

TSUTOMU IMAI

Valéry, lecteur ambitieux de Léonard de Vinci

Je me propose d'analyser trois citations dans l'*Introduction*⁽¹⁾ : d'abord « *Hostinato rigore* » (Obstinée rigueur), puis « *Facil cosa è farsi universale!* » (Il est aisé de se rendre universel!), et enfin la citation trouvée à la fin du texte au sujet du "grand oiseau" c'est-à-dire de l'*Homme volant*.

Ces trois citations nous montrent bien la manière passionnée et singulière de réagir du jeune Valéry vis-à-vis des manuscrits de Léonard. En les lisant, Valéry semble avoir pratiqué la « *faculté d'identification* » dont il parle dans le § 18⁽²⁾ et avoir suivi le drame intérieur de Léonard par "la vitalité imaginative" bien excitée, mais en réalité, il a cherché à refaire la pensée de Léonard à l'image de la sienne comme il le dit au début de l'*Introduction*⁽³⁾. L'essai d'identification à Léonard est donc, en d'autres termes, celui de la valéryisation de Léonard.

Le but de mon exposé est de montrer comment Valéry effectue l'identification-valéryisation à travers l'analyse de ces trois citations.

« *Hostinato rigore* »

Après avoir manifesté l'intention d'imaginer un homme d'une pensée très étendue, Valéry écrit dans le § 2 : « Je vois que tout l'orient : c'est à l'univers qu'il songe toujours, et à la rigueur ». Valéry ajoute au mot "rigueur" une brève note : « *Hostinato rigore*, obstinée rigueur. Devise de L. de Vinci ».

On peut penser que cette devise léonardienne avait une valeur privilégiée pour Valéry lui-même. Il note dans son premier *Cahier* : « La rigueur imaginative est ma loi »⁽⁴⁾ où le mot "rigueur" se fonde sur la devise de Léonard. En outre avant de se mettre à écrire l'*Introduction*, il dit dans une lettre à son frère Jules : « Il me faudrait pour l'exécuter, appliquer la devise même du Vinci qui me plaît tant "*Hostinato Rigore*" »⁽⁵⁾.

Or, où Valéry a-t-il trouvé cette devise? Valéry ne nous indique pas précisément sa référence, mais il n'y a que quatre éditions des manuscrits de Léonard que Valéry a consultées selon l'*Introduction* : à savoir *Les Manuscrits de l'Institut* (éd. par Ravaisson-Mollien)⁽⁶⁾, *The literary works of Leonardo da Vinci* (éd. par Jean Paul Richter)⁽⁷⁾, *Trattato della Pittura (Traité de la Peinture)*⁽⁸⁾, et *Codice sul volo degli uccelli (Code sur le vol des oiseaux)*⁽⁹⁾. En consultant ces quatre livres, on peut trouver assez facilement la source dans la page 356 du tome premier de l'édition de Jean-Paul Richter.

Chose remarquable, il y a trois dessins en face de la page où se trouve la devise en question⁽¹⁰⁾, dessins reproduits en fac-similé d'une feuille originale conservée à Windsor. Le premier dessin représente une charrue au-dessous de laquelle Léonard a écrit « *Hostinato rigore* ». Ensuite il a dessiné une boussole, accompagnée de « *Destinato rigore* »⁽¹¹⁾, et enfin une lanterne d'où jaillissent de multiples rayons. Il est très probable que Valéry a vu ces dessins avec ces devises. Comment Valéry a-t-il réagi à ce mélange de dessin et de texte ?

On a l'impression que le mot "rigore" dans « *Hostinato rigore* » signifie, avec l'effet du dessin d'une charrue, la patience ou bien la ténacité. Comme Marcel Brion l'a dit brillamment à propos de cette feuille du Windsor : « Il est juste de considérer Léonard comme un laboureur, qui, obstinément, poussait sa charrue tout le long du sillon qu'il s'était fixé, et qui avait d'autant plus de mérite à le faire que le champ à labourer devenait chaque jour plus vaste, à mesure qu'il découvrait des sciences fascinantes »⁽¹²⁾. La charrue choisie par Léonard représente l'outil qui exige de l'homme le plus dur labeur et correspond bien à cette « rigueur obstinée dont il a fait sa loi de vie ».

Cependant, il me paraît que Valéry a poussé plus loin cette "rigueur" jusqu'au sens de précision. Effectivement, Valéry écrit à propos de l'esprit léonardien qu'« il accomplit [...] les figurations rigoureuses de mainte recherche » (§2) et que « son raisonnement [...] est si rigoureux » (§26). Valéry note encore plus explicitement dans une page des manuscrits de l'*Introduction* : « *Hostinato rigore*. Et la rigueur! [...] La lumière de la précision fait mourir les idoles » (Léonard I, BN ms, f°14 r°). Il est très clair, ici, que "la rigueur" signifie strictement la "précision", ce qui nous conduit naturellement aux deux célèbres phrases rétrospectives : « J'adorais confusément, mais passionnément, la précision » (1919, *Note et Digression*); « J'étais affecté du mal aigu de la précision » (1925, préface à la traduction anglaise de *La soirée avec Monsieur Teste*). La devise léonardienne n'était-elle pas l'un des éléments qui renforce le credo valéryen pour la "précision" ?

Certes, Valéry n'exclut pas le sens général de patience ou de ténacité, mais il a tellement mis l'accent sur le sens de précision que la devise léonardienne a été valérysée au point de devenir la devise même du jeune Valéry qui s'était décidé à détruire toutes les idoles par "la lumière de la précision".

« *Facil cosa è farsi universale!* »

Il est aisé de se rendre universel! Cette phrase est inoubliable non seulement par la sentence paradoxale au niveau sémantique mais aussi par la musicalité poétique au niveau phonique. Il faut confronter le contexte original de Léonard et le contexte de Valéry pour bien éclairer la modalité de la valérysation de cette citation. Bien que Valéry n'indique toujours pas la référence, on

peut la trouver dans les trois éditions (à la page 252 du tome premier de l'édition de Richter, au manuscrit G f°5 verso de l'Institut, et dans le chapitre XXII du *Traité de la Peinture*). Quel était le contexte léonardien ?

« C'est chose facile à qui sait faire l'homme, de se faire ensuite universel, puisque tous les animaux terrestres ont similitude de membres, c'est-à-dire de muscles, nerfs et os et ne varient nullement, si ce n'est en longueur ou en grosseur, [...] » (G f°5 verso trad. par Charles Ravaisson-Mollien)⁽¹³⁾.

C'est une leçon destinée aux peintres que Léonard expose ici. Dans le passage précédent, Léonard a conseillé aux peintres de tenir compte de la variété des figures humaines pour être universel. Si on est capable de peindre les figures de l'homme d'une façon diverse, il est facile de peindre les animaux terrestres à cause de la similitude structurelle des membres. Voilà ce que Léonard voulait dire.

On envisagera maintenant le contexte valéryen du § 8 de l'*Introduction*.

« Et quand des penseurs aussi puissants que celui auquel je songe le long de ces lignes, retirent de cette propriété ses ressources implicites, ils ont le droit d'écrire dans un moment plus conscient et plus clair : *Facil cosa è farsi universale!* Il est aisé de se rendre universel! [...] ».

On voit s'opérer ici la contraction du texte original. Comme Jeannine Jallat l'a bien remarqué, « Valéry travaille souvent par contraction, resserrant le tissu léonardien pour des effets de texte »⁽¹⁴⁾. Le contexte de Valéry est assez complexe. « Cette propriété » se rapporte à la méthode « native » et « élémentaire » qui consiste à trouver la « loi de continuité » dont Valéry parle dans le passage précédent. Alors quel moment est « un moment plus conscient et plus clair » ? La réponse se trouve dans le paragraphe suivant dont le thème est centré sur la conscience. Selon Valéry la conscience des opérations de la pensée ou la clarté finale est de reconnaître l'homogénéité des pensées, de sentir que toutes les combinaisons de la pensée sont légitimes. A un point de cette double vie mentale, il apparaît que la série de la pensée ordinaire se développe avec continuité. Le désir surgit alors, d'en porter les termes à leur « limite après laquelle tout sera changé ». Et si ce mode d'être conscient devient habituel, on en viendra à examiner d'emblée tous les rapports d'un objet conçu, pour arriver à la faculté de deviner toujours une chose plus exacte que la chose donnée, au pouvoir de se réveiller hors d'une pensée qui durait trop. Voilà le raisonnement de Valéry dans le § 9 et la première moitié du § 10.

En tenant compte de ce contexte, on voit bien maintenant qu'« un moment plus conscient et plus clair » du § 8 signifie alors le moment où la conscience de la pensée devient si claire qu'elle aperçoit la loi de la pensée. Ce que Valéry voulait dire par la sentence de « *Facil cosa è farsi universale!* », c'est que quand un esprit léonardien saisit la loi de la pensée, il atteint un horizon où il peut pratiquer facilement et librement toutes les opérations de la pensée.

La confrontation de ces deux contextes nous montre la grande distance qui existe entre les deux. Mais il doit y avoir quelque chose de très important que Valéry a appris du passage original de Léonard. Ce quelque chose était tellement précieux que Valéry a condensé la prose originale italienne en forme poétique accompagnée du point d'exclamation qui ne figure dans aucune version. Qu'est-ce que Valéry a repris à son compte? Il existe deux points extrêmement importants, l'un étant au niveau méthodologique, et l'autre au niveau existentiel, en quelque sorte.

Du côté de la méthode, on se rappelle naturellement la parole rétrospective de Valéry dans *Note et Digression* de 1919 : « Et puis, pensai-je, Hercule n'avait pas plus de muscles que nous, ils n'étaient que plus gros. Je ne puis même pas déplacer le rocher qu'il enlève, mais la structure de nos machines n'est pas différente; je lui corresponds os par os, fibre par fibre, acte par acte, et notre similitude me permet l'imagination de ses travaux »⁽¹⁵⁾. De toute évidence, la forme de ce passage ressemble beaucoup à celle de Léonard. Léonard expliquait qu'il est facile pour le peintre de dessiner les hommes ainsi que les animaux terrestres à cause de la similitude des membres. Ce qui permettait de se rendre universel chez Léonard, c'était la similitude structurelle des corps. Si on l'étend jusqu'au niveau des esprits, on peut lire la confession de 1919 en tant que point de départ de l'*Introduction* de 1894 parce que l'essai d'imaginer un Hercule-Léonard était fondé sur une sorte de croyance à la similitude de tous les esprits. C'est sur cette croyance ambitieuse que le principe d'identification par l'imagination a été construit. Dans une page des manuscrits de l'*Introduction* se trouve un passage très intéressant : « Non celui des musées et des histoires, mais un autre! Et celui-là je l'ai connu. Je l'ai même été quelquefois. Oui, à des minutes, on a été Léonard comme on a été Poe, Pascal, Bonaparte, ou Dupin, ou Descartes. On a eu ces parties, ces comédies.[...] On a connu les délices de construire, de prévoir ou de voir c'est le même, oeil affiné au dedans! apercevoir ce qu'impliquent les choses proposées »(Léonard I, BN ms, f°12 v°). On peut trouver aussi dans le § 1 de l'*Introduction* des preuves qui témoignent de ce principe telles que l'extension par l'imagination de notre « germe » d'une propriété excellente et l'animation par une « sorte de semblable du système que s'impose l'imagination ».

D'un autre côté, Valéry semble avoir appris du texte léonardien une autre leçon plus profonde. Ce n'est pas autre chose que l'encouragement à exécuter une révolution du moi valéryen. En d'autres termes, la sentence de « *Facil cosa è farsi universale!* » pouvait fonctionner comme un slogan pour rendre universel le jeune Valéry lui-même. L'*Introduction* se lit comme un texte singulièrement autobiographique de Valéry qui désire impatiemment saisir la loi de la pensée en imaginant un Léonard et ouvrir le moi vers la généralité, parce que Valéry, qui était depuis 1892 tombé dans un état critique causé par une grande faiblesse émotionnelle et par l'abandon de la carrière littéraire, essayait avec violence d'exorciser le moi particulier pour prendre le moi au

niveau général, universel, ou impersonnel. Rappelons-nous le contexte de « *Facil cosa è farsi universale!* » dans l'*Introduction*. A la différence de Léonard qui était capable réellement de se rendre universel dans le sens léonardien de ce terme, il n'est pas du tout facile de se rendre universel dans le sens valéryen c'est-à-dire d'atteindre un horizon où on serait capable de saisir la loi de la pensée pour arriver à pratiquer facilement et librement toutes les opérations de la pensée. Car, comme Valéry l'a écrit, « la conscience de la pensée [...] n'existe que rarement, même chez les plus forts esprits », en outre, c'est uniquement à un certain degré de la conscience du "je pense que je pense" que s'aperçoit la loi de la pensée. Donc, en réalité, le mode d'être conscient ne peut pas devenir habituel, de sorte que le désir d'atteindre la limite ne cessera d'être désir. Néanmoins l'écrivain de l'*Introduction* désire fortement ce mode presque irréalisable⁽¹⁶⁾. Il y aurait un certain parallélisme entre ce désir irréalisable et l'essai difficile d'imaginer un homme léonardien. C'est Valéry lui-même qui voulait s'écrier « *Facil cosa è farsi universale!* » pour encourager sa propre transformation en esprit universel. C'est dans ce sens-là qu'on peut comprendre pourquoi Valéry a largement abrégé le texte original de Léonard en le transformant en forme poétique accompagnée du point d'exclamation.

« *Louange éternelle au nid où il naquit!* »

L'*Introduction* finit par la citation suivante, dont nous donnons la traduction française par Valéry.

« Le grand oiseau prendra son premier vol monté sur un grand cygne; et remplissant l'univers de stupeur, remplissant de sa gloire toutes les écritures, louange éternelle au nid où il naquit! ». "Le grand oiseau" représente l'*homme volant* que Léonard rêvait, et "un grand cygne" représente le Mont Cecero qui se trouve près de Florence. Le texte original de Léonard se trouve dans la dernière page d'un mince cahier intitulé *Codice sul volo degli uccelli*. Etant donné sa place, le texte aurait un caractère de postface. Léonard se loue ici lui-même puisque le pronom *il* du "nid où il naquit" se rapporte au grand oiseau c'est-à-dire l'homme volant et que ce "nid" n'est pas autre chose que le cerveau de Léonard. Il est à remarquer que Léonard semble exceptionnellement exalté ici. L'exaltation dramatique viendrait sans doute de deux sentiments opposés : d'une part le désespoir devant l'impossibilité présente de réaliser les ailes mécaniques, et d'autre part l'espoir de voir un jour se réaliser les vols humains.

Comment Valéry a-t-il cité le texte léonardien? Il a emprunté d'une façon généralement fidèle la traduction française à Ravaisson-Mollien et la traduction italienne moderne à Piumati à ceci près que Valéry a ajouté encore une fois à la fin de sa traduction le point d'exclamation! Comment s'explique cet

ajout? Certes, il est naturel d'ajouter le point d'exclamation dans la mesure où la dernière phrase de l'original est une prière. Mais il est possible de penser que ce point d'exclamation désigne les sentiments très intimes de Valéry vis-à-vis de Léonard.

En général pour Valéry, l'*Homme volant* est une représentation privilégiée qui traduit éloquemment la puissance extraordinaire de l'*Homme universel* (17). Cependant, dans la dernière citation où on aperçoit un aspect humain de Léonard, Valéry a dû sentir à travers l'exaltation du texte léonardien un ton particulier qui peut lui inspirer une sorte de connivence avec Léonard. Valéry semble superposer sa propre situation mentale à la confession intime de Léonard. Effectivement, avant de citer le texte léonardien, Valéry a écrit comme suit : « Il s'écrie, foudroyant son labeur imparfait, illuminant sa patience et les obstacles par l'apparition d'une suprême vue spirituelle, obstinée certitu de ». C'est juste après cette interprétation imaginative de Valéry que le texte de Léonard a été placé. Valéry s'identifie ici dans son imaginaire à Léonard, en d'autres termes, le Léonard du texte semble bien valérysé par l'identification dans l'imaginaire valéryen. On peut penser que c'est Valéry lui-même qui formule cette sorte de prière pour apaiser l'agacement causé par l'imperfection de son propre labeur, pour reprendre courage, pour surmonter les obstacles prévus. C'est un cri d'encouragement du jeune Valéry à soi-même se considérant justement sous le nom de Léonard. La citation de la fin de l'*Introduction* est, sans doute, un cri valéryen comme le sont « *Hostinato rigore* » et « *Facil cosa è farsi universale!* ».

Parvenu au terme de cette analyse, on peut constater que la lecture valéryenne des manuscrits de Léonard se caractérise par l'intensité de la pratique de l'identification-valérysation. On se rappelle à ce sujet un poème écrit dans une page des manuscrits de l'*Introduction*.

« Que de fois je l'ai vu [du Peyrou]/ traverser de la mer à l'Occident/ crever les cercles du ciel fin./ Il faisait des expériences/ sur sa machine dans l'air./ semblait il - mais en réalité/ sur moi. Etait ce m'apprendre/ à lire? Quel alphabet!/ Une chose qui si elle s'envase/ c'est dans les sommités des arbres» (Léonard I, BN ms, f°6 v°)(18).

C'est sur Valéry lui-même que Léonard faisait des expériences. Il serait prosaïque de considérer cet "alphabet" comme les manuscrits de Léonard, mais au moins on peut dire que Léonard était un grand écrivain qui a exigé de Valéry une « pénétration profonde » ou « une participation vitale »(19). Valéry lecteur de Léonard de Vinci est un lecteur ambitieux dans la mesure où son imagination réagit toujours avec violence aux textes de Léonard, fasciné par eux au point de se sentir quelquefois devenir Léonard lui-même. Je finirai cet exposé en citant un autre poème écrit dans une page des manuscrits de l'*Introduction* qui nous montre bien le Léonard valérysé.

« Léonard! si juste! étant si exact avec tout/ et ne te refusant rien et cachant sous/ toute passion, une plus grande Passion,/ toi qui savais te réveiller, toi qui te/ réveillais, o pouvoir de voir toujours quelque chose de plus que la chose donnée et/ de te voir le voyant! Tu rattrapais toujours/ ta personne, ta différence majeure (Léonard I, BN ms, f° 15 v°)⁽²⁰⁾.

>>

TSUTOMU IMAI

1. Mon travail doit beaucoup aux travaux de Jeannine Jallat, notamment, à son article intitulé « Léonard dans le texte » in *Micromegas rivista di studi e confronti italiani e francesi*, anno X- nn. 2-3. maggio-dicembre 1983, pp. 275-282.
2. Valéry emprunte cette expression à Edgar Poe (*Sur Shakespeare in Marginalia*). Valéry dit que « Rien n'est plus puissant dans la vie imaginative. [...] Au fond, cette faculté ne peut être qu'un moyen d'exciter la vitalité imaginative, de transformer une énergie potentielle en actuelle [...] ». Sur le « Principe de l'identification », voir la thèse de Jeannine Jallat : *Introduction aux figures valéryennes*, Pacini, 1982, pp. 111-147.
3. « Nous pensons qu'il a pensé, et nous pouvons retrouver entre ses œuvres cette pensée qui lui vient de nous : nous pouvons refaire cette pensée à l'image de la nôtre ».
4. *Cahiers 1894-1914 I*, Gallimard, 1987, pp. 68-69.
5. *Œ I*, p. 22.
6. *Les Manuscrits de Léonard de Vinci, le Manuscrit A de la Bibliothèque de l'Institut*, 1881., Manuscrits B&D, 1883 C, E&K, 1888., F&I, 1889., G, L&M, 1890., H, 1891., publiés en fac-similés avec transcription littérale, traduction française, avant-propos et table méthodique par Charles Ravaisson-Mollien, Paris, Quantin.
7. *The Literary works of Leonardo da Vinci*, compiled and edited from the Original Manuscripts by Jean Paul Richter, 2 vol., London, Sampson Low, Marston, Searle&Rivington, 1883.
8. *Trattato della Pittura di Lionardo da Vinci* (édition italienne par Raphaël de Fresne), *Traité de la Peinture de Léonard de Vinci* (édition française par Fréart de Chambray), Paris, Jacques Langlois, 1651.
9. *I Manoscritti di Leonardo da Vinci Codice sul volo degli uccelli e varie altre materie* pubblicato da Teodoro Sabachnikoff trascrizioni e note di Giovanni Piumati traduzione in lingua francese de Carlo Ravaisson-Mollien, Parigi, Edoardo Rouveyre Editore, 1893.
10. *The Literary works of Leonardo da Vinci*, tome I, PL. LXII N° 2.
11. « Destinée » (*Destinato*) s'entend « fixée d'avance par le destin ». Il n'est pas impossible de penser qu'il y aurait quelque rapport entre ce dessin léonardien d'une boussole accompagné de la devise et les titres des premiers *Cahiers* portant les termes de marine : *Journal de bord, Livre de lock, Log-book, Docks*, etc.
12. Marcel Brion, *Léonard de Vinci*, Albin Michel, 1952, p. 358.
13. « Facile cosa he achissa farsi universale lomo farsi poi universale inperochetti li animali ter resti an similitudine de membra musso coe musscoli nerui eossa e nulla siuariano se no va illungeza o in grossessa come sara dimostro nella natomia [...] », (transcription par Ravaisson-Mollien, l'italique indique la rature par Léonard). Ravaisson-Mollien écrit dans la note qu'« il suffit de remarquer que *universale* a été écrit une première fois par distraction pour admettre que c'est aussi par distraction que le premier *farsi* écrit avec *universale* n'a pas été

changé en fare, car le sens général du passage veut évidemment : facile cosa e a chi sa fare l'uomo, farsi poi universale, imperocche. . . ».

14. Jallat, *article cité* p. 275.
15. *Œ I*, p. 1232.
16. Le thème de ce désir irréalisable (de saisir la loi de la pensée) apparaît aussi dans *Agathe*.
17. « L'homme-volant. L'homme universel » (*Cahiers 1894-1914 I*, p. 67.) ; « Quand il rêvera de construire un *homme volant* il le verra s'élever pour chercher de la neige à la cime des monts et revenir en épandre sur les pavés de la ville tout vibrants de chaleur, l'été ». (§29).
18. Dans la lettre à Gide du 3 janvier 1895 se trouve ce poème dans une version un peu différente. Valéry a-t-il voulu avertir discrètement à Gide son expérience déterminante de la lecture des manuscrits de Léonard ?
19. *Œ I*, p. 445. (*Cantiques Spirituels*).
20. Ce poème est écrit dans une calligraphie travaillée.