

## WHAT NEW LEONARDO?

.../l'étonnement surgit de ce qui apparie les êtres dans un disparate passant celui des grotesques d'un Léonard ou d'un Goya – ou la surprise qu'oppose l'épaisseur propre d'une peau à la caresse d'une paume qu'anime la découverte sans que s'émousse encore le désir -, ceci peut-on dire est aboli dans une expérience [la psychanalyse] revêche à ces caprices, rétive à ces mystères.

**Jacques Lacan**, *Écrits*, Seuil, p.266.

Quoi de neuf du côté de Léonard de Vinci? Le propos peut sembler parfaitement saugrenu, encore qu'il faille tenir compte d'un certain nombre de recoupements qui sont de nature à changer la donne, la donne ou la *dona*, telles qu'elles apparaissent dans le miroir grossissant de la psychanalyse, à propos de Leonardo, évidemment.



On sait que Freud a écrit sur Leonardo. En fonction des documents dont il disposait à son époque. En 1910 Freud publie un essai intitulé « Eine Kindererinnerung des Leonardo da Vinci », texte repris dans le volume VIII de ses *Gesammelte Werke [G.W.]*, écrit dans lequel il s'attarde à la description du tableau intitulé « Sainte Anne et l'enfant Jésus » (huile sur panneau de peuplier qui est conservée et exposée au Musée du Louvre à Paris), nommé *Anna Metterza*, que l'on traduira par: *heilige Anna selbdritt*, (*G.W. VIII*, p.184) autrement dit : « Anna-trinitaire ». Et pourquoi pas : « Les trois clones d'Anna ». En effet, divers auteurs ont remarqué que les têtes de Sainte Anne et de Sainte Marie semblent émerger d'un tronc unique, à quoi s'ajoute celle du petit Jésus.

Cet aspect fusionnel des corps met en valeur le fait que tout en bas du tableau on observe certes un « mélange de jambes à la base » selon l'expression de Lacan, mais surtout on ne compte que trois pieds, ce qui pour un collectionneur de Vierges à trois mains, comme moi-même, est déjà signifiant. Assise sur les genoux de sa mère, et peut-être d'allure moins corpulente, la sainte Vierge a paru quelque peu infantilisée à certains (cf. l'article « Anna und Joachim », dans : *Der Grosse Brockhaus*, 1952, I, p.294), et on se l'imagine aisément poupée jouant à la poupée. Sous le buste commun s'étend horizontalement une sorte de ceinture bleue en forme d'oiseau, oiseau dont la queue bifide touche la bouche du Christ. C'est le Pasteur Oscar PFISTER de Zurich qui signale à Freud la présence dans ce tableau de l'ombre d'un vautour, chose que Freud met en correspondance avec « Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci », titre de sa publication. Il y consacre 183 pages alors que sa contribution au livre du président SCHREBER, dans le même volume, n'en comporte que 180. Il s'agit donc d'un enjeu de taille puisqu'il tend à opposer l'homosexualité à la paranoïa, alors que dans un écrit plus tardif il ira jusqu'à les rapprocher (in : « Über einige neurotische Mechanismen bei Eifersucht, Paranoïa und Homosexualität », *G.W.*, XV, 1920). Nous nous trouvons ainsi en position d'examiner la genèse d'un échantillon de « peinture onirique » qui constitue en soi une *Vorstellungsrepräsentanz*, autrement dit quelque chose qui tient lieu (S<sub>2</sub>) de la représentation inconsciente (Lacan, *Le séminaire*, séance du 13.03.1964).

## Leonardo et l'énigme : sainte Anne

Quoi de neuf, par conséquent eu égard au travail de Freud? Quatre choses au moins.

Primo, Freud ne fait pas mention de légendes relatives aux trois mariages de Sainte Anne que Leonardo ne pouvait ignorer, puisque, nées avec les débuts de la chrétienté, elles ont ressurgi à l'occasion de la promulgation de la fête solennelle de sainte Anne par le pape Sixte IV en 1481. Dans son *Léonard de Vinci* (PUF, 1961) Kurt Eissler passe également sous silence lesdites légendes, mais note (p.54) que Léonard: « ne détache pas ses oreilles de ce que disent les théologiens sur sainte Anne ». Il dit aussi dans la foulée que ses *Carnets* : « sont étonnamment dépourvus de spéculations concernant l'hagiographie ou les hypothèses hagiologiques », sans dire lesquelles. La question est d'importance puisque ci-dessous je conjecture que Léonard aurait été au courant de cette légende. A propos de la genèse du tableau : La Vierge aux rochers, un seul, parmi ses biographes fait référence aux évangiles apocryphes, où Léonard aurait glané des informations sur les enfances Jésus, et notamment sur la rencontre de la Sainte Famille avec Jean Baptiste sur la route d'Égypte. Il est donc fort probable qu'il ait lu aussi la légende des trois maris de sainte Anne. Ayant dessiné le tableau de Saint Jérôme au désert, Léonard a peut-être su, également, que Jérôme de Stridon avait condamné cette légende.

Secundo, en ce qui concerne les fameux « *Carnets* » de Léonard de Vinci, Freud s'en tient à ce que veut bien en rapporter en 1908 Edmond SOLMI, (*Leonardo da Vinci*, Deutsche Übersetzung). Loin d'ignorer l'existence de ces *Carnets* : *Tagenbüchers*, (G.W.,X, pp. 152, 173, 190) Freud les mentionne sans y avoir eu directement accès. Du coup il semble bien qu'il ait été privé de l'abondante moisson de notations privées, qu'il aurait pu exploiter.

Tertio, sur le plan de la biographie de Leonardo, il y a des divergences concernant ses relations familiales et l'on dit : qu'à défaut de mère il aurait eu trois pères. Kurt Eissler mène une enquête exhaustive sur cette question, fouillant jusqu'aux déclarations fiscales de la famille da Vinci, sans qu'il y ait obtenu sur l'enfance réelle de Léonard plus que de quoi formuler de nouvelles hypothèses.

Enfin, la thèse de Freud concernant la transformation de la libido initiale de Leonardo, son voyeurisme, en un désir de tout savoir, sublimé et donc hors sexualité, se trouve sérieusement controuvée. Il est clair que nous en savons un peu plus à présent sur Leonardo, puisque, à l'instar de ceux qui ont suivi Freud dans son voyage en Italie avec Minna (sa belle sœur), jusques y compris le lit où il ont couché une nuit ensemble, des amateurs ont découvert à la fois les noms d'au moins trois parmi les amants et protégés de Leonardo, ainsi que la liste des legs dont ils ont bénéficié après la mort de leur Maître génial. En réalité, ces deux derniers items, la configuration familiale au sein de laquelle Léonard de Vinci a vécu, d'une part, et les relations plus personnelles qu'il a pu nouer plus tard, d'autre part, coexistent dans ce que rapportent, essentiellement sur Internet, mes informateurs.

Une enquête est d'abord requise concernant les données dont Leonardo pouvait disposer concernant sainte Anne. J'ai consulté un texte qui nous rappelle qu'une légende très ancienne attribuée à Sainte Anne trois maris. Ça s'appelle : « La légende des trois mariages de sainte Anne », (in *Études l'Histoire littéraire et doctrinale du XIIIème siècle*, première série, 1932, pp.165-184, par G. Albert, J.M. Parent, A. Guillemette, o.p., Ottawa, Paris, Vrin). Les auteurs précisent quel fut le cheminement de ce texte au cours de l'histoire, dont ils suivent la trace à partir du Pseudo-Mathieu jusqu'au Moyen âge, puis dans le *Bréviaire d'Apt*, imprimé à Lyon en 1532, époque où cette légende circulait encore librement.

Parmi les théologiens qui l'ont accueillie ils citent : Pierre Lombard, Hugues de Saint Victor, Albert le Grand, Vincent de Beauvais, Jacques de Voragine et Gerson; il n'y a guère que saint Jérôme et Thomas d'Aquin qui l'aient rejetée.

Il y est dit que sainte Anne aurait eu trois filles de trois maris différents. Toutes trois se nommaient Marie. Ces maris sont : Joachim (c'est l'officiel), Cléophas et **Salomé**. Parmi les arguments développés par les négateurs successifs de cette légende, au cours des siècles, on note que **Salomé** ne pouvait être qu'une femme.

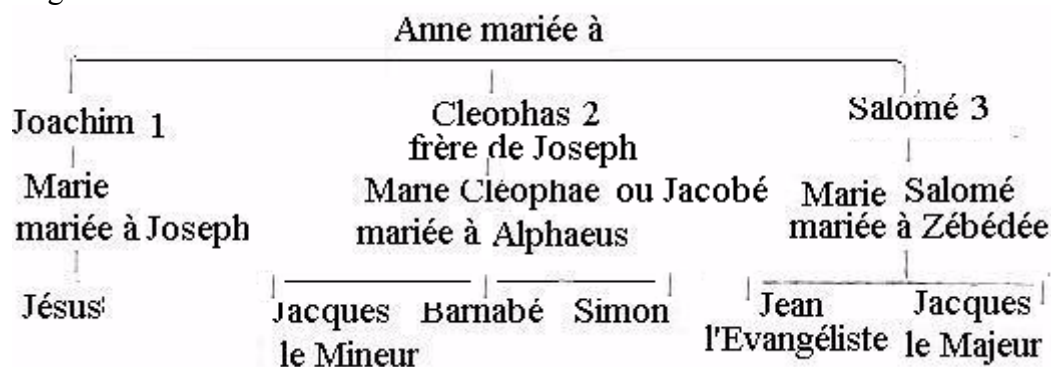
A consulter d'autres sources, il apparaît que ce nom de **Salomé** acquiert une valeur chiasmatique et intergénérationnelle dans l'histoire d'Anne. Mais aussi dans celle de Leonardo. Le neveu ou la nièce à la place du père : tel est le motif que nous devons suivre sur la trace de l'objet substitué (métonymique). Voici par conséquent nos sources.

1° Sainte Anne ne figure pas en tant qu'article dans le *Dictionnaire de Théologie Catholique*, pas plus que dans *Encyclopédie Universalis*. Dans l'*Encyclopaedia Britannica* (I, p.429) il est dit que Joachim mourut peu après la naissance de Marie et que, inspirée par le Saint Esprit, Anne se remaria et quelle devint la grand-mère des apôtres *John and James* (fils de Zébédée), de *Simon, Jude*, de *James* (fils d'Alphaeus) et aussi de *James (The Lord's brother)*. Il est dit aussi que Martin Luther attaqua avec véhémence le culte de sainte Anne.

2° Dans le *Dictionnaire de la conversation et de la lecture [DCL]*, (seconde édition, tome premier, 1864, Paris, Librairie Firmin Didot Frères, Fils et Cie.), nous lisons ceci (p.618) :

ANNE (Sainte), fille de Mathan, prêtre de Bethléem, de la famille d'Aaron, ayant épousé saint Joachim, devint mère de la sainte Vierge, après vingt-deux ans de stérilité. Ce sont là les seuls détails que l'on possède sur cette sainte, dont le nom hébraïque, Channah, signifie gracieuse. Des auteurs sacrés prétendent qu'elle se remaria deux fois, la première avec Cléophas, dont elle eut une fille Marie, femme d'Alphée, et mère de saint Jacques le Mineur ; la seconde avec Salomé, dont elle eut une autre Marie, qui épousa Zébédée et le rendit père de Saint Jacques le Majeur et de Saint Jean l'Évangéliste. La mémoire de sainte Anne fut honorée en Orient dès les premiers siècles du christianisme. L'empereur Justinien plaça sous son invocation plusieurs églises qu'il avait fondées. /.../.

Ces données concordent avec celles de notre source initiale, où l'on dispose du diagramme suivant :



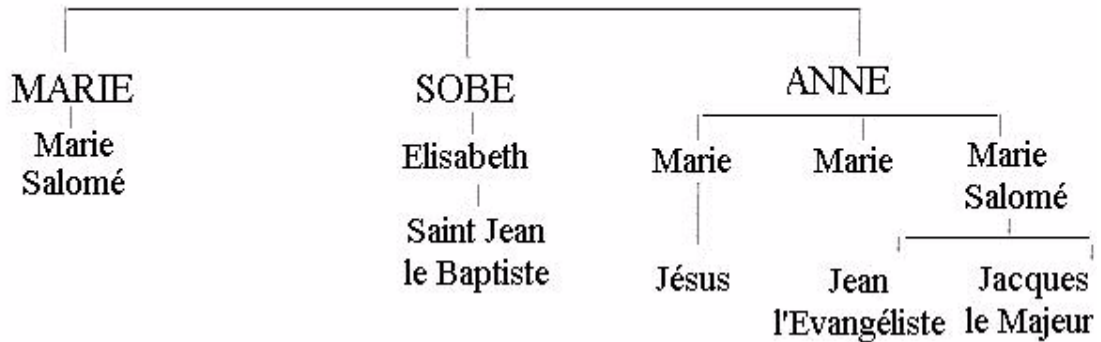
3° Dans le *Dictionnaire de la Bible [DB]*, (par F. Vigouroux, Tome premier, 1912, Paris, Letouzey et Ané, éditeurs) il n'est pas fait référence aux trois maris d'Anne mais il s'avère qu'elle eut une nièce nommée **Salomé** :

ANNE, mère de la sainte Vierge. Son nom ne se lit pas dans les livres canoniques. Les plus anciens écrits qui contiennent son histoire sont les Évangiles apocryphes, L'Évangile de la Nativité de Marie et de l'enfance du Sauveur et le Protoévangile de saint Jacques.

Il y est raconté que le père d'Anne, appelé Mathan, était prêtre et habitait Bethléem. Il eut trois filles, Marie, Sobé et Anne. Marie épousa un homme de Bethléem et devint la mère de Marie **Salomé** ; Sobé se maria dans le même village, et donna le jour à sainte Élisabeth, mère de saint Jean-Baptiste ; enfin Anne épousa saint Joachim, qui était de Galilée /.../.

Ici les choses se compliquent parce qu'on se retrouve avec deux Marie Salomé. La première serait la fille de Marie, sœur de sainte Anne, et l'autre serait la fille d'Anne et de Salomé. Si bien que la première serait la cousine de la seconde. A moins que...

### MERE D'ANNE + MATHAN



A bien y regarder se pourrait-il que Marie, sœur d'Anne, ait cédé son époux à sa cadette et alors les deux cousines Marie Salomé s'avèreraient être sœurs par leur père Salomé? Il suffirait que Salomé, devenu veuf à la suite du décès de Marie, ait épousé Anne, elle deux fois veuve.

De surcroît, il apparaît qu'Anne et sa fille Marie (mère de Jésus) ont épousé deux frères : Cléophas pour Anne et Joseph pour Marie, ce qui situe la mère et la fille sur le même rang générationnel. Du coup Jésus peut se compter comme fils à la fois de sa mère (Marie) et de sa grand-mère (Anne), ce qui est le cas des enfants de l'inceste. Qu'en était-il en ce qui concerne Léonard de Vinci?

Un module trinitaire fonctionne dans l'histoire de sainte Anne tout comme dans celle de Leonardo, puisqu'on prétend qu'il aurait eu trois pères. Et alors?

Léonardo aurait-il connu cette légende mariale et aurait-il sciemment introduit le vautour, là où le petit Hans situait la cigogne, c'est-à-dire autour d'un *exoriare* qui ne dirait pas son nom? Les sourires complices et fort remarquables de Sainte Anne et de la Vierge Marie sont peut-être là pour dire leur satisfaction amusée face à l'effarement de l'étourdi qui viendrait à scruter le tableau.

Qu'en est-il de l'épouse? Des noces mystiques? De la fécondation spirituelle? Toujours est-il que Leonardo entreprend dès 1482, des travaux préparatoires à son « Sainte Anne, Marie et l'enfant Jésus », et donc juste un an après la bulle du pape Sixte IV, acte doctrinal qui revient à accrédi-ter la thèse de la virginité de Sainte Anne (selon l'adage : telle fille et donc telle mère), Anne, qui n'aurait été fécondée qu'au prix d'un baiser. Point étonnant, par conséquent, que Léonard ait gravi le mont *Monboso*, près de Milan, et fait plusieurs dessins d'étude qu'il a utilisés pour le paysage du fond du tableau, qui ne sera achevé qu'en 1506). Je passe sur les trois filles d'Anne qui toutes trois se nomment Myriam **מרים**, en notant toutefois que seule la dernière comporte (en hébreu) en son nom deux *mem* : **ם**, identiques et fermés, **מרים**, indiquant par là qu'elle était bel et bien doublement intacte. Coïncidence certes, mais certaines données du tableau sont évoquées dans les fameux « Carnets », notamment par le biais du *nibio*, désigné vautour par Freud. Voici d'abord la référence au souvenir-écran telle qu'elle est transcrite en note par Freud dans son texte (p.150, n.1) :

« *Questo scriver si distintamente del nibio par que sia moi destino, perche nelle mia prima ricor-datione delle mia infantia e mi pareva che essendo io in culla, che un nibio venissi a me et mi apris-ti la boca colla sua coda et molto volte me percuotesse con tal coda dentro alle labbra.* » (cod. An-tlan.F. 65 V, nach Scognamiglio).

Il semble bien que le « *nibio* », dans ce souvenir-écran, offre sa queue pour être sucé par l'enfant Jésus. Personne à ma connaissance n'a eu l'idée d'inverser les rôles, étant donné qu'il est bien connu que les nounous ont coutume de pratiquer une fellation sur les jeunes garçons de manière à favoriser leur prompt endormissement.

Or, ainsi que nous le verrons plus loin, le *nibbio* pour Leonardo, comme pour les égyptiens, se conjugue au féminin. Ce renversement (ou chiasme) se retrouvera à divers niveaux du présent essai sur Leonardo.

Dans les *Notebooks of Leonardo da Vinci*, Vol.II (Compilées et éditées par Jean Paul Richter, Dover Publications, Inc., New York) nous disposons d'un classement des travaux de Léonard qui permet d'accéder directement à certains thèmes, tels que les « Études sur la vie et les habitudes des animaux ». Leonardo da Vinci collectionnait des traditions et des contes (en réalité des fabliaux) dont certains sont susceptibles de nous intéresser. Ainsi à la page 315 et sous le n°1221, la seconde de ces brèves études s'intitule *Invidia* et donc traite de l'envie. Voici ce texte en italien :

*Del nibio si leggie, che quando esso uede i sua figlioli nel nido esser de troppa grasessa, que per invidia egli becca lore le coste e tiegli senza mangiare.*

Ici le style relationnel de la férocité mérite d'être invoqué, puisque le dernier venu dans la fratrie, et donc dans le nid, risque fort d'être bizuthé, privé de nourriture, et pourquoi pas, balayé d'un coup de queue hors du nid. Par qui ? Par sa mère ou par sa fratrie ? Freud note en effet, qu'une ébauche du tableau comportait un quatrième personnage, en l'espèce Saint Jean Baptiste, qui s'est trouvé repoussé par la suite vers le bas du tableau, pour finir par être remplacé par la victime désignée, à savoir l'agneau qu'enserme entre ses bras Jésus, dans la version finale. Agneau que chevauche et domine Anna, la petite sœur de Hans.

Notons que dans le Protoévangile de Jacques (*Évangiles apocryphes*, Seuil/Points, n°Sa34, 1983, p.81) il est rapporté que la sage-femme qui a accouché Marie rencontre Salomé et lui dit : « /.../ une vierge a enfanté contre la loi de la nature ».

Et Marie Salomé d'aller y mettre le petit doigt, histoire de vérifier que la sainte Vierge est toujours vierge. Pas de déchirure de l'hymen. Ça sent tout de même la substitution d'enfant surtout si c'était elle, Salomé, la mère réelle. D'où la question inévitable : de qui Jésus est-il réellement l'enfant ? Question a priori censurée pour des raisons d'ordre doctrinal. A supposer que Leonardo se soit identifié à Jésus (l'enfant substitué), l'expulsion qu'indique le tableau se solde, par conséquent, par une sorte de déchirement, puisque Jésus et Saint Jean étaient cousins par leurs mères respectives alors que certaines représentations du baptême de Jésus, venues d'Amérique du sud, vont jusqu'en les supposer frères jumeaux. Bref, Saint Jean est l'agneau, la victime désignée, pour solde de tout compte.

Chose à racrocher au mythe de Horapollo, que Freud évoque dans son texte (p.157). Dans ce cadre égyptien le vautour est dit androgyne sous la figure de la déesse Mut, mais je préférerais le déclarer unisexe à dominance femelle. Cependant cette polarité aurait tendance à s'inverser avec l'âge. Leonardo raconte, par exemple, que la perdrix (n°1238) change ainsi de sexe et finit par oublier quel était son sexe d'origine. Elle vole souvent les œufs de ses voisins mais les perdreaux nouveau-nés n'en reconnaissent pas moins leur mère d'origine. Serait-ce une histoire qui serait arrivée à Léonard ? Ça expliquerait sa sensibilité aux bavures du symbolique dans le réel.

Et puisque le texte de Freud sur Leonardo est centré sur le thème de l'homosexualité, il importe de rechercher dans les *Notebooks* les indications qu'il apporte, relatives à sa vision des femmes, mais aussi bien du monde en tant que création divine sophistiquée. A l'évidence Léonard se meut dans un climat de méfiance et de suspicion, alors que Freud présente son Léonard comme quelqu'un d'animé exclusivement de la passion de savoir, et donc indifférent aux problèmes posés par l'existence du bien et du mal, et celle de l'amour et de la haine. Parmi les maximes proposées par le célèbre architecte en voici une (n°1172) qui semble sur ce point refléter une position bien réfléchie : « Rien ne saurait être aimé ou haï avant qu'on n'en ai eu une entière connaissance ».

L'ennui c'est qu'une certitude en chasse une autre comme une cascade de dominos. Et Leonardo de nous en offrir le dessin (n°1166). Évoque-t-il par là la kyrielle des ses bienfaiteurs successifs, ou le toboggan de ses certitudes ? Il est vrai que pour lui ces dernières ne peuvent lui venir que des mathématiques (n°1158).

Sous le titre « Paix », Leonardo écrit (o.c. tome II, p.316, n°1222) :

« J'ai lu que lorsque le castor est poursuivi et sachant qu'il sera rattrapé, il s'arrête; et puisque ses testicules ont la vertu de se détacher, il se les arrache avec les dents et les livre à ses poursuivants. »

Sacrifier sa virilité afin d'échapper à ses détracteurs a été apparemment plus qu'une tentation pour Leonardo, et cette tactique expliquerait la sorte d'automutilation dont témoignent maintes œuvres qu'il a laissées inachevées. Il sacrifie en quelque sorte sa « patte », et c'est ce qu'il note à propos du loup (n°1225), qui, lorsqu'il s'est laissé prendre à un piège, dévore sa patte emprisonnée. Au vu de certaines parmi ces notations il est des commentateurs qui ont conclu que Leonardo était sadique. Question : l'automutilation comme symptôme est-elle à verser au registre du sadisme ou au contraire à celui du masochisme ? Et pourquoi donc, qu'au 13<sup>ème</sup> arcane du tarot, il manque un pied au squelette de la mort ?

Autre chausse trappe : faut-il dire la vérité? Ici intervient l'histoire d'une huître (n°1239) qui se laissa aller à trop ouvrir la bouche. Un crabe passa et lui glissa une pierre entre les deux coquilles et la grugea. Et Leonardo de conclure : « C'est ce qui arrive à qui ouvre la bouche pour révéler un secret. Il devient la proie de l'entendeur scélérat. » Ici il est encore question d'un quelque chose qu'on vous glisse dans la bouche. Mais que faut-il entendre lorsqu'il dit (n°1152) :

*La verità fu sola figliola del tempo ?*

Certes, Lacan parlait de la vérité (ou de la pensée) comme de la petite sœur de la jouissance. Leonardo aurait-il eu l'intuition que les modalités de la jouissance, et donc la vérité, dépendrait des consensus établis selon les époques ? Freud note qu'il est des « vérités » qui entrent (et sortent) par la bouche, mais qu'on a toujours le loisir de « la fermer », alors que ce n'est pas le cas pour ce qui pénètre par l'oreille. Quel est le dire, ainsi reçu par l'ouïe, qui aurait été fécondant dans le cas de Leonardo ?

Toutefois, Léonard semble accorder au temps présent le statut d'un insaisissable (n°1174) puisqu'il affirme : « lorsque tu puises l'eau de la rivière, tu attrappes à la fois la dernière eau qui vient de passer et la première qui arrive. » Mais alors, lorsque Leonardo martèle (n°1184) qu'une petite vérité vaut mieux qu'un gros mensonge : s'agit-il d'une recette, comme lorsqu'il nous recommande (n°1194 b) : « Réprouve ton ami en secret et chante ouvertement sa louange » ? Ceci joint au fait qu'il rejette la folie de désirer l'impossible (n°1190), nous sommes en droit de nous interroger s'il ne nous proposerait pas, philosophiquement, une sorte de Voie Moyenne à la sauce spaghetti ?

Peut-être pourrait-on parler aussi d'une phobie des tarentules (n°1244) chez l'auteur de la Mona Lisa, puisqu'effectivement on a décrit des épidémies de convulsions attribuées à cet insecte. Ce qui semble prévaloir pour lui c'est que celui qui a été mordu par la tarentule développe une sorte de monoïdéisme, dont le thème est à chercher du côté de ce à quoi il pensait au moment où il a été piqué. Aurait-il été hanté par une idée fixe, comme la célèbre patiente de Pierre Janet?

En revanche, il ne craint pas les fantômes. Il soutient dur comme fer que ce ne sont que des esprits incorporels et muets. Leur consistance de néant fait que là où ils sont l'air se raréfie (n°1215) et donc ils se trouvent projetés vers le haut, à savoir hors de notre monde.

Dans l'ordre des animaux fantastiques Leonardo mentionne l'amphysbène (n°1257) : serpent avec une tête à chaque extrémité du corps. « Comme si une seule source ne lui suffisait pas à distiller son venin ». S'agissait-il pour lui de la représentation de *La Femme*? D'une mère phallique ou d'une 'bête à deux dos'?

### **Leonardo : volet freudien**

Ce qui précède, et que nous tirons de ses *Carnets*, mérite d'être reçu, ainsi que son tableau, comme une cryptographie et la tentation est grande d'y appliquer une grille de lecture freudienne. A ce titre, il nous est offert, ailleurs, un schéma œdipien classique sous la forme d'un dict relatif aux pigeons (n°1224), en tant que symboles de l'ingratitude. Dès lors qu'ils n'ont plus besoin d'être nourris par leur père ils le chassent et s'attribuent son épouse. Qui dit mieux ! Peut-on conclure pour autant que les choix érotiques de Léonard de Vinci obéissent au schéma névrotique œdipien élaboré par Sigmund Freud? En réalité, ce schéma œdipien semble pondéré chez Leonardo par des conditions environnementales et familiales. Ainsi, à propos de « l'intempérance » du chameau (n°1231), capable de pister une chamelle sur des milliers de kilomètres, il est dit qu'il s'amende à condition qu'il soit confiné constamment en la présence de sa mère et de sa sœur. A vous de conclure.

Il reste que ce qui fait envie à Leonardo, c'est la sexualité des chauves-souris (n°1234), qui sont supposées forniquer à tout va, dans l'ambiance torride d'un échangisme aveugle. Voilà bien un fantasme susceptible de rendre la jouissance d'un Batman apte au désir.

Il est des désirs mutilés. Comme son hélicoptère qui ne volera jamais. Leonardo tenait-il un herbier ? Toujours est-il qu'il mentionne le basilic (n°1224 bis) qui, lorsqu'il est devant l'impossibilité de s'emparer de ses proies, manifesterait sa cruauté en crachant sur les herbes que son poison dessèche. Ses pulsions mortifères (sublimées ?) lui laissent-elles quelque goût amer et donc une culpabilité, ou serait-elle à mettre au compte de quelque gloriole mal placée que Leonardo prête au paon (n°1230) en raison de sa manière de faire la roue (arcane n°X) et d'ameuter les environs par ses cris ?

Au vu des ces extraits prélevés sur ses « Carnets » est-on en mesure d'augurer que le trait du cas Leonardo serait l'identification projective ? Je plaisante. Mais à coup sûr est-il sujet à des identifications mythologiques. Avec l'Ibis (n°1260), digne représentant de l'iconographie égyptienne, Leonardo nous fait entrer dans son intimité extime, puisqu'il annonce que lorsqu'il se sent malade l'Ibis se remplit le bec d'eau et s'administre un « clystère ». Terme qui a paru trop fort au traducteur anglais puisqu'il a opté pour celui « d'injection ».

Il est aussi des propos relativement mystérieux, tels ceux qui nous présentent le corbeau (n°1262) comme celui qui, ayant tué un caméléon, se purge avec du laudanum. S'agit-il là, de la part de Leonardo, d'une ultime allusion cryptée (au pape Léon X)?

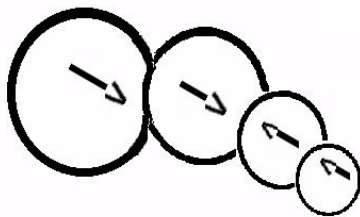
Parmi les écrits désignés comme fables (p.335) je n'en retiendrai qu'une seule: la première, qui met en jeu un troisième larron. En gros voici la chose ainsi résumée : un rat veut se farcir une huître et pour cela lui demande d'ouvrir la bouche. Celle-ci s'exécute mais au dernier moment elle la referme et le rat retenu prisonnier est finalement bouffé par un chat. 'À bon rat : bon chat', pourrait-on conclure.

Il nous reste à déterminer dans cette perspective quelle est la fonction dévolue au « milan » dans le tableau de Léonard de Vinci, dans la mesure où il joue le rôle de 'l'Un en plus' par rapport au trois autres personnages. C'est le cas de le dire puisqu'il surgit tel le *je-veux* dans la soupe. N'est-il pas paradigmatique de ce que Freud évoquait sous le label de la 'réalité psychique' et que Jacques Lacan nomme le 'sinthome'?

Afin de tenir compte, avec Freud, d'un avant et d'un après relatifs à cette naissance du tableau, il est à noter que le souvenir-écran, produit par Leonardo et relevé par Freud, fait état de trois éléments : la bouche de l'enfant, la queue du milan, et l'enfant lui-même. Il faut bien noter que le souvenir-écran était en attente d'un tableau quadripolaire qui viendrait le mettre en valeur. Mais pour dire quoi? Peut-être, pour dire la transmutation des trois maris morts de Sainte Anne en un carroussel où c'est le vautour, et donc l'instinct de mort, qui mène la danse? Ou alors, plus sobrement, devrions-nous rejoindre la formule freudienne, selon laquelle : « là où c'était 'souvenir-écran' dois-je comme 'tableau sublimé' advenir? » L'accompli de la sorte s'apparente à coup sûr à une quadrature du cercle réussie.

C'est ce qu'accomplit également le jeu des regards entre les protagonistes de la scène : Anne regarde Marie qui regarde Jésus qui la regarde à son tour, comme l'agneau qui le regarde. La trace des regards suggère l'idée d'une chaîne qui se ferme en boucle.

Les figures 1,2 et 3 tendent à prescrire une topologie à ce bouclage. La FIG.3 met l'accent sur la centralité de l'objet dans la représentation, ici l'agneau désigné par un petit 'a'.



Anna Maria Jésus agneau

FIG. 1

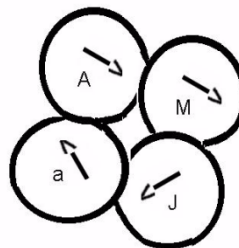


FIG.2

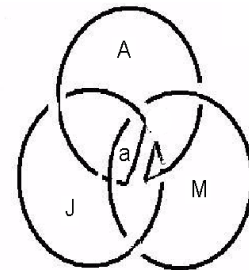


FIG.3

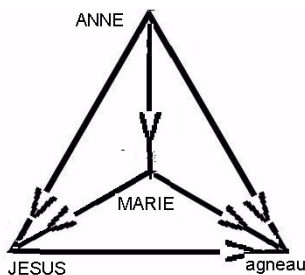


FIG.4

Certains spéculent sur la structure pyramidale du tableau et rien n'empêche de transformer la FIG.3 en une pyramide régulière. Elle est susceptible d'être orientée de telle manière qu'il y ait un sommet « donateur » d'où partent toutes les flèches et un sommet récepteur où tout arrive. Ici, en FIG.4, le centre des regards est l'agneau. Il est clair que ces deux pôles, (Anne et agneau) sont susceptibles de permuter.



Il est à remarquer que de telles considérations datent de l'époque où un Richard de Saint Victor écrivit son livre sur la trinité et que Jacques Lacan s'en est fait l'écho.

Revenons aux données actuelles, et disponibles sur Internet, concernant 'l'extraction' de Leonardo de manière à y rechercher la relation chiasmatisque présente dans le cas de sainte Anne. Léonard de Vinci serait né le 15 avril 1452, dans le petit village Toscan d'*Anchiano* (à 2 km du village de *Vinci*, 80 km de Florence, 50 km de Pise). Il serait le fruit des amours illégitimes de son père, Ser Piero da Vinci, avec une pauvre paysanne dénommée Catarina. Diverses hypothèses se font jour, notamment sur Internet, et c'est ainsi que l'on prête à Alessandro Vezzosi, directeur du Museo Ideale à Florence, l'opinion « qu'il y a une forte probabilité que l'enfant illégitime soit plutôt le fils d'une captive arabe, l'esclavage ayant largement cours à l'époque en Toscane. » En effet, des chercheurs se seraient intéressés aux traces de doigts laissées sur ces œuvres, ce qui a abouti à : « une collection de quelques 200 empreintes repérées et à la certitude que 52 d'entre elles appartiennent à l'artiste gaucher ».

« Se référant ensuite aux études de dactyloscopie, la discipline scientifique qui s'intéresse aux crêtes et sillons présents sur toute la face interne de l'extrémité des doigts, ils affirment que ces empreintes multi-centenaires présentent toutes les caractéristiques de celles généralement observées chez les peuples arabes. »

Information qui serait parue dans le *Figaro Magazine*. Je suppose que les dites caractéristiques sont suffisamment fiables pour affirmer que Leonardo n'était pas juif.

Pas si vite : il est dit aussi que « l'empreinte de Léonard relevé sur *La Dame à l'hermine* relève un patrimoine génétique moyen-oriental ». Ça n'exclut pas, par conséquent qu'elle ait pu être celle d'un turc. Voilà où nous en sommes. A une époque révolue où l'esclavage faisait partie de l'échange social de telles considérations avaient leur poids, alors qu'il est recommandé à leur attacher, aujourd'hui, un codicille raciste.

Poursuivons. Le père de Leonardo : Ser Piero da Vinci, notaire de la république était issu d'une riche famille de notables italiens. Selon une version on décrit l'enfance de Leonardo comme suit :

« Léonard vit misérablement avec sa mère Caterina. Il a 5 ans quand sa mère se marie avec un paysan d'*Anchiano*. Il est alors admis dans la maison de la famille de son père, du village de *Vinci*, qui, entre temps, a épousé une jeune fille de bonne famille, âgée de seize ans, Donna Albiera Amadori. Celle-ci sans enfant reporte toute son affection sur Léonard, mais elle meurt très jeune à l'âge de 24 ans en 1465 alors que Léonard à 13 ans.

Il fut considéré comme faisant partie de la famille de riche notable de son père mais ne fut jamais légitimé par ce père qui se maria quatre fois et lui donna dix frères et deux sœurs légitimes venus après lui. En 1466 : Léonard a 14 ans et sa famille recomposée s'installe à Florence. /.../ En 1504 son père décède et Léonard est écarté de l'héritage par son illégitimité. /.../ En 1507 le peintre devient l'héritier de son oncle Francesco, mais ses neveux entament une procédure pour casser le testament.»

En vertu de cette même version, le père de Leonardo s'intéressait au travail de son fils au point que : « Un jour, il prit plusieurs de ses dessins et les soumit à son ami Andrea del Verrocchio qu'il pria instamment de lui dire si Léonard, s'il devait se consacrer à l'art du dessin, pourrait parvenir à quelque chose en cette matière. » Peut-on à la fois s'émerveiller du travail de son fils et le déshériter au bout du compte?

Il est plus que probable qu'il ait été victime de l'*invidia* de ses demi-frères et sœurs qui se sont arrangés pour l'exclure de l'héritage de son père, comme fait le *nibio* (au n°1221, ci-dessus).

Selon d'autres sources (biographie de Leonardo par Serge Bramly):

« L'année même de la naissance de Léonard, son père, au lieu d'épouser sa mère, prend pour épouse une jeune et bien dotée Florentine de seize ans, Albiera Amadori. Il s'installe avec elle dans la capitale toscane, confiant son fils à la garde de ses vieux parents (Antonio et Mona Lucia de Vinci). C'est chez eux que, probablement après avoir été sevré, il sera élevé. Sa mère est écartée. /.../ Quoi qu'il en soit, si Léonard n'a pas de vraie mère auprès de lui, en revanche, il ne manque pas de pères.

Entre son vieux grand-père, un doux gentilhomme paysan qui mourra octogénaire, son lointain et ambitieux père florentin et son jeune oncle Francesco, il a le choix. Âgé de seize ans à la naissance de Léonard, ce dernier, semble très proche du petit bâtard. A sa mort, n'ayant pas d'enfants, Francesco laissera, chose rare pour l'époque, tous ses biens à Léonard, au détriment de ses nombreux neveux et nièces légitimes. /.../ A 14 ans Léonard quitte Vinci pour Florence. A ce moment-là, son grand-père et sa grand-mère sont morts /.../ Il est placé par son père, qui décidément n'en veut pas, comme apprenti dans l'atelier du peintre-sculpteur Verrocchio. Une grande chance et un choix judicieux cependant pour ce bâtard qui ne peut prétendre qu'à l'étude d'arts mineurs. Ainsi considérait-on ces disciplines à l'époque.»

Dans cette optique le père n'aurait eu qu'un seul souci : se débarrasser de son bâtard de Leonardo. Ce « haro sur le père » a eu d'autres partisans, et souvent plus explicites :

« Léonard comme son père néglige les œuvres qu'il a engendrées. Sa révolte contre le père se traduit par son non conformisme intellectuel, son inventivité « *qui s'appuie, dans la controverse, sur l'autorité, ne travaille pas avec l'esprit mais avec la mémoire* ».

Or, lorsque Leonardo arrive à Florence, le portrait que l'on nous en donne est loin d'être celui d'un tâcheron penaud et aigri. Au contraire :

« C'est dans cette ville d'intense création, et aussi de haute homosexualité, que Léonard, jeune dandy, très beau selon les chroniqueurs et d'une tenue très soignée (à soixante ans on le décrit encore portant un manteau rose et court, alors que la mode est aux manteaux longs) est accusé de sodomie. »

Dans son livre, Serge Bramly n'hésite pas à évoquer cet événement de la vie de Léonard. En 1476, une lettre anonyme, mais précise, est adressée à l'administration judiciaire de la Seigneurie. Quatre jeunes gens y sont accusés de 'sodomie active' sur la personne d'un jeune modèle de dix-sept ans, déjà connu des tribunaux pour ses 'mauvaises mœurs'. Les quatre complices sont : un jeune tailleur, un apprenti orfèvre, un jeune peintre (Léonard) et un parent de la famille des Médicis. »

Ayant troqué Laurent de Médicis contre Ludovic Sforza, dit le More, Léonard s'installe à Milan. Qui se ressemble s'assemble, diraient ceux qui assignent à Léonard une ascendance arabe. Voici la suite du compte rendu du livre de Serge Bramly sur Léonard:

« **Salaï** ne sera pas le seul beau garçon dans l'entourage de Léonard. Outre quelques élèves choisis, d'autres jeunes gens, en général mignons, fréquentent les diverses maisons du Maître : il y aura le **Sodoma**. Un peu plus tard, Francesco **Melzi**. Mais dans ce dernier cas, chose incroyable, ce beau garçon de quinze ans est un fils d'aristocrate.

On conçoit bien que Léonard puisse *adopter* un enfant comme Salaï, dont les parents sont dans la misère, mais on comprend mal comment un jeune noble, qui avait un plus bel avenir devant lui, puisse suivre le peintre, devenir son élève, pratiquement son secrétaire, son intendant, et l'accompagner partout. De plus, il semblerait qu'il n'y ait pas eu de problèmes avec les parents du jeune Melzi, puisque Léonard sera invité quelque temps chez eux. Melzi, comme Salaï, suivra le peintre dans sa dernière résidence d'Amboise, à la cour de François Ier. Lorsque le 2 mai 1519, Léonard, très malade, meurt quasi dans les bras du roi - ainsi le veut la légende -, Salaï est retourné depuis près d'un an en Italie. Seul Melzi est resté auprès de lui. Il s'occupera des dispositions testamentaires du peintre. Écrivant aux demi-frères et demi-sœurs de Léonard pour les prévenir, il révèle combien était forte la nature du sentiment qui les unissait, lui et le Maître. C'est Melzi qui hérite de tous les carnets, dessins et travaux préparatoires de Léonard. Salaï, lui, a droit à un terrain planté de vignes près de Milan. »

Une troisième version (signée G.C.) offre à la vie de Léonard de Vinci un cadre assez idyllique, ainsi qu'on peut en juger :

« La mère de Léonard quitte le bourg de Vinci dès la naissance de son fils, ayant probablement reçu une petite dot. En dépit de toute la beauté et de la panoplie de couleurs de ce paysage idyllique, les gens mènent une existence précaire et empreinte de violence. Toutefois, de Vinci vit dans un milieu aisé, mais laissé à lui-même. Il apprend à lire et à écrire, mais n'apprend pas le latin, pourtant matière scolaire à son époque. Il vit comme les autres enfants du village, gambadant à travers des champs colorés et garnis d'oliviers, de vignes et de fines herbes, ce qui engendre chez lui un grand amour de la nature et l'habitude du silence. »

Et puis ça continue : « Après la mort de sa femme et de son père, Messire Piera [da Vinci] s'installe à Florence avec Léonard qui a alors 16 ans. Une nouvelle vie commence pour de Vinci. Sous la conduite de Verrocchio, il apprend la peinture, la sculpture, la gravure et la décoration. »

Une quatrième version ajoute quelques détails aux précédentes :

« Léonard naît en 1452 à Vinci, bourgade perchée sur un contrefort de l'Apennin, parmi les vignes et les oliviers : il y demeure jusqu'à l'âge de seize ans. Fils naturel d'un jeune propriétaire foncier, qui deviendra plus tard notaire de la seigneurie, il connaîtra à peine sa mère, sans doute de condition modeste. Mais, élevé par ses grands-parents et par son père, en un temps où la bâtardise ne choque personne, il n'apparaît nullement comme l'enfant « frustré » qu'on imagine parfois (et qui inspira à Freud un célèbre essai) ».

Cette version consacre quelques lignes à l'épisode romain du trajet de Léonard, où il apparaît qu'il n'a jamais manqué de protecteurs :

« Cette fois, c'est Rome qui attire Léonard : le nouveau pape, Léon X, est un Médicis et un mécène. Mais son homme de confiance est Raphaël. Julien de Médicis, frère du pontife, protège Léonard, le loge et, chargé d'assainir les marais Pontins, fait approuver son projet.

Mais nul ne songe au vieux maître lorsque la mort de Bramante laisse vacante la direction des travaux de Saint-Pierre. Plongé dans ses recherches sur la quadrature du cercle et dans ses dissections anatomiques, il fait figure de rêveur, d'instable étranger au monde réel. Tel le voit l'ami de Raphaël, Baldassarre Castiglione (*Il Cortegiano*, 1508-1518) : 'Un des premiers peintres du monde s'est mis à apprendre la philosophie, ou il a des concepts si étranges et des chimères si nouvelles qu'avec toutes les finesses de son pinceau il n'arriverait pas à les peindre' ».

Ces versions montrent combien l'approche d'un génie de la trempe (*tempera*) de Léonard de Vinci suscite des interprétations variées et parfois redondantes. Dans la dernière, ici évoquée, nous lisons ceci :

« L'autre attrait neuf de Léonard peintre est l'énigme des visages, dans les tableaux de la dernière époque : l'étrange conception de *la Vierge, l'Enfant Jésus et sainte Anne*, où, tandis que la Vierge se jette sur l'Enfant comme pour le protéger, sainte Anne reste immobile et souriante, sorte de sphinge annonciatrice d'un destin inéluctable. »

Une autre description semble suivre le même modèle :

« Si sainte Anne est statique, hiératique, assise, campée sur ses jambes, un bras en appui sur la hanche, Marie adopte une pose plus dynamique, tendue vers Jésus l'enlaçant de ses bras ; il semble lui échapper, un pied par dessus l'agneau. »

En conclusion, nous sommes en présence d'un tableau qui mérite d'être examiné en inversant la perspective, et donc du point de vue de son objet métonymique: l'agneau. Ici nous passons du champ freudien au champ lacanien.

## Leonardo : volet lacanien.

« Je crois que c'est cela aussi qui est exprimé dans cette sorte de singulier **cryptogramme** qu'est ce dessin qui n'est pas unique. Ce dessin n'est que le double d'un autre dessin fait pour un tableau que **Léonard** de Vinci n'a jamais fait, pour une certaine chapelle, et où il reproduisait ce thème de Sainte Anne, de la Vierge, de l'enfant et du quatrième terme dont nous avons parlé, à savoir le Saint Jean qui est ailleurs l'agneau, qui est le quatrième terme dans cette composition à quatre, où nous devons retrouver très évidemment - comme chaque fois que je vous en ai parlé, et à partir du moment où cette relation à quatre s'incarne - où nous devons retrouver le **thème de la mort** ».

L'énigme du tableau de Léonard de Vinci est à déchiffrer. Lacan s'y emploie, à commencer par le *nibbio*.

Le *nibbio* était-il un faucon ou un milan? Ici Lacan prend Freud à contre-pied puisqu'il parie pour le milan. Sur un autre plan : il n'estime pas que le cas de Leonardo relève de l'homosexualité. Il consacre à l'examen de ces points de vue une séance entière de son séminaire de 1957 (Livre IV, « La relation d'objet », édit. du Seuil, pp.411-434). Jacques-Alain Miller a donné à cette séance le titre : « De Hans le fétiche à Léonard-en-miroir ».

Ça voudrait dire que l'ensemble des conclusions à la fois cliniques et théoriques auxquelles s'arrête Lacan, à propos du petit Hans, sont à reverser au compte de Léonardo, modulo certaines transpositions. Bien que Lacan ne les reprenne pas dans cette séance, certaines parmi les formules qu'il avait écrit au tableau la séance précédente (et ce à propos de Hans) sont à garder en mémoire. Notamment celle-ci :

$$\left( \frac{I}{M + \phi + \alpha} \right) M \sim m + \Pi$$

Lacan Livre IV, p.380

Formule de la phobie de Hans où 'I est le cheval;  
 M = la Mère;  $\phi$  = le phallus imaginaire;  $\alpha$  = la sœur Anna; m = la relation sadique anale avec la mère;  $\Pi$  = le pénis réel de Hans. Sa structure est celle d'une métaphore dont les deux 'volets' alternent autour du signe  $\sim$ .

Ici le père est exclu. La séance du 26 juin 1957, qui est donc la dernière du Livre IV, s'ouvre par un certain nombre de conclusions sur la cure de Hans, cure menée par son propre père et « supervisée » par Freud. La série M,  $\phi$ ,  $\alpha$ , décrit (p.412): « le jeu mythique où s'accomplit /.../ la réduction à l'imaginaire de la séquence du désir maternel » taraudé par la perspective d'une réussite.

Mathème « qui note le rapport de la mère avec cet autre imaginaire qui est son propre phallus » (son joker), ainsi qu'avec  $\alpha$  = la petite sœur Anna (son batteur). Anna comme sainte Anne, bien entendu. La cure chez Hans constitue un élément dynamique et un progrès symbolique, « en quoi consiste la guérison analytique comme telle », ajoute Lacan (p.413). La troisième occurrence (dans la même page) de ce terme de « progrès » (l'excuse) est motivée aux yeux de Lacan par la présence du thème de la mort « strictement corrélative du thème de la naissance ». Le progrès consiste donc en ceci : que Hans parvient à formuler clairement son refus de nouvelles naissances ainsi que son désir « d'avoir des enfants imaginaires ». Des enfants « structurés à la mode du phallus maternel ». Étant lui-même identifié à ce phallus, sa fonction quant à l'avenir sera d'en produire une multitude de clones.

« D'autre part le petit Hans dit souhaiter avoir des enfants /.../. Il aura des enfants de son rêve, de son esprit, il aura des enfants pour tout dire, structurés à la mode du phallus maternel, dont en fin de compte il va faire l'objet de son propre désir. Mais il est bien entendu que de nouveaux enfants, il n'y en aura pas, et cette identification au désir de la mère en tant que désir imaginaire, ne constitue qu'apparemment un retour au petit Hans qu'il a été autrefois, qui jouait avec des petites filles à ce jeu de cache-cache primitif dont son sexe était l'objet ».

Ici s'ébauche un parallèle avec le statut de désirant de Léonard de Vinci. D'abord sous l'angle du désir maternel. La mère de Hans se satisfait d'un enfant fétiche. Celle de Leonardo avait quelques raisons de cultiver son particularisme puisque issue de l'esclavage elle vivait probablement toujours dans la crainte d'y faire une rechute, et surtout que son fils ne soit pas reconnu. Que ce dernier se soit identifié à l'idéal maternel et tenté de le réaliser par une fuite en avant, vers une singularisation à outrance, tout son cursus en témoigne.

Toutefois, peut-on aller plus loin en ce sens? Notamment lorsque Lacan dit que (p.415) « la crise œdipienne du petit Hans n'aboutit par à proprement parler à la formation d'un surmoi typique /.../ tel qu'il se produit selon le mécanisme indiqué dans ce que nous avons ici enseigné de la *Verwerfung*, à savoir, ce qui est rejeté dans le symbolique reparaît dans le réel.» Formule ambiguë si l'on doit entendre que la pierre qui serait rejetée dans le puits de la vérité (ou dans le trou du symbolique) réapparaîtrait dans le réel. Il ne me semble pas qu'en français il soit équivalent de parler du rejet d'un axiome « dans (dans l'intérieur d') une théorie » ou « (hors) d'une théorie ».

Il se trouve que depuis la rédaction de ce texte j'ai repris les formules lacaniennes relatives au petit Hans de manière à donner à la suite  $M + \phi + \alpha$  une interprétation vectorielle, destinée à décrire la dynamique subjective dans laquelle l'enfant se trouve pris.

Bref, lorsque l'axiome du nom du père est soustrait dans l'équation d'une subjectivité, certains effets s'en obtiennent, mais lesquels?

Selon Freud, le surmoi est ce qui reste après la liquidation de l'œdipe. Le destin pulsionnel est susceptible d'être infléchi dans le sens de la sublimation. Ainsi, le petit Hans devient un chef d'orchestre très demandé et Leonardo : génie mondialement apprécié. Jusque là le parallélisme semble parfait. Or, se pourrait-il que leurs profils libidinaux soient disjoints? En quoi? En ceci, par exemple, lorsque Lacan profère que le petit Hans est un chevalier, sous-entendu; servant sa mère, et qu'il n'aura pas de père. Mieux, il va jusqu'à dire (p.416) : « Et je ne crois pas que rien de nouveau dans l'expérience de l'existence ne le lui donne jamais. » Donc de ce point de vue, pas de progrès à attendre, alors qu'une quatrième occurrence du terme « progrès » (p.417) annonçait qu'un tel progrès ne serait venu que si Hans « avait eu une mère catholique et pieuse, /.../ il eut été doucement conduit à la prêtrise, sinon à la sainteté. » Serait-ce qu'il serait parvenu ainsi à attraper le nom du père par le goupillon? S'agit-il d'un fait d'expérience?

Bref, Hans serait « fils de deux mères » : sa mère et la mère de son père. Toutes les deux fusionnent en quelque sorte pour engendrer la figure de la mère phallique. Qui est celle d'une qui rejette l'instance paternelle.

Leonardo aurait-il été dans ce cas? Apparemment oui. Selon certaines versions de sa biographie Leonardo en aurait eu deux également, sa grand'mère paternelle et la seconde épouse de son père. Dans son tableau Sainte Anne et la Vierge fusionnent. D'ailleurs, Lacan accorde à Anne un profil « étrangement androgyne ». Hans et Leonardo seraient-ils des enfants de Lesbos? L'un et l'autre auraient-ils été des précurseurs en ce qui concerne « l'évolution dans les rapports entre les sexes » et les « profonds changements des rapports entre l'homme et la femme » que Lacan observe dans la société française à partir de 1945? Ne va-t-il pas jusqu'à dire :

« Le petit Hans rejoint là un type qui ne vous paraîtra pas étranger à notre époque, la génération d'un certain style que nous connaissons, qui est le style des années 1945, de ces charmants jeunes gens qui attendent que les entreprises viennent de l'autre bord, qui attendent, pour tout dire, qu'on les déculotte. »

On est en 1957, et Lacan annonce que les points encore obscurs de ce qu'il énonce s'éclaireront lors de l'exercice suivant de son séminaire. Or, nous savons, après-coup qu'il a varié sur divers points.

Notamment sur la sublimation qui tient à l'époque une certaine place, puisque Freud y avait fait allusion à propos de Leonardo. Lacan critique, notamment l'usage qu'en ont fait Hartmann et Löwenstein.

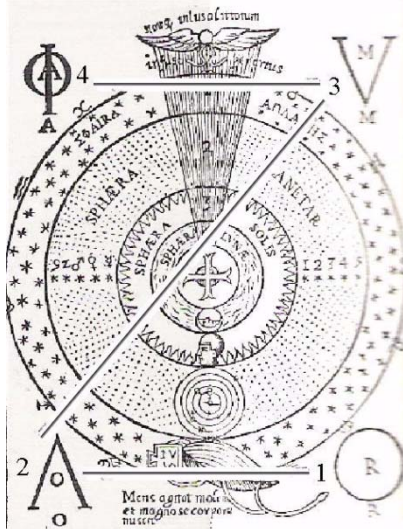
Lacan s'est donné quelque mal afin de lire l'édition en français de « Carnets » (Carnets de Léonard de Vinci, *Codice atlantico*, 145. r.a., traduction Louise Servicen, Tome 1, p. 400, Gallimard), et il y puise force arguments. Il dit par exemple : « on peut lire dans ses notes que le milan est un animal fort porté à l'envie et qui maltraite ses enfants. Voyez ce qui en serait résulté si Freud était tombé là-dessus ».

Et puisqu'on ne prête qu'aux riches, Lacan fait l'inventaire des louanges indues qui ont été adressées à Leonardo, notamment au sujet de ses contributions dans l'ordre du savoir scientifique. Il note également que le vautour a été choisi pour illustrer la conception virginale du Christ, notamment par saint Ambroise [le souffre-douleur de saint Jérôme]. Lacan précise qu'il n'a pas eu le temps de le lire (p.425). Il en vient à noter que Freud introduit la notion de mère phallique en 1910, à propos de Léonard, en même temps qu'apparaît le terme de narcissisme.

D'où cette question : l'addition de deux femmes aurait-elle pour résultat l'obtention d'une femme phallique? D'une Surfemme?

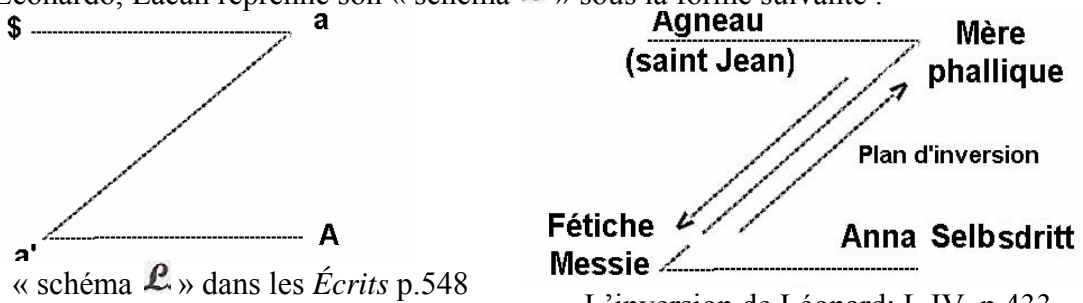
Ici Lacan convoque Don Juan, qui cherche la femme certes, mais vise en réalité un objet au-delà de la femme, d'où son transfert sur la statue du Commandeur. Mais alors : que cherche Léonard de Vinci au-delà des femmes qu'il peint, et le sourire qu'elles arborent serait-il le signe de leur promotion dans l'ordre du phallicisme? Telles qu'elles s'ex-posent sur la toile de Léonard, Anne et Marie, ont en commun un torse, un tabernacle à nibbards, alors que les précieux calices qu'il contient sont convoités par un milan, à la queue bifide, qui s'enroule autour du bas-ventre du binôme de la représentation.

Il ne fait pas de doute que c'est bien là le nœud de l'affaire. Du milan ou passe au vautour et de là à Horapollo, et Lacan d'agiter un livre, édité en 1519, qui en parle, et ce -par conséquent- peu de temps après la disparition de Léonard. Il cite aussi l'ouvrage d'un certain Piero Valeriano, qui aurait fait (p.425) : « une collection de ces éléments légendaires de l'époque en 1566 ».



J'ai noté pour ma part l'existence d'une planche gravée que nous propose Athanasius Kircher (1601-1680), « jésuite allemand, graphologue, orientaliste, esprit encyclopédique et un des scientifiques les plus importants de l'époque baroque », issue de son ouvrage *Oedipus Aegyptiacus*, qui offre à voir ce que Lacan reprendra plus tard sous la forme de son « schéma *L* » (*Écrits*, p.548). Il semble bien que c'est Kircher qui est concerné lorsque Lacan dit, à propos des imitateurs de Horapollo, qu'ils ont produit (L.IV, p.424) : « un certain nombre de recueils, auxquels les graveurs apportaient des petits emblèmes, et qui étaient censés nous donner la valeur significative d'un certain nombre de hiéroglyphes égyptiens ».

L'étonnant est qu'ici, et donc dans sa contribution à l'étude du souvenir-écran de Leonardo, Lacan reprenne son « schéma *L* » sous la forme suivante :



Qu'en est-il de l'inversion de Léonard?

Sur la page que Lacan consacre à cette question je vais prélever quatre points.

En premier je mettrai le constat de l'anomalie des relations affectives de Leonardo. En second vient le thème de Léda, à savoir la conjonction d'une femme et d'un cygne. Chose évoquée déjà ci-dessus sous la forme d'une « addition ». En troisième lieu intervient l'écriture en miroir que Léonard pratique dans ses « Carnets ». Enfin, une inversion des rapports du moi et de l'autre.

Il convient de se souvenir qu'ultérieurement, à propos de l'Acte psychanalytique, Lacan suppose que la voie vers la sublimation nécessite une étape initiale qui est l'aliénation du sujet dans un *vel* du genre : « ou je ne pense pas ou je ne suis pas ».

C'est la direction vers laquelle pointe la formulation assez énigmatique de la fin de cette séance du 3 juillet 1957, et que voici : « Il y a en effet pour l'être une possibilité fondamentale d'oubli dans le moi imaginaire ». Il faudra donc un certain temps avant que Lacan ne franchisse le cap de « l'oubli de l'être » heideggérien.

Lacan évoque en passant (p.433) « la trinité Anna », voire sa « sui-trinité » et estime que Leonardo « ne puise l'habileté de ses créations essentielles que dans cette scène trinitaire ». Configuration singulière qui serait là (p.387, séance du 19 juin 1957): « pour nous présenter une *humanissima trinita*, trinité très humaine, voire trop humaine, opposée à la *divinissima* à laquelle elle se substitue /.../ »

Toute la suite de sa démonstration tend à privilégier la thèse de la prévalence chez Léonard de l'imaginaire sur le réel, ce qui tendrait à légitimer le type de surimposition de départ comme relevant de l'iR, à lire : imaginarisation du réel. Ça se traduit par un trouble de la notion d'altérité.

Mais Lacan apporte davantage de précisions lorsqu'il remarque qu'on a tendance, chez les psychanalystes, à confondre avec la clinique ce qui lui est fondamentalement hétérogène, à savoir la dialectique du transfert.

Dans un texte inédit, intitulé : « Cryptographies lacaniennes », j'avais déjà relevé un passage du Livre IV (p.420-421), où il est question de la surimposition grotesque de deux des dimensions princeps de l'enseignement lacanien. Il s'agit du collage chez Leonardo de la relation au sein maternel, d'une part et d'une fellation, d'autre part. Ce que je traduisais comme une intrication du registre du symbolique et donc de la demande à l'Autre (Léonardo veut le sein de sa mère), et du registre du réel et donc de la demande de l'Autre (rS), (le *nibio* veut le pénis de Leonardo). Cette surimposition, qui ne doit rien à Jacques Callot (en suis-je si sûr?), ne prendra qu'après coup son statut d'épissure se produisant au sein d'un nœud borroméen, par exemple, ainsi que l'illustre la FIG. n°3, ci-dessus. En somme, l'imaginarisation du Réel (iR), sa mathématisation, alterne chez Leonardo avec une réalisation du Symbolique (rS), sur fond d'une labilité de la symbolisation de l'imaginaire (sI). Surtout ne jamais tomber amoureux! Telle est sa planche de salut.

Si d'aventure je devais donner un ultime avis sur ce tableau, j'insisterais sur la tension perceptible entre la force d'inertie qu'évoque Sainte Anne et le dynamisme de la Vierge Marie, au sens où, par-delà l'enfant Jésus, c'est le salut (rS) qu'elle appelle de ses vœux sous les auspices de l'agneau divin.

Ce que le *nibio* vient cacher/montrer/nouer, c'est la faille qui git au fond des entrailles communes à ces deux femmes-tronc, là où damnation et rédemption riment avec présence # absence, joie et deuil confondus. En conclusion, nous sommes face à un tableau qui mérite d'être examiné en inversant la perspective, et donc du point de vue de son objet : l'agneau.

Quant à Léonard lui-même, je puis le définir négativement. Il y a lieu de mesurer la distance entre son profil de bosseur et celui d'un parmi ceux que certains aujourd'hui idolâtrent, tel Michel Leiris, par exemple. Je ne le vois pas, marinant dans un fauteuil d'orchestre au « son ordurier » d'un Saint Saëns ou d'un Puccini, et songeant au « maudit famélique » (à l'Âge d'homme) qu'il fut, avant que « le salut par l'amour » ne le devore.