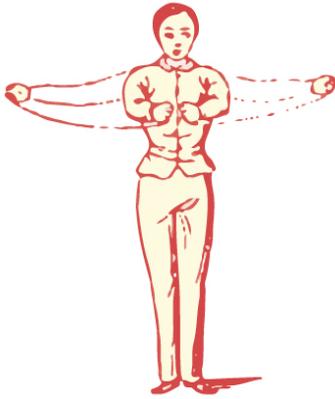


Autour d'Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci

Solenne Albert



Une lenteur symptomatique

Freud écrit *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* à la suite du cas du petit Hans. Ce texte sera le plus critiqué. Freud s'appuie essentiellement sur la biographie de Giorgio Vasari, *Le Vite...*¹, et sur le *Traité de la peinture* de Léonard de Vinci.

Dans son introduction, Freud qualifie ce dernier de « Légende », « Génie universel », « Maître mystérieux » qui exerça « l'influence la plus déterminante sur son temps ».

Une page de son *Traité de la peinture* révèle « son aptitude enjouée à la jouissance ». Malgré cela, ses contemporains le voyaient comme un être mystérieux, surtout au fil du temps, alors que Léonard se détournait davantage de son art – la peinture –, pour se tourner vers les sciences expérimentales. Il s'isolait de plus en plus. Cela eut des conséquences sur sa peinture : il peignait avec de moins en moins de plaisir, laissait traîner son travail... Il a mis plusieurs années à terminer *La Cène*, ou même, n'achevait pas ses œuvres et se souciait peu de leur sort ultérieur. Son rapport à l'art demeurait donc une énigme pour ses contemporains. Dans son introduction, Freud le rappelle, « la lenteur avec laquelle œuvrait Léonard était proverbiale ² ».

Freud l'interprète comme un symptôme. Il écarte l'idée d'une désinvolture ou d'une inconstance pour expliquer cette inhibition dans l'exécution. Freud s'intéresse à ses traits de caractère : « une certaine inactivité et indifférence semblait indéniable chez lui ³ ». Alors que ses contemporains devaient déployer une énergie agressive pour se faire une place dans le monde, Léonard « condamnait la guerre ⁴ » et faisait preuve d'une délicatesse et d'une sensibilité plutôt attribuée habituellement aux femmes. Parallèlement – et paradoxalement –, il semblait indifférent au bien et au mal et pouvait assister ou participer à la dissection d'un corps mort sans aucune difficulté.

C'est à l'association entre ces symptômes et la vie sexuelle de Léonard que Freud va s'intéresser : « À une époque qui vit s'opposer une sensualité débridée et un sombre ascétisme, Léonard donna l'exemple d'un froid refus de la sexualité, qu'on n'attendrait pas d'un artiste et d'un peintre de la beauté féminine ⁵. » Les écrits qu'il a laissés traitent des problèmes scientifiques les plus élevés ; et « éludent tout ce qui est sexuel, aussi résolument que si l'Éros mainteneur de tout ce qui vit était, pour le désir de savoir du chercheur, la seule matière indigne ⁶ ».

L'hypothèse de Freud est que Léonard n'a jamais étreint amoureusement une femme. En tout cas, aucune complicité féminine ne lui a été connue. Léonard était entouré le plus souvent de jeunes hommes qui étaient ses élèves.

La « profession de foi de Léonard » ou la « clef de son être » selon Freud

Freud suppose chez Léonard que la « clef de son être ⁷ » se trouve dans l'une de ses citations : « Car en vérité un grand amour naît d'une grande connaissance de l'objet aimé, et si tu connais peu celui-

¹ Vasari G., *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, IV, Rome, Newton Compton Editori, 1991.

² Freud S., *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* (1910), Paris, Gallimard, Folio bilingue, 1991, p. 59.

³ *Ibid.*, p. 63.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 67.

⁶ *Ibid.*, p. 69.

⁷ *Ibid.*, p. 79.

ci, tu ne pourras l'aimer que peu ou pas du tout⁸. »

Freud examine cette affirmation : « Il n'est pas vrai que les hommes diffèrent leur amour ou leur haine jusqu'à ce qu'ils aient étudié et reconnu dans son essence l'objet concerné par ces affects ; ils aiment bien plutôt impulsivement sur des motifs sentimentaux qui n'ont rien à voir avec la connaissance et dont l'effet est tout au plus atténué par la prise de conscience et la réflexion⁹. »

Freud en a déduit que Léonard énonce une vérité qui lui est propre, c'est sa propre manière d'aimer. Il retient tout sentiment tant qu'il n'a pas soumis l'objet à sa pulsion d'investigation. Ce qui fait la vivacité, le sel de toute vie humaine – l'amour, les sentiments, la passion –, est resté étranger à Léonard.

L'hypothèse freudienne s'énonce donc ainsi : « Ses affects étaient domptés, soumis à sa pulsion d'investigation, il n'aimait ni ne haïssait, mais il se demandait d'où venait ce qu'il lui fallait aimer ou haïr et quelle en était la signification, et ainsi il ne pouvait apparaître qu'indifférent au bien et au mal, au beau et au laid¹⁰. » Freud précise que Léonard n'était pas exempt de passion, mais que celle-ci s'était commuée en un *pousse-au-savoir*, un *pousse-à-l'investigation*. Et, plus loin, « L'ajournement – n'aimer qu'après avoir connu – devient un substitut. On n'aime ni ne hait plus vraiment quand on a pénétré jusqu'à la connaissance ; on reste au-delà de l'amour et de la haine. On a fait de l'investigation au lieu d'aimer¹¹. » C'est pourquoi la vie amoureuse de Léonard semble avoir été bien plus pauvre que d'autres grands artistes. L'investigation s'est progressivement substituée à l'acte de création pour s'étendre « pratiquement à tous les domaines de la science de la nature [...] Pourtant, la poussée de savoir resta orientée chez lui vers le monde extérieur, quelque chose le tint éloigné de l'exploration de la vie psychique des hommes¹² ».

Le souvenir d'enfance : le vol du vautour

C'est sur le seul souvenir d'enfance, très précis – mentionné dans les écrits scientifiques de Léonard –, que s'appuie Freud pour l'analyse du cas. Pour Léonard, ce souvenir témoigne de l'origine de son intérêt fondamental pour le vautour : « 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 queue¹³ ».

Queue – *Coda* – est le symbole et la désignation substitutive la plus connue du membre viril. Freud décrypte cette fantaisie à partir d'une substitution : il remplace le vautour par la mère. « Derrière cette fantaisie ne se cache pourtant rien d'autre qu'une réminiscence du fait de téter le sein de la mère. [...] scène dont il a, comme tant d'autres artistes, entrepris de rendre, par le pinceau, l'humaine beauté en représentant la mère de Dieu et son enfant¹⁴. » Freud précise que les Égyptiens avaient choisi le vautour comme image de la maternité à partir de cette croyance antique selon laquelle il n'existait de vautours que femelles et aucun mâle dans cette espèce d'oiseaux. La légende de l'unisexualité des vautours devait être connue de Léonard. L'hypothèse freudienne concernant le fantasme de Léonard est alors la suivante : « Le jour où il lut chez un Père de l'Église ou dans un livre de sciences naturelles que les vautours étaient tous femelles et savaient se reproduire sans le concours de mâles, surgit en lui un souvenir qui se transforma en cette fantaisie, mais qui voulait dire qu'il avait été lui aussi un de ces enfants de vautour, qui avait eu une mère mais pas de père, et à cela s'associa [...] un écho de la jouissance qui lui avait été dispensée sur le sein maternel¹⁵. »

Ce point soulève une énigme psychologique : « chez les hommes, la fantaisie ne répugne pas à pourvoir une figure qui doit incarner pour elle l'être maternel du signe antinomique de la maternité,

⁸ Cf. Léonard de Vinci, *Traité de la peinture*, Traduction A. Chastel, Paris, Éditions Berger-Levrault, 1987, p. 328.

⁹ Freud S., *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, op. cit., p. 81.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, p. 85.

¹² *Ibid.*, p. 89.

¹³ *Ibid.*, p. 109.

¹⁴ *Ibid.*, p. 125.

¹⁵ *Ibid.*, p. 135.

celui de la force virile¹⁶. » Freud recourt aux théories sexuelles infantiles : l'enfant suppose ainsi que tous les êtres humains possèdent un membre tel que le sien – femmes y compris. Ce préjugé n'est pas détruit par ses premières observations du corps des petites filles. « Que le membre puisse manquer est pour lui une représentation inquiétante, insupportable, aussi tente-t-il une solution de conciliation : le membre existerait aussi chez la fille, mais il serait encore très petit ; il grandirait plus tard¹⁷. »

L'intense plaisir de regarder

Freud poursuit donc les élaborations exposées dans son travail sur le cas du petit Hans. Il explique qu'avant que l'enfant ne tombe sous la domination du complexe de castration, son activité pulsionnelle érotique s'exprime en intense plaisir de regarder. Après que l'enfant acquiert la connaissance de l'absence de pénis chez la femme, « ce désir ardent [de l'organe génitale maternel] se tourne souvent en son contraire¹⁸ ». Freud en déduit que « L'hypothèse enfantine du pénis maternel est donc la source commune d'où procède la formation androgyne des divinités maternelles, comme la Mout Égyptienne et la "coda" du vautour, dans la fantaisie d'enfance de Léonard¹⁹. » Seul un malentendu nous fait appeler hermaphrodites ces créatures divines, souligne Freud, car aucune d'elles ne réunit vraiment les deux sexes, mais bien plutôt, ajoutent aux seins, pris comme emblème de la maternité, le membre viril.

Le sourire de Mona Lisa

Ainsi, la fantaisie de Léonard souligne, selon Freud, « l'intensité des relations érotiques entre mère et enfant²⁰. » Poursuivant la démonstration de l'impact des premières impressions de l'enfance sur le travail de l'artiste, Freud s'intéresse ensuite à l'une des œuvres les plus célèbres de Léonard : la *Joconde* et, plus particulièrement, au sourire « étrange, ensorceleur, énigmatique » de Mona Lisa. Ce sourire est devenu une caractéristique des œuvres de Léonard. De nombreux poètes et écrivains se sont penchés sur ce sourire, le qualifiant tantôt de séducteur, tantôt de froid. « Le pressentiment que dans le sourire de Mona Lisa s'unissent deux éléments différents est né chez plusieurs critiques. Aussi reconnaissent-ils dans l'expression de la belle Florentine la figuration la plus parfaite des oppositions qui régissent la vie amoureuse de la femme, réserve et séduction, tendresse pleine d'abandon et sensualité d'une exigence sans égard, dévorant l'homme comme quelque chose d'étranger²¹. » Léonard travaille durant plus de quatre ans sur ce tableau, alors qu'il est âgé de plus de cinquante ans. Par la suite, les visages qu'il dessine ont presque tous ce « sourire ensorcelant » appelé « léonardesque ». On retrouve même ce sourire dans le *Saint Jean-Baptiste*, exposé au Musée du Louvre. Ce sourire a captivé Léonard et Freud y aperçoit l'image de « son idéal féminin enfin trouvé et incarné ». L'hypothèse de Freud est que sa mère avait possédé ce sourire mystérieux, qu'il avait perdu, et qui le captiva tellement lorsqu'il le retrouva chez Mona Lisa. « Si les belles têtes d'enfant étaient des reproductions de sa propre personne enfantine, les femmes souriantes ne sont rien d'autre que des répétitions de Catarina, sa mère²² ».

Après avoir peint *La Joconde*, Léonard peint *Sainte Anne* en tierce, avec sa fille, Marie et son petit-fils, Jésus. En analysant ce tableau, Freud y retrouve les coordonnées de l'histoire de Léonard : le tendre attachement de sa grand-mère paternelle et de sa mère, pour lui, se retrouve dans ce tableau. Léonard est identifié à l'enfant Jésus, entouré de l'amour de ces deux femmes. Leur sourire, dans ce tableau, « a perdu son caractère inquiétant et énigmatique ; il exprime tendresse et paisible

¹⁶ *Ibid.*, p. 149.

¹⁷ *Ibid.*, p. 149 & 151.

¹⁸ *Ibid.*, p. 153.

¹⁹ *Ibid.*, p. 157.

²⁰ *Ibid.*, p. 187.

²¹ *Ibid.*, p. 191.

²² *Ibid.*, p. 199.

béatitude²³ ». Une glorification du mystère de la maternité y est évidente. L'hypothèse de Freud est que, avec l'art, Léonard traite le traumatisme de la séparation précoce d'avec sa mère. En dessinant le sourire de ravissement des mères, il refoule la violence, la tristesse, la déception qu'a dû subir sa mère, au moment de le confier aux soins d'une autre femme. Dans la continuité de cette hypothèse, Freud suppose que Léonard dénie également, grâce au travail sur ce sourire ensorcelant, le malheur de sa vie amoureuse, un drame « surmonté par l'art en figurant l'accomplissement du désir, chez le garçon fasciné par sa mère, dans cette réunion bienheureuse du masculin et du féminin²⁴. »

Lire Freud avec Lacan

Il est intéressant de lire cet ouvrage de Freud avec le Séminaire IV, *La Relation d'objet*, de Lacan. Lacan y relit le texte de Freud, mettant en exergue que le problème clinique central concerne le rapport que chacun a au désir et à la jouissance de la mère en tant que femme²⁵. Chaque enfant est confronté à l'énigme du désir de sa mère, en tant que femme. Et chaque enfant est donc amené à inventer des solutions, qui sont toujours singulières. Lacan souligne que Freud repère avec précision la position de jouissance de la mère de Léonard de Vinci, avec laquelle il eut à composer : « Ainsi, à la façon de toutes les mères insatisfaites, mit-elle son jeune fils à la place de son mari²⁶ ».

Freud « articule sa construction, nous dit Lacan, pour nous mener progressivement à l'élaboration de ce qu'a de profondément énigmatique, dans le cas de Léonard de Vinci, le rapport avec la mère²⁷ ». Cette construction repose sur l'identification du vautour à la mère. Or, bien que Freud se soit trompé dans la traduction – il ne s'agissait pas d'un vautour mais d'un milan – cela ne change rien à ce qu'introduit de nouveau l'essai sur Léonard de Vinci : « Il introduit très précisément, en mai 1910, l'importance de la fonction mère phallique, et femme phallique²⁸. » De cette image primordiale, le sujet reste captivé. C'est ce que traduit la peinture de Léonard.

Autrement dit, pour conclure avec Lacan, « le fait que l'enfant en tant qu'isolé dans la confrontation duelle avec la femme, se trouve du même coup affronté au problème du phallus en tant que manque pour son partenaire féminin, c'est-à-dire, en l'occasion, pour le partenaire maternel, voilà autour de quoi tourne tout ce que Freud élucubre à propos de Léonard de Vinci²⁹. »

²³ *Ibid.*, p. 203.

²⁴ *Ibid.*, p. 220.

²⁵ Cf. Lacan J., « De Hans-le-fétiche à Léonard-en-miroir », *Le Séminaire*, livre IV, *La Relation d'objet* (1956-1957), texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, coll. Champ Freudien, 1994, p. 419-434.

²⁶ Freud S., *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, *op. cit.*, p. 215.

²⁷ Lacan J., *Le Séminaire*, livre IV, *La Relation d'objet*, *op. cit.*, p. 421.

²⁸ *Ibid.*, p. 426.

²⁹ *Ibid.*