

UN ÉCRIVAIN ET UN PEINTRE:
PAUL VALÉRY ET LÉONARD DE VINCI

RENE HUYGHE
de l'Académie Française

Nombreuses sont les oeuvres que Paul Valéry consacra à Léonard de Vinci, ce génie multiple. Il avait vingt-trois ans lorsque "vers la fin de l'an 94", il écrivit pour la *Nouvelle Revue* son *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, qui marquait ses débuts dans les Lettres. Il retrouvait le même thème en 1919 dans sa Note et Digression, — en 1929, puis en 1942 dans des préfaces. Entre temps, en 1931, il avait groupé en un seul volume ses Divers Essais, commentés et annotés par lui-même, dans la marge, montrant ainsi toute l'importance qu'il leur attachait.

UNE ANALOGIE HISTORIQUE

D'où peut venir cette fascination presque exclusive que le grand peintre de la Renaissance exerça ainsi sur le grand poète moderne? L'attitude analogue qu'ils adoptèrent, à quatre siècles de distance, en face des problèmes de la création et, plus généralement parlant, des problèmes de la pensée, découlent en partie d'une analogie historique: l'un et l'autre ont vécu au moment où une phase de civilisation, que sa longévité laissait croire définitive, se lézardait et s'ébranlait, se révélait "périssable" et faisait place à une aventure inconnue: Léonard se situe à l'achèvement du Moyen-Age, Valéry au crépuscule des "temps modernes". A de tels moments, chez le plus lucides, la pensée prend un recul que la libère de l'aveugle asservissement aux conventions acquises, s'interroge sur ses

propres activités et aussi, dans l'inquiétude de ce qui va venir, sur ses possibles.

Jamais peut-être l'intelligence n'est-elle plus aiguë qu'alors, car, sentant vaciller les routines qui, jusque là, passaient pour ses fondements, elle se soumet à son propre contrôle et en quelque sorte se retourne sur elle-même. Valéry a analysé cette singulière capacité: "C'est une manière de lumineux supplice", observe-t-il dans la *Note et digression*, donc précisément à propos de Léonard, "que de sentir que l'on voit tout sans cesser d'être encore *visible* (il souligne ce dernier mot), et l'objet concevable d'une attention étrangère, et sans trouver jamais le poste ni le regard qui ne laissent rien derrière eux". Pour l'intelligence pure, le mot de Rimbaud "Moi est un autre" devient un impératif et un contrôle. Ne voit-on pas d'ailleurs Léonard dans ses carnets pratiquer ce dédoublement, s'interpeller, se tutoyer, se guider?

Léonard de Vinci apparaît donc au moment où s'anéantit le Moyen Age, que sa pensée connut si bien, Duhem l'a montré, —au moment où l'homme, armé de ses seules ressources, s'apprêta à monter à l'assaut de l'univers. Paul Valéry, lui aussi à cheval sur deux siècles, sort de celui qui a été nourri de l'illusion du progrès continu par la science et la technique, et parcourt presque à moitié celui —le nôtre— où cette confiance défaille, ressent son impuissance devant les dangers qu'elle n'a pas su prévoir, fait place à l'angoisse de l'inconnu.

L'un et l'autre sont animés d'une égale foi dans les pouvoirs de l'esprit et dans sa capacité majeure qui est d'affronter l'inconnu. Les vues pessimistes de Valéry sur notre temps nourries par ses réflexions sur la *Grandeur et la décadence de l'Europe*, en 1928, par ses *Regards sur le monde actuel*, en 1945, sont de ce fait assorties d'un optimisme fondé sur l'espérance d'une Société des Esprits imposant la Politique de l'Esprit. Quelle doit-elle être? "Il faut, écrit-il conserver dans nos esprits et dans nos coeurs la volonté de lucidité, la netteté de l'intellect, le sentiment de la grandeur et du risque de l'aventure extraordinaire dans laquelle le genre humain, s'éloignant peut-être démesurément des conditions premières et naturelles de l'espèce, s'est engagé, allant je ne sais où !".

"Je ne mettais rien au-dessus de la conscience" a-t-il confié ailleurs; en elle réside cette lucidité capable de surmonter les dangers qu'elle seule découvre, pourvu qu'elle garde confiance en son pouvoir".

Ainsi entre Léonard de Vinci et Paul Valéry c'est poursuivie une certaine expérience humaine, qu'on appelle provisoirement "les temps modernes": cessant de s'en remettre aux dieux ou à Dieu du soin de fixer le sens et le but de son destin, l'homme le prend en main, armé de l'expérience et de la pensée, de même que, armé de la science, il pense

pouvoir soumettre son sort, comme la réalité entière, à ses seules forces logiques. Léonard a été des premiers à concevoir cette espérance, comme Valéry à en pressentir la faillite.

Mais si Paul Valéry avait opté résolument pour le règne de l'intelligence, qu'il entendait dégager des courants obscurs de la sensibilité, c'est que, comme Léonard, il appartenait, d'autant plus qu'il était d'ascendance italienne, à cette race volontaire des Méditerranéens, des Latins, qui ont toujours placé la grandeur de l'homme dans la prédominance de la raison. Quatre siècles avant Jésus-Christ, ils bâtissaient déjà leurs temples selon le module du corps de l'homme et selon la clarté de sa raison et, au seuil de la Renaissance, la peinture écrasait sous les puissants profils d'un Piero della Francesca un paysage lointain, toile de fond trop minutieuse que suffit à couvrir l'ombre d'une face humaine.

Dans cette race italienne, dont il dérivait, dans cette époque, Paul Valéry a cru se trouver un modèle en Léonard de Vinci. Sympathie pour sa vie? Que non, car la biographie, écrit-il, "sur ce qui nous intéresse le plus, ne nous apprend absolument rien". Affinités de sensibilité? Appellerons-nous ainsi une commune attitude distante à l'égard de cette même sensibilité, une commune méfiance à l'égard de ses entraînements, où succomberaient les mérites de la pensée, seule responsable de soi et de sa création? Qu'est donc Vinci pour Valéry? Un moyen de se définir, un admirable symbole, un miroir où son regard trouve enfin figuré ce qu'il désirait et pressentait en lui-même. Il y examine, vécus, les problèmes qu'il se sent destiné à vivre. "En réalité, j'ai nommé *homme* et *Léonard* ce qui m'apparaissait alors comme le pouvoir de l'Esprit", ajoute-t-il, en marge de *l'Introduction à la méthode*, dans la réédition annotée des *Divers essais sur Léonard de Vinci*.

LE POUVOIR DE L'ESPRIT

Prêtons donc l'oreille à cette esthétique du pouvoir de l'esprit. Peut-être y entendrons-nous le langage le plus lucide, le plus avoué de ce rêve de démesure intellectuelle que l'humanité poursuit depuis la Renaissance italienne.

Jusqu'à l'avènement de la Renaissance, jamais l'homme, partout dans le monde, n'avait nourri pareille ambition, non plus que pareille audace de l'intelligence jusqu'à elle, il s'était soumis aux religions, il avait vécu avec la foi ou tout au moins avec des croyances; il s'était donc remis à des forces supérieures du soin de déterminer le sens et le but de son destin.

Il n'y avait eu que l'Antiquité, dont la Renaissance d'ailleurs se récla-

mais, pour vouloir avant tout et presque exclusivement se vouer à cette faculté universelle et pour lui demander, ainsi qu'à ses raisonnements, l'explication de l'univers et de soi. La mythologie, profondément humanisée, cohabitait avec le rationnel et subissait sa tutelle. Partout ailleurs, les dieux manifestaient à travers les dogmes et les mystères, clos par définition à la compréhension, une vérité que l'intelligence, docile servante, avait pour seule tâche de paraphraser, de développer, d'appliquer.

Et voici qu'avec Léonard et Valéry, l'artiste ou le poète s'oppose, créateur, à la Création. Il se sépare d'elle, dont il n'était qu'une éloquente parcelle, parmi toutes choses, pour se dresser parallèlement à elle, en dehors d'elle. Il s'enivre de se suffire à être un monde qui, lucide, conscient, équilibre de sa petite lueur la nuit sans fond de l'univers. Que le voilà bien, le véritable ver, plus taraudeur que celui d'Edgar Poe: il ronge tout, il n'a pas, comme l'autre, les limites charnelles d'un corps pour arrêter son activité. Il lui suffit de concevoir son aliment pour commencer à le ravager. Tel l'a porté en elle la civilisation qui naquit à la Renaissance, temps de Vinci, et qui, aujourd'hui, temps de Valéry, subit cette terrible crise où on ne saurait encore dire si elle trouvera sa fin ou son renouvellement.

C'est par là que Paul Valéry, se sentit attiré par Léonard de Vinci, au point de voir en lui une sorte de modèle intellectuel, alors qu'il était écrivain et Léonard peintre, alors que quatre siècles les séparaient.

En Léonard il saluait, au seuil des Temps Modernes, l'initiateur d'une ère nouvelle où l'esprit, dans le domaine transformé de l'art, comme dans celui inauguré de la Science, allait essayer sa puissance authentique, sans chercher tutelle ou même appui auprès du divin. Léonard, dédaignant même, à l'inverse de ses contemporains, de s'en remettre à la leçon antique, ne veut rien tirer que de la confrontation de l'expérience et de la pensée. Par là il est déjà valéryen.

Mais ce programme n'est-il pas surtout celui de la civilisation moderne, aujourd'hui menacée d'échec. Ne serait-ce pas qu'il a été dévié dans son élan, qu'il a été mal compris et mal appliqué? Se référant à Léonard, Valéry ne pouvait que le constater. Léonard, en effet (ou, du moins, l'idée que Valéry s'en faisait) se dressait comme un reproche anticipé aux erreurs futures. Valéry, se référant, ainsi qu'il me le confait dans une lettre en 1943, à ce qu'il avait "écrit, jadis et naguère, au sujet, autour, à côté de ce Léonard", voyait en lui, je le cite à nouveau, "le plus séduisant des mythes intellectuels et le moins affecté de ceux-ci par les transformations inouïes qui se sont accomplies depuis quatre siècles dans tous les domaines où l'esprit peut développer sa 'volonté de puissance'".

L'ÈRE DE LA SCIENCE

C'est en 1516 que Léonard se rendit à l'invitation de venir s'installer en France; elle lui était faite par François Ier, qui, quatorze ans plus tard, onze ans après la mort du vieux peintre, près d'Amboise, allait créer le Collège du Roi, germe du Collège de France. Et il n'est pas présomptueux de dire que cette invitation, comme cette création, relevaient de la même pensée, de la même idée neuve de la culture, adoptée par le souverain. Quatre siècles passent, 407 ans exactement, et Valéry vient prendre place parmi les successeurs des lecteurs royaux.

Durant ce laps de temps, l'esprit, en effet, a développé sa "volonté de puissance" et sans doute commis ces erreurs dont il porte aujourd'hui le poids et dont Léonard de Vinci était indemne. L'intelligence est de nature universelle, puisqu'elle peut se mesurer à tout objet, fût-ce à elle-même, et essayer de s'en faire une idée. Mais sa position est de surplomb. Et c'est là où elle a failli, sous la pression, reconnaissons-le, des nécessités. Obligée de concentrer toutes ses forces sur les points qu'elle veut approfondir, de se plier, de ce fait, à une spécialisation de plus en plus étroite et bientôt étriquée, elle a oublié sa mission d'universalité. Faite pour dominer les faits, elle succombe à leur poids et se laisse dominer par eux. L'homme se perd dans la connaissance comme dans un désert de sable et croit y accomplir sa tâche parce qu'il en compte deux ou trois grains, parfois un seul.

Et pourtant, "facil cosa, disait Léonard, e farsi universale". C'est chose facile que de se rendre universel. Les temps ont changé et nul n'oserait proclamer une telle aisance. Mais la tentative doit rester constante; elle fait partie des devoirs de l'esprit. A chacun de les remplir à sa mesure. Celle de Léonard était immense: il a été artiste d'abord, mais peintre, sculpteur, architecte, décorateur et organisateur de fêtes; il a été aussi musicien et poète; il a été savant et même un des fondateurs de la science, dont il a entrevu la méthode et prévu les ambitions; et là encore, physicien, géologue, hydraulicien, anatomiste; aussi versé dans la théorie que dans la pratique, puisque sa réputation d'ingénieur a surpassé à certaines heures celle de l'artiste.

Valéry, pour sa part, s'il fut poète essentiellement, ne négligea pas le dessin, non plus que la gravure. Et son intelligence s'appliqua, pour les élucider, aux problèmes de l'architecture ou de la danse, de la philosophie ou de la science, que sa solide formation et son goût pour les mathématiques lui permettaient d'aborder. Il a préfacé Descartes, Montesquieu ou Keyserling comme il a prononcé un *Discours aux Chirurgiens*, en apportant chaque fois des vues pertinentes et neuves.

Il savait, en effet, que le propre de l'intelligence et son naturel exercice est de saisir des rapports entre des éléments qui semblent d'abord n'en point avoir. Mais n'est-ce point ce qu'il relevait et admirait en Léonard de Vinci, capable de passer, par son crayon comme par sa réflexion (je cite *l'Introduction*) "des oreilles et des boucles aux tourbillons figés des coquilles...", "de la coquille à l'enroulement de la tumeur des ondes, de la peau des minces étangs à des veines qui la tiédiraient, à des mouvements élémentaires de reptation, aux couleuvres fluides". L'esprit ne doit jamais se laisser enfermer, se techniciser, comme on aime à dire aujourd'hui, et c'est par ce jet des analogies qu'il a su aussi bien concevoir les lois générales de la science que toujours s'évader de la prison des notions acquises.

Car voici le second danger qui menace l'esprit, entravant sa marche et sa validité. "Il suffit, m'écrivait encore Valéry à propos de Léonard, il suffit de rapprocher l'Histoire de la Philosophie de celle de la Science pour observer dans la première une succession de vains efforts ordonnés à l'absorption, à l'assimilation, à la coordination des résultats obtenus par la seconde... Mais, à chaque coup, une découverte imprévue a ruiné ce qu'elle venait à grand-peine d'annexer à son vieil édifice".

Et la Science elle-même a-t-elle su se prémunir contre ce défaut? Valéry ne le pensait pas. Il me l'écrivait en core: "Ses théories et ses méthodes, en tant qu'elles se donnaient comme des expressions de la plus complète généralité, ne se sont pas trouvées moins surprises et les voici comme démodées par les propres progrès qu'elles avaient fait accomplir..."

En somme, dans les deux cas, l'esprit a fui ses responsabilités, cherchant refuge et trompeuse sécurité dans la fausse stabilité d'un savoir trop tôt organisé, car, me précisait-il encore, "il n'est plus possible de songer à *expliquer* ou à *comprendre* l'ensemble des phénomènes et même ce dessein peut aujourd'hui passer légitimement pour ingénu et absurde".

Mais alors, quelle issue? Il me répondait: "Mon sentiment est, en somme, que la science ne peut, en réalité, accroître de *savoir* que celui qui est et apporte *pouvoir*". Esprit et pouvoir se rejoignent à nouveau. Et lui-même concluait: "Tout ceci se résume dans cette formule que la science devient une collection de recettes d'action: le pouvoir l'emporte et il nous emporte". Et il ne pouvait s'empêcher d'ajouter, retrouvant son héros spirituel: "Quoi de plus léonardien?" N'avait-il pas, en effet, écrit ailleurs de Léonard: "Savoir ne suffit point à cette nature nombreuse et volontaire; c'est le pouvoir qui lui importe?"

L'homme lui apparaissait ouvrant, avec la pointe forceuse de son esprit, l'avenir sur l'inconnu et il me faisait part, je le cite derechef, "d'une nouvelle espérance qui tiendrait à des modifications profondes de la vie.

Ce ne serait plus ce qui est qui serait le but de la recherche, mais ce qui pourrait être: l'aventure". Et, après tout, avenir n'a-t-il pas même étymologie qu'aventure?

LA PENSÉE, LE COEUR, L'INCONNU

Ainsi, par la science comme par l'art, l'homme fait usage des deux pouvoirs qui lui sont conférés à travers l'esprit: celui de créer d'abord, mais aussi celui de créer librement, en orientant la fécondité de sa recherche. Valéry l'avait dit, à propos de Descartes: "La liberté n'est que l'usage du possible". Et l'esprit est l'instrument de notre liberté parce que de lui dépend la création, pensée ou oeuvre, qui déterminera le visage que va prendre ce qui n'était encore que le possible.

Cette excessive ambition comporte deux mouvements qui se contraignent: d'une part, elle amplifie à l'extrême l'étendue de l'art: elle "trouve, en somme, dans l'oeuvre peinte tous les problèmes que peut proposer à l'esprit le dessein d'une synthèse de la nature, - et quelques autres". Est-ce l'écho de l'avidé et ironique "De omni re scibili, - et quibusdam allis" - dont fut affublé cet autre grand renaissant, Pic de la Mirandole?

Par ailleurs, cette ambition, elle exige tout autant de la qualité de l'art, c'est-à-dire de sa pureté; à force de le ramener, de le réduire à sa définition la plus irréfutable, elle lui donne la transparence et l'inanité du cristal. Elle n'admet rien qui ne soit issu de la partie consciente et responsable de l'artiste, rien où se puisse contester le divin libre-arbitre de sa pensée. A quelle série de "veto", d'exclusions, nous jette-t-elle ainsi! Et tout d'abord, elle repousse l'inspiration, cette impure. Mais quelle part de Socrate reste-t-il sans le "daimôn" qui l'habite? L'Ange de saint Mathieu n'est-il pas, Rembrandt l'a bien vu, hors de lui, à ses côtés, autre que lui? Quel mérite a l'oreille aux révélations qu'il lui souffle? Qu'est ce dieu qui m'élit et dont je suis et l'oracle et le prêtre? Ah! tentation de l'intelligence quit veut être son propre dieu et ne célébrer que ses seuls mystères! Ma sensibilité est en moi, mais mon intelligence seule est moi, souffle-t-elle. Commence à n'être plus moi ce qui est obscur à moi-même.

Peut-on savoir ce qu'il entre de duperie dans ce scrupule inextinguible? Pourquoi me trouverais-je moins dans la substance confuse qui me compose que dans l'extrême pointe lucide qui me décompose? Ainsi pourtant en décide Valéry. "Le Spontané, même excellent, même séduisant, a-t-il écrit en mars 1933 dans la N.R.F., ne me semble jamais assez mien". Mais ce mien, mais ce moi, il excluait alors non seulement les hasards de l'inspiration, mais ce hasard permanent qu'est la personnalité, ce bâtard

du sort, entaché, lui aussi, d'origine trop obscure. "Peut-être la plus grande possession de soi-même éloigne-t-elle l'individu de toute particularité autre que celle-là même d'être maître et centre de soi". Or la vie sensible tout entière, que serait-elle d'autre que notre essentielle particularité? L'art ne sera donc plus fait de cette quasi physiologique "élimination des émotions". De quoi alors? Qu'exige cette ascèse insatiable? "Le caractère de l'homme est la conscience et celui de la conscience, une perpétuelle exhaustion, un détachement sans repos et sans exception de tout ce qui y paraît, quoi qui paraisse". Mais que deviennent alors le coeur, l'âme?

La pensée, oui certes, mais le coeur n'est-il pas aussi indispensable à notre équilibre et ne devons-nous pas être attentifs à l'une et l'autre de ces voix? C'est de cette dualité que nous sommes armés en face du mystère de la vie, comme nos deux mains devant le monde physique; en elle résident nos seuls pouvoirs. Mais quelles prises opposées et qu'entre elles il est difficile d'établir un équilibre! qu'il est tentant de choisir l'une à l'exclusion de l'autre!

Cette âme, source de la création à quoi se vouaient un Baudelaire ou un Barrès, elle prend désormais un sens nouveau. Elle reste bien le centre de l'être, mais un centre qui se définit comme un lieu géométrique et qui peut coïncider avec le vide. La définition de l'âme d'un être rejoint alors presque celle de l'âme d'un canon! Elle devient "ce moi inqualifiable qui n'a pas de nom, qui n'a pas d'histoire, qui n'est pas plus sensible, ni moins réel que le centre de masse d'une bague ou d'un système planétaire, mais qui résulte de tout, quel que soit le tout".

Du coup, nous saisissons l'effroi que notait Gide dans son *Journal*, le 9 février 1907: "La conversation de Valéry me met dans cette affreuse alternative: ou bien trouver absurde ce qu'il dit ou bien trouver absurde ce que je fais. S'il supprimait en réalité tout ce qu'il supprime en conversation, je n'aurais plus de raison d'être".

Peut-être personne n'a-t-il poussé plus loin que Valéry la pensée ou, tout au moins, l'analyse, cette quintessence de la pensée. Il avance que, pourvue d'une "courbure" semblable à celle que la physique moderne prête à l'espace, la pensée se ramène, à force de progresser, à son point de départ, à son néant initial. Elle se veut absolue. Elle ne se conçoit que pure. Elle entend se dépouiller de toute sa chair périssable, de toute substance matérielle et putrescible. Elle est comme la forme, qu'on ne saurait confondre avec la matière qui la dessine et qui, pourtant, s'anéantit avec elle.

Mais à s'être élevé si haut, à s'être détaché de la sécurité de tout usage admis, de tout système, l'intelligence, Valéry l'avouait dans la *Note et digression sur Léonard*, "s'est reculée et placée hors du tout"; elle atteint à

“cette solitude et jusqu’à cette netteté désespérée” qui ont buriné le visage de Léonard et celui de Valéry des mêmes rides profondes. Il me semble en trouver la transposition dans les paysages désertiques et lunaires, de roches et de pics, que Léonard plaçait au fond de ses tableaux.

L’esprit ne saurait s’arrêter là. Il est emporté sans répit par son propre pouvoir. En marge de *Note et digression*, Valéry de son écriture dépouillée et nerveuse, inscrit encore: “Il y a une étrange tendance (dans tous les esprits d’un certain ordre) qui est de s’avancer toujours vers je ne sais quel point de je ne sais quel ciel”.

Cette marche insatiable de la lucidité vers l’inconnu, cette avance perpétuelle de l’esprit vers le possible, nul ne les a poursuivies plus avant et plus courageusement que Paul Valéry et voilà pourquoi sa pensée est l’honneur de la pensée. Je ne puis m’empêcher de voir cette insatiable quête préfigurée par le doigt aigu que, dans les dernières oeuvres de Léonard de Vinci, Bacchus ou saint Jean-Baptiste tendent, impérieux vers un au-delà du tableau que nous ne connaissons jamais, derechef “vers je ne sais quel point de je ne sais quel ciel”...

Sans doute avait-il leur visage d’indécision et de pénombre, cet *Ange* à qui Valéry consacra son dernier poème, non pas posthume, comme on l’écrit parfois, car je le publiai encore de son vivant, dans la revue *Quadriges* que je dirigeais. A ma requête d’un inédit, il le retrouva dans un tiroir, m’avoua-t-il, après quelques jours de recherche. Ce fut la dernière fois que je l’approchai.

L’Ange, ultime image! “Assis sur le bord d’une fontaine, il s’y mirait... et il s’étonnait à l’extrême de s’apparaître dans l’onde nue cette proie d’une tristesse infinie...” “Tête charmante et triste”, n’évoque-t-il pas dans ce reflet mouvant les visages de Léonard qui paraissent fuir et s’enfoncer dans la profondeur d’une onde indécise?

Les personnages de Léonard de Vinci semblent détenir ce même secret dont Valéry dota son Ange, en une réflexion amère et désabusée, où la pensée parvenue au bout d’elle-même ne rencontre plus que le mystère. “Et pendant une éternité il ne cessa de connaître - et de ne pas comprendre...”