud utilise alors le cas de Léonard pour tenter une théorie de l'homosexualité ou en tout cas d'un certain type d'homosexualité.

Il faut se rendre compte que l'on est dans une époque où la causalité psychique de l'homosexualité n'est jamais venue à l'idée de personne. L'homosexualité est considérée comme une tare génétique, une maladie, et par les homosexuels comme un sexe à part, un « troisième sexe », inné. La thèse de Freud arrive comme un pavé dans la mare.

Il soutient que chez tous les homosexuels masculins, il y a eu dans la première enfance, un lien érotique intense à une personne féminine, généralement la mère, suscité par un surcroît de tendresse de la mère et le passage du père à l'arrière plan. Lacan reprendra cela dans les chapitres sur l'Œdipe du *Séminaire V* dans une de ses formules toujours précises : « une mère qui fait la loi au père ».⁸

« Il semblerait – écrit Freud, que la présence d'un père fort assurerait au fils en matière de choix d'objet, la juste décision en faveur du sexe opposé »⁹. C'est ce que reprendra Lacan sous le terme des « Trois temps de l'Œdipe » dans *Le Séminaire les formations de l'inconscient* en particulier le troisième temps de l'Œdipe que Lacan développe comme le temps du désir du père en tant qu'il a le phallus et qu'il fait preuve qu'il l'a, c'est à dire sexuellement, au niveau de son désir. C'est ce qui ouvre la voie de l'autre sexe au fils, à la fin de l'Œdipe. Il ne suffit donc pas que la parole du père fasse loi pour la mère, loi symbolique de séparation, il faut aussi qu'il montre qu'il peut donner à la mère ce qu'elle désire, c'est à dire qu'il a réellement le phallus et qu'il peut s'en servir.

Dans le type d'homosexualité décrit par Freud et repris par Lacan dans le *Séminaire V*, on a une mère qui ne se laisse pas déposséder du phallus (au sens symbolique) par le père et qui ne permet pas à l'enfant de se confronter à la castration maternelle. Elle n'accepte pas la loi du père, c'est elle qui fait la loi au père. « Elle ne se laisse ni priver, ni déposséder »¹⁰, dit Lacan, et l'enfant reste fixé à un lien maternel non entamé par le père.

Dans la situation œdipienne classique, l'enfant mâle renonce au désir pour la mère en s'identifiant au père comme possesseur du phallus, c'est le troisième temps de l'Œdipe ; dans le cas de l'homosexualité – où la mère a le phallus, l'enfant parvient à refouler le désir pour sa mère – sinon on est dans la folie – certes, mais en s'identifiant à elle. Il se met à la place de la mère et, nous dit Freud, « il trouve ses objets d'amour sur la voie du narcissisme »¹¹, il prend

⁸ Lacan J., *Le Séminaire*, livre V, *Les formations de l'inconscient*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 208.

⁹ Freud S., *Un souvenir d'enfance*, *op. cit.*, p. 117-118.

¹⁰ Lacan J., *Le Séminaire*, livre V, *op. cit.*, p. 208.

¹¹ Freud S., *Un souvenir d'enfance*, *op. cit.*, p. 119.



ses partenaires sur son propre modèle. Et il va aimer ses partenaires comme sa mère l'a aimé, lorsqu'il était enfant.

Une notation de Lacan est tout à fait enseignante : l'enfant n'ayant pas reçu du père l'assurance qu'il l'a – le phallus – il attendra de tous ses partenaires qu'ils montrent bien qu'ils l'ont.

Freud ajoute que la fixation inconsciente à l'amour de la mère reste bien présente chez ce type de sujet et que « quand il est l'amoureux qui semble pour suivre des garçons, il fuit en réalité les autres femmes qui pourraient le rendre infidèle »¹², fidélité éternelle à la mère donc.

Allons plus loin avec Freud, l'attraction pour les hommes cache une profonde attraction pour la mère, et pour toute femme substitut maternel, à condition qu'il s'agisse d'un pur amour exempt de désir, le désir pour la mère étant refoulé.

Freud pointe bien par son analyse, l'intérêt fondamental de l'homosexuel pour les femmes, ce qui est souvent ignoré.

Freud reconnaît qu'il ne cerne là qu'une forme d'homosexualité, qu'il y en a d'autres, il n'écarte pas non plus certains facteurs constitutionnels comme étiologiques, suivant son habitude.

Enfin, dans une note ajoutée en 1919, Freud précise que les découvertes psychanalytiques affirment que chacun, y compris « l'homme le plus normal », « est capable du choix d'objet homosexuel, l'a accompli à un moment donné de sa vie et dans son inconscient, ou bien s'y tient encore, ou bien s'en défend par d'énergiques contre attitudes »¹³. Voilà un Freud beaucoup plus nuancé, très en avance, lui à qui on a tant reproché une attitude réactionnaire sur ce plan.

Dans le chapitre IV, Freud va s'intéresser de près à l'œuvre artistique, picturale de Léonard, pour tenter de repérer une traduction de sa fantasmagie dans son œuvre même.

Le sourire de la Joconde

Ce sourire, étrange, ensorceleur, énigmatique qu'il a rencontré à cinquante ans avec le modèle de Mona Lisa et qu'il reproduira ensuite dans la plupart de ses toiles, *la Leda*, *le Saint Jean-Baptiste...* etc., et que ses élèves continueront à mettre sur leurs tableaux, n'est-il pas le souvenir du sourire énigmatique maternel, le souvenir des lèvres et des baisers maternels ? N'incarne-t-il pas l'idéal féminin pour le Léonard arrivé à cet âge ?

Freud reconnaît qu'il n'y a pas de preuves certaines de ses avancées et que cela reste une énigme. Cependant ce sourire qui a fasciné l'artiste produit le même effet, depuis quatre siècles, sur des multitudes de gens. Ce qui conforte cette thèse est que Léonard, dans sa jeunesse, modelait de façon remarquable têtes d'enfants et visages de femmes souriantes, le sourire de la Joconde venant reproduire celui de sa mère quand il était petit.

¹² *Idid.*

¹³ *Ibid.*, p. 118.



Saint Jean Baptiste

69 x 57 cm – Peint entre 1513 et 1516
Musée du Louvre – Paris

La Vierge, l'enfant Jésus et Ste Anne

168 x 130 cm – Peint entre 1508 et 1510
Musée du Louvre - Paris

Rappelons-nous que l'œuvre la plus proche chronologiquement après la Joconde, est *la Sainte Anne en tierce*, représentant Sainte Anne – la mère de Marie – Marie et l'enfant Jésus. Les deux femmes arborent le sourire « léonardesque », avec une note plus tendre. Marie adulte, assise sur les genoux de sa mère, ne paraît pas tellement plus jeune que celle-ci. Elle tend les bras pour saisir l'enfant. Freud en déduit que ce tableau est une représentation de l'histoire infantile de Léonard .

D'une part, Léonard a eu deux mères, Catarina d'abord et sa belle-mère Donna Albiera, puis à partir de trois ans, quand il arriva chez son père, il fut élevé par sa belle-mère Donna Albiera et par la mère de son père, Mona Lucia ; dans les deux cas, il a eu chaque fois deux femmes.

Dans une note de 1919 puis de 1923, Freud insiste sur la fusion des deux figures maternelles dans le tableau, ce qui produit une confusion « où finit Anne et où commence Marie ».

Donc là encore, présence du sourire sur des images de femme évoquant la mère sous cette figure double.

Léonard autour de la rencontre avec Mona Lisa retrouve le sourire de sa mère et l'érotisme dans lequel il a baigné, Freud évoque « le sourire de ravissement bienheureux qui avait jadis animé de ses jeux la bouche de sa mère quand elle le caressait »¹⁴.

On peut évidemment se demander si, au-delà de la mère, ce n'est pas la sublimation de la jouissance féminine qui apparaît représentée dans ce sourire si fascinant. On comprendrait mieux ainsi son charme universel.

Alors penchons-nous maintenant un moment sur le lien paternel de Léonard en suivant Freud dans le chapitre V.

¹⁴ *Ibid.*, p. 147.



Ce n'est pas parce que Léonard n'a pas clôt son Œdipe par une identification au père – ce qui a eu les conséquences que l'on sait pour sa vie sexuelle – qu'il n'a pas opéré ensuite à partir de cinq ans, lorsqu'il a été élevé par son père, un certain nombre d'identifications. Mais celles-ci n'ont eu aucune conséquence pour sa sexualité.

L'identification au père a concerné d'autres domaines : par exemple son goût des beaux vêtements, les domestiques et les chevaux. Pour la création artistique, cette identification a eu des conséquences funestes, car Freud nous dit que Léonard a considéré ses œuvres comme son père a considéré ses enfants, c'est à dire avec négligence.

En revanche, concernant son goût insatiable pour la recherche scientifique, sa pulsion de savoir, c'est bien parce que la curiosité sexuelle infantile n'a pas été interdite par le père, parce qu'elle a pu se prolonger tardivement dans un commerce érotique avec la mère, qu'elle s'est transformée par sublimation en cette frénésie de découverte.

Freud associe donc la liberté sublimatoire de la recherche et de la découverte au fait que Léonard ait échappé à l'interdit paternel, c'est pourquoi ajoute Freud, aussi bien il échappe au joug de la religion.

Cette thèse concernant la sublimation est intéressante car constatons que, dans la psychose où la fonction paternelle est totalement absente sur le plan symbolique, la fonction sublimatoire est très active.

On comprend ainsi pourquoi homosexualité et psychose, souvent si proche dans la même famille, du fait de la défaillance paternelle, produisent autant d'artistes, de chercheurs, d'inventeurs et de créateurs. L'interdiction paternelle ne favorisant guère la sublimation chez le névrosé.

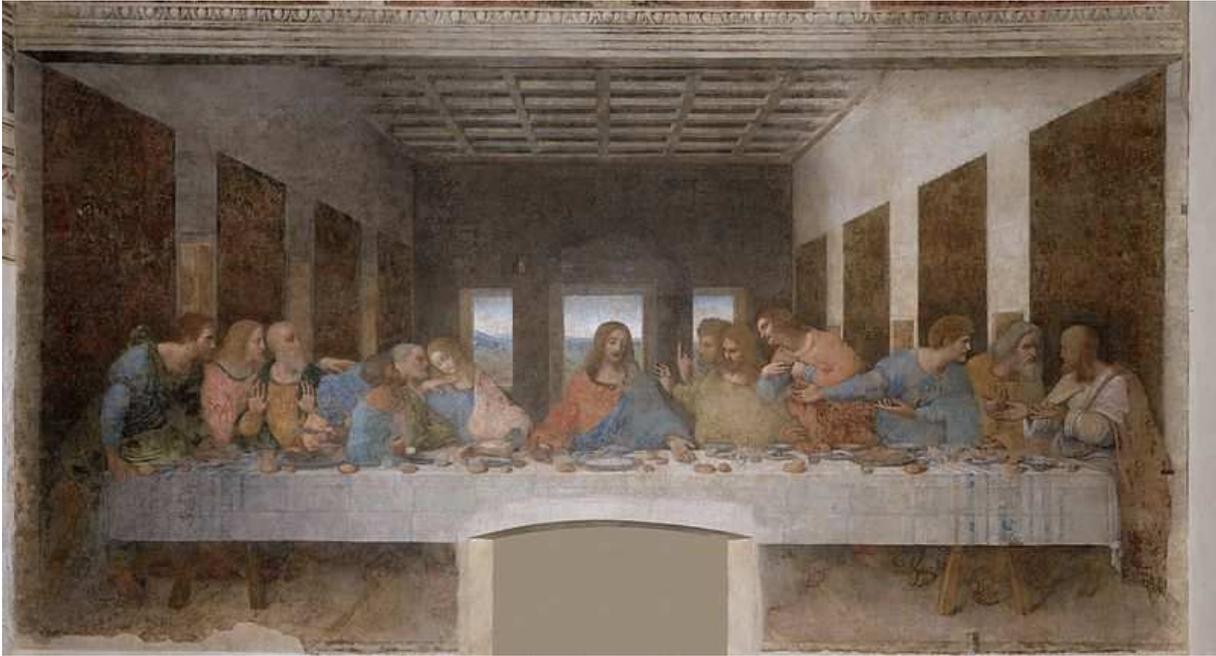
Dans la fin de son texte, dans un chapitre difficile à saisir, Freud essaie de comprendre les différentes périodes et ruptures dans la vie de Léonard, entre création artistique et recherche scientifique.

Léonard à Milan, chez le Duc, Ludovic le More

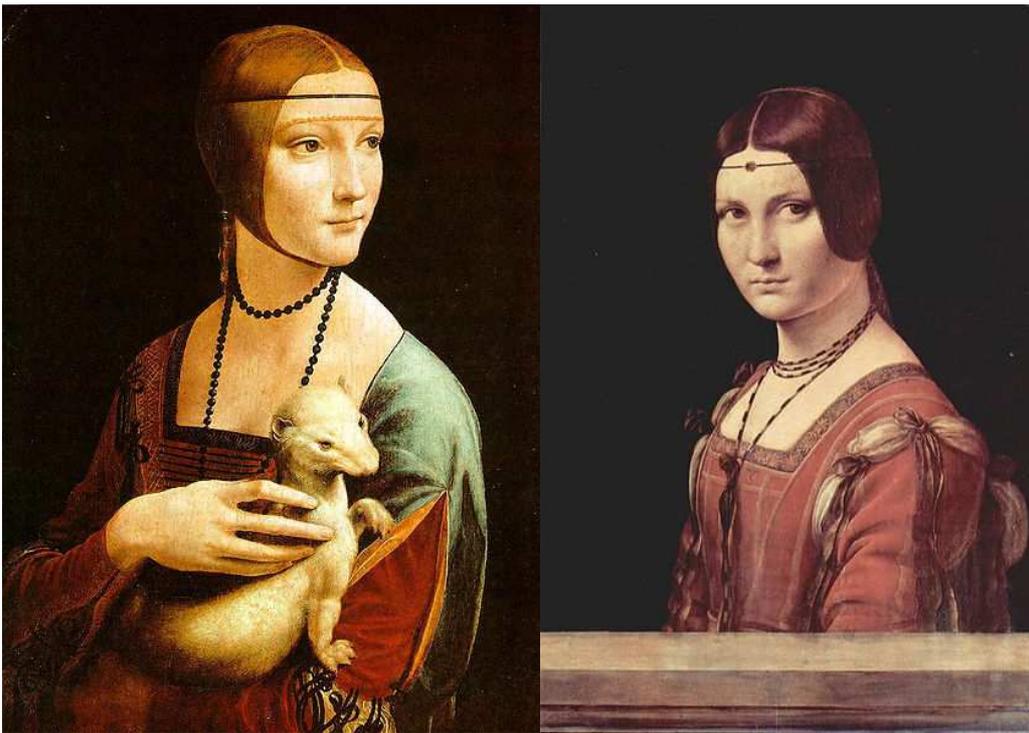
Léonard arrive à trente ans, en 1482 à Milan. Il est alors joueur de luth à la cour de Ludovic avec un instrument fabriqué par lui-même, en argent et en forme de crâne de cheval. Il y restera près de vingt ans. C'est le temps de sa création picturale, il y peint *La Vierge au rocher*, cette extraordinaire *Dame à l'hermine* ; il y peint la célèbre *Cène* et *La belle Ferronnière*, le *portrait d'un musicien*. C'est la période des œuvres majeures, des œuvres qu'il termine.

Freud relie ce génie artistique à un don inexplicable mais, peut-être aussi à la force particulière de la pulsion scopique liée à la curiosité sexuelle de son enfance si accentuée, si durable. Léonard est alors en pleine création, il n'est pas inhibé.

Dans cette première partie de sa vie, Freud fait remarquer qu'il trouve une identification masculine idéale dans la figure de son protecteur Ludovic, ce qui lui donne une « force créatrice virile ».



La Cène
460 x 880 cm – Peint entre 1494 et 1498
Église Santa Maria delle Grazie de Milan.



La Dame à l'hermine
54 x 39 cm - Peint entre 1488 et 1490
Musée Czartoryski

La belle Ferronnière
62 cm x 44 cm Peint entre 1495 et 1497
Musée du Louvre

Freud donne donc une double raison à cette période fertile en création : le prolongement de la curiosité sexuelle infantile orientée sur le désir de regarder et l'identification idéale à un père de substitution qui lui donne un semblant de virilité et d'action.



Mais cette identification est fragile, parce que non constitutive de sa structure et d'autre part, écrit Freud, la répression de toute activité sexuelle réelle finit par ne pas favoriser la sublimation du sexuel.

Enfin et surtout, Léonard perd son protecteur en 1502, les troupes françaises ayant envahi Milan. Il part en Toscane retrouver César Borgia lequel ne fera pas fonction de protecteur ni de père idéal.

L'absence de vie sexuelle et la perte de cette identification virile entraîne « une régression » au sens freudien, sa création artistique est de plus en plus empreinte de doute et d'inhibition et est remplacée par sa passion inextinguible pour la recherche scientifique. On trouve dans une lettre de Fra Pietro da Novellara à Isabelle d'Este en 1502, célèbre mécène de la renaissance qui n'obtiendra jamais rien de Léonard, une phrase très intéressante : « Durant cette semaine sainte, j'ai appris les intentions de Léonard le peintre. En somme ses spéculations mathématiques l'ont tellement détourné de la peinture qu'il ne supporte plus le pinceau »¹⁵

Il retrouve alors par régression névrotique, nous dit Freud, les tendances de sa petite enfance et la sublimation primordiale survenue lors du refoulement infantile de la sexualité. Cette période répond au refoulement sexuel à la fin de la période d'investigation sexuelle infantile et permet au sujet d'entrer dans la phase de latence. Cette sublimation transforme la curiosité de savoir sexuel en avidité de savoir. Léonard devient alors un chercheur et abandonne peu à peu la création artistique.

Enfin, après cinquante ans, dernière période de sa vie, une nouvelle régression s'effectue qui profite cette fois à son art. C'est la rencontre avec Mona Lisa qui provoque cet effet. Il retrouve le sourire maternel chez Mona Lisa et ses dernières œuvres seront toutes porteuses de ce sourire, et quasiment toutes inachevées : *Sainte Anne la vierge et l'enfant*, *Leda et ses enfants*, *le Saint Jean-Baptiste*. Il renoue avec ses motions érotiques les plus archaïques grâce au sourire de cette femme. Il arrive ainsi à dépasser son inhibition artistique par un retour au lien – oral – maternel le plus précoce.

Ainsi, Freud met en jeu refoulement, fixation, régression, et sublimation pour arriver à cerner la personnalité de Léonard, et plus particulièrement le paradoxe entre sa vie sexuelle réelle, sa fantasmagorie homosexuelle et ses modalités de sublimation.

Je ne peux pas terminer sans évoquer le dernier chapitre du Séminaire IV de Lacan, « de Hans-le-Fétiche à Léonard-en-miroir »¹⁶. Je ne peux évidemment pas commenter ce chapitre dans son entier.

C'est dans ce texte que Freud aborde pour la première fois, la question du narcissisme que reprendra Lacan en donnant toute son ampleur au registre de l'imaginaire dans la subjectivité de Léonard. Cette question, vous l'avez compris, est abordée par Freud à partir de la sublimation comme issue de la fixation de ses tendances infantiles.

Lacan recense dans ce chapitre tout ce qui, chez Léonard, évoque un appui sur l'imaginaire. Il remarque par exemple que ses recherches scientifiques restent intuitives, ce qui n'enlève rien à leur côté précurseur, car elles ne font pas entrer en ligne de compte la mathématisation du réel, c'est-à-dire la symbolisation du réel. Simple exemple : Léonard écrit que ce sont les corps les plus lourds qui tombent le plus vite, c'est intuitivement séduisant mais rendu inexact par les lois de la pesanteur. Léonard reste soumis à la nature, nous dit Lacan, c'est à dire à l'observation de l'image et de sa forme.

Lacan pointe aussi la puissance du registre de l'imaginaire dans l'œuvre de Léonard. Plusieurs remarques l'indiquent : la confusion des corps de *la Vierge* et de *Sainte Anne*, sorte d'être double, dont on ne distingue pas la différence d'âge ni vraiment les corps de chacune. Il souligne aussi l'absence de liens véritables dans la vie de Léonard, au profit de relations captivantes et passagères pour des hommes, tous du même type, des liens sans sexualité, des

¹⁵ lettre de Fra Pietro da Novellara à Isabelle d'Este en 1502.

¹⁶ Lacan J., *Le Séminaire*, livre IV, *la relation d'objet*, Paris, Le Seuil, 1994.



liens morts quant-à la jouissance sexuelle, c'est-à-dire une succession de semblables, de « petits *a* » non vraiment distingués.

Enfin son écriture en miroir et le fait, dans ses notes, de se parler à lui-même comme à un autre : *tu feras, cela, tu demanderas telle chose...*

Léonard se commande à lui-même, à partir de son autre imaginaire, nous dit Lacan. Il est pris dans une aliénation imaginaire : (a-a').

Cet usage de l'imaginaire explique pour Lacan la place de la sublimation dans sa structure. Lacan tente ici une première approche de ce concept, il y reviendra ensuite dans le Séminaire VII, *L'éthique* puis, dans le Séminaire XI, quand il abordera, la question de la vision et du regard.

Cette approche, il la résume en une phrase : « L'être (de Léonard) s'oublie lui-même comme objet imaginaire de l'autre »¹⁷. Lacan donne ainsi une définition de la sublimation comme construction imaginaire, mais pas seulement. C'est aussi une construction articulée à l'être, où l'être se transforme, par la sublimation, en construction imaginaire. C'est ce que veut dire une création imaginaire qui fait oublier l'être. Nous dirions plus tard, avec Lacan, *sublimier le réel par l'imaginaire*. Pour Lacan, l'aliénation imaginaire de Léonard, sous les modalités de la sublimation, anime la vie de l'artiste, son œuvre artistique et sa création scientifique.

¹⁷ Lacan J., *Le Séminaire*, livre IV, *la relation d'objet*, op. cit., p. 435.