|  |
| --- |
| **LEONARD DE VINCI – SCRIPT VF** |

**COMMENTAIRE**

**INTERVENTIONS EN FRANÇAIS**

**INTERVENTIONS EN ANGLAIS ET ITALIEN**

**SOUS-TITRES**

**10 : 00 : 13 - COMMENTAIRE**

Ce que nous vous proposons c'est un voyage.

**10 : 00 : 17 - COMMENTAIRE**

Un voyage dans la vie d'un homme… tout à fait extraordinaire.

**10 : 00 : 22 - COMMENTAIRE**

Parler de Léonard de Vinci, c'est tout de suite parler d'un mystère.

**10 : 00 :26 - COMMENTAIRE**

On connaît beaucoup de choses sur son œuvre. On connaît beaucoup de choses sur sa vie. Mais le mystère reste entier : comment une seule personne, un seul cerveau, a-t-il pu concevoir et faire tant de choses.

**10 :00 :45  - Paolo Galluzzi**

*What makes Leonardo, the top of the bright guys of the Renaissance compared to Rafaelo, to Michael Angelo, to many other remarkable figures, is that he was not simply an artist.*

**10 :00 :45  - Paolo Galluzzi sous-titres**

Ce qui place Léonard

au-dessus des grandes figures

de la Renaissance,

comme Raphaël, Michel-Ange,

ou d'autres

personnages remarquables,

c'est le fait qu'il n'était pas

uniquement un artiste.

**10 :01 :03 – Arturo Galansino**

*For Leonardo, everything was interrelated: science, painting, all the arts.*

*Let’s say that.*

*Probably for him, painting was the top of his activity.*

**10 :01 :03  - Arturo Galansino sous-titres**

Chez Léonard, tout était relié :

les sciences, la peinture,

et tous les arts...

Mais, pour lui, la peinture

était sans doute le summum de son activité.

**10 :01 :21 – Vincent Delieuvin**

Quelqu’un qui est capable de représenter le monde comme personne, et en même temps quelqu’un qui est capable de donner une poésie à une expression humaine inouïe, inégalable à cette époque.

**10 :01 :34  – Timothy Verdon**

*Leonardo invented himself. That’s clear already to his letter to Ludovic le More.
He is saying things that he cannot yet do but he will learn to do in order to fulfill the promise.*

**10 :01 :34  – Timothy Verdon sous-titres**

Léonard s'est inventé lui-même.

C’est déjà évident dans sa lettre à Ludovic le More.

Il décrit les choses

qu'il ne sait pas faire mais qu'il

apprendra à réaliser. Afin de répondre aux attentes.

**10 :01 :48 – Serge Bramly**

Leonard c’est avant tout l’homme absolu, curieux du monde, curieux de comprendre le monde, curieux de modifier et d’améliorer le monde, celui pour qui, rien n’est peut-être impossible.

**10 :02 :17  – Serge Bramly**

Pour mieux comprendre Leonard, il faut regarder les deux aspects de ce qu’il nous a laissé. Il nous a laissé des tableaux, mais il nous a laissé, par ailleurs, près de 10.000 pages de notes et de dessins grâce auxquels on peut le suivre dans son quotidien, dans l’évolution de sa pensée, dans ses recherches et on a vraiment l’impression d’être avec lui.

**10 : 02 : 47 – COMMENTAIRE**

Pour montrer l'étendue de ce travail, il nous faut aussi un dispositif, un espace imaginaire, une immense galerie qui nous permet de voyager, de voir et de matérialiser ce qu'il a étudié, les œuvres ou les machines qu'il a imaginé, qu'il a parfois conçues.

Car faire ce voyage à la découverte de cet esprit singulier, c'est chercher à comprendre, a reconstruire le parcours de l'enfant, de l'apprenti, de l'homme qui développera cette façon de travailler qui l'amènera a une étonnante universalité.

**10 : 03 : 26 – COMMENTAIRE**

Notre première destination est le village de Vinci, situé en Toscane en Italie, où Léonard est né.

**10 :03 :37 – Roberta Barsanti**

*Leonardo nasce a Vinci, il 15 aprile del 1452. È un figlio illegittimo di un notaio, Ser Piero da Vinci e di una donna di nome Caterina. Essere figli illegittimi, all’epoca, non era drammatico come si potrebbe supporre. Teniamo conto che la famiglia di Leonardo era una famiglia abbiente… e Leonardo fu il primo figlio maschio… e quindi rimase all’interno della famiglia paterna, dove venne educato.*

*C’erano però delle limitazioni: per esempio, i figli illegittimi non avevano la possibilità di intraprendere la carriera di notaio.*

**10 :03 :37 – Roberta Barsanti sous-titres**

Léonard naît à Vinci

le 15 avril 1452.

Il est le fils illégitime

d'un notaire, Ser Piero da Vinci,

et d'une femme prénommée Caterina.

A cette époque,

être un enfant illégitime

est moins dramatique

qu'on ne pourrait le supposer.

Il faut savoir que la famille de Léonard

était très aisée.

Léonard a été le premier

garçon de la famille

 et il a pu donc être élevé

au sein de la famille paternelle.

Il y avait pourtant

des restrictions.

Par exemple, les fils illégitimes

n'avaient pas la possibilité

de faire une carrière de notaire.

**10 :04 :36 – Pascal Brioist**

Léonard apprend à écrire probablement en famille. Ce qu me fait dire cela c’est qu’il écrit dans le type d’écriture des notaires de son temps. Alors bien sûr, il écrit de façon spéculaire, c’est à dire dans une écriture qu’on ne peut lire que dans un miroir. Il écrit à l’envers si vous voulez. Il écrit de la droite vers la gauche. Est-ce que c’est une preuve de son génie ? je ne crois pas parce que beaucoup de gauchers sont capables d’écrire dans les deux directions. Est ce qu’il écrivait en écriture spéculaire pour cacher ses secrets ? je ne crois pas non plus. Parce qu’une fois qu’on a compris le principe il est facile de retrouver les choses. Donc, je crois que simplement c’est une manière commode pour un gaucher d’écrire sans repasser avec la main sur l’encre. Donc ça permet simplement d’éviter les pâtés. Mais c’est certainement la preuve aussi d’un apprentissage autodidacte.

**10 :05 :46 – Roberta Barsanti**

*Leonardo rimase influenzato dall’ambiente naturale di Vinci. Crebbe a contatto con la natura e sicuramente fu incuriosito dai numerosi ruscelli che circondano il borgo di Vinci.*

**10 :05 :47 – Roberta Barsanti sous-titres**

Léonard a été très marqué

par la campagne autour de Vinci.

Il a grandi au contact de la nature.

Et il a pu observer avec curiosité

les nombreux ruisseaux

qui s'écoulent

dans la région de Vinci.

**10 :06 :15 – Serge Bramly**

On ne sait pas grand-chose de l’enfance de Leonard, on peut l’imaginer. Le papier il doit y en voir dans une maison de notaires mais le papier est quand même relativement rare encore ou cher à la Renaissance. En revanche avec des pierres plates, il y a plein dans la région, et un bout de charbon on peut tout à fait s’amuser à dessiner. C’est peut-être ce qu’il a fait. Il a dessiné les animaux, les arbres, les montagnes qu’il voyait et ces dessins ont probablement émerveillés ses parents, émerveillés son entourage. Et on s’est dit « tiens cet enfant a des dispositions pour l’art » et donc tout naturellement son père l’a mis en apprentissage à Florence dans l’atelier d’Andréa Verrocchio qui était un sculpteur très renommé et il a fait un excellent choix parce que Verrocchio était vraiment le maître qui convenait au jeune Leonard.

**10 :07 :21  - Paolo Galluzzi**

*Leonardo arrives in Florence as a teenager coming from a small village, a nowhere place as we would say today at the time, but he was the natural son of a notary who had a housing, pretty beautiful housing in Florence and excellent relations with the powerful authorities of Florence. So, he was not coming from nothing.*

*Plus, he was absolutely impressed, as everybody would have been, coming to the possibly wealthiest city in the planet at the moment.*

*A city which was weak in a military ground because small city with no army but very powerful on economy.*

**10 :07 :22  - Paolo Galluzzi sous-titres**

Léonard arrive à Florence adolescent.

Il débarque de son petit village

perdu au milieu de nulle part.

Mais il est tout de même

le fils naturel d'un notaire

qui possède

une très belle maison à Florence

et d'excellentes relations

avec les instances puissantes de la ville.

Donc,

Léonard ne part pas de rien.

De plus, il est extrêmement impressionné,

ce qui peut se comprendre

par Florence, sans doute la ville

la plus riche de la planète

à cette époque.

Militairement, Florence est faible.

C'est une petite ville

qui n'a pas d'armée.

Mais économiquement,

c'est une ville puissante.

**10 :08 :12  – Timothy Verdon**

*Florence has been a city of intense building activity since the 11th century and so we must try to imagine the moment when young Leonard arrived in this thriving and extremely modern and ambitious city from a much more sleepier place. Nonetheless, he would have found a city that was an open “chantier”, an open worksite with churches, palaces rising.*

*And so, he would have seen Florence as a place that was always in activity, always changing, always getting bigger, more beautiful, more modern.*

*He would have absorbed the Florentine passion for modernity and excellence.*

**10 :08 :12  – Timothy Verdon sous-titres**

Florence connaît une forte

activité de construction

depuis le 11ème siècle.

Il faut essayer

de se mettre à la place

du jeune Léonard

arrivant dans cette ville

pleine de vie, de modernité

et d'ambition.

Il vient d'un petit village endormi.

Et il découvre cette ville

qui est un vaste chantier,

avec des églises et des palais

qui surgissent de terre.

Florence lui apparaît comme un lieu

en perpétuelle activité,

toujours plus grande,

plus belle et plus moderne.

Et il va s'imprégner

de cette passion florentine

pour la modernité

et pour l'excellence.

**10 :09 :01  - Paolo Galluzzi**

*He was certainly impressed of the beauty of the building, of the richness of the collections of the private families and also, and not last, by the workshop in which he was taught to work, Verrocchio’s workshop. It’s generally portraited in movies as a very elegant place where people are using brushes and painting, are sculpturing in very elegant way.*

*No. Verrocchio’s workshop was a usine, was something where you had hammers, you have tools.*

*He was building sculptures. He was creating guns powers. He was having furnaces to cast bronze and other things.*

*So, the impact has been very strong and certainly must have been an enormous surprise.*

**10 :09 :01  - Paolo Galluzzi sous-titres**

Il a dû être impressionné

par la beauté des bâtiments

et la richesse des collections

de certaines familles,

mais aussi par l'atelier

dans lequel il travaille,

l'atelier de Verrocchio.

Les films montrent souvent

cet atelier comme un lieu élégant,

où l’on utilise pinceaux

et peintures,

où l’on sculpte avec élégance.

En fait l'atelier de Verrocchio était une fabrique,

avec des marteaux

et des outils un peu partout.

On y faisait des sculptures

et de la poudre à canon.

Il y avait des fours

pour mouler le bronze.

Léonard était très impressionné

et sans doute aussi très surpris

par tout cela.

**10:10:21 – Serge Bramly**

Lorsqu’il entre comme apprenti dans la boutique de Verrocchio, Leonard commence par la base : préparer les couleurs, broyer les pigments, les assembler, fabriquer des pinceaux, des enduits, des châssis en bois.

**10:10:40 – Serge Bramly**

Le premier travail que Leonard fait pour Verrocchio, auquel on sait en tout cas qu’il a participé c’est un travail d’engineering pur, il s’agit de façonner une sphère en cuivre assez volumineuse mais là n’est pas le problème. Il s’agit surtout de l’installer et de l’arrimer très solidement sur la lanterne du dôme de la cathédrale à plus de 100 mètres de haut.

**10:11:19 – Timothy Verdon**

*The bowl on top of the lantern of the Dome would be more than 110 meters from the ground. It was very heavy. We don’t know the exact weight because it was struck with lighting and felt in 1600. We don’t know that the large bowl exactly reproducing the shape that was made to replace it weight 6000 kgs. 6000 kgs is a great deal to lift at 110 meters.*

*We believe that Verrocchio original bowl was much heavier. And so, you are talking about a problem that is positively mind boggling. We cannot imagine how to do it. Bear in mind that the bowl is at the center of a dome that has a 43 m eter diameter.*

*So, the great crane that has to be put in place to lift the bowl up, has to have an arm that extends at least 25 meters half the width of the Dome and that beyond that to allow it to be lifted, the bowl to be lifted from the ground, without actually touching the Dome.*

*It is almost unbelievable they could have constructed scaffolding and a crane in those dimensions.*

*How they did it? We do not know.*

*That they did it, we know.*

**10:11:19 – Timothy Verdon sous-titres**

La sphère sur la lanterne du dôme

se trouve à plus

de 110 mètres du sol.

Elle est très lourde.

Son poids n'est pas connu

car, en 1600, elle a été frappée

par la foudre et elle est tombée.

Mais nous savons que la sphère

construite à l'identique

pour la remplacer

pèse 6 000 kilos.

Hisser 6 000 kilos à 110 mètres

de haut est un vrai défi.

Et on pense que la sphère d'origine

était bien plus lourde.

C'est un problème

d'une extraordinaire complexité.

C'est quasiment inimaginable.

La sphère est au centre d'un dôme

de 43 mètres de diamètre.

Tout d'abord, il faut une grue

gigantesque pour la hisser

puis il faut un bras

d'au moins 25 mètres de long,

soit plus de la moitié

de la largeur du dôme,

de manière à hisser

la sphère depuis le sol

sans toucher le dôme.

C'est incroyable de se dire

qu'ils ont construit

des échafaudages et une grue

présentant de telles dimensions.

Comment ont-ils réussi ?

On l’ignore.

Mais qu’ils soient parvenus à le faire, ça on sait.

**10:13:07 – COMMENTAIRE**

Leonard commence très modestement dans l’atelier de Verrocchio. C’est ce que font tous les apprentis. Ensuite on devient compagnon, c’est un mieux, on participe davantage aux travaux de l’atelier. Pendant tout ce temps-là on dessine d’après nature, on fait des drapés, et on travaille la lumière et les ombres pour donner du volume au dessin. Quand il a fait ces peintures, imaginez-vous, Leonard n’avait que 20 ans. Et aujourd’hui, 500 ans plus tard, on peut toujours les admirer.

**10:13:47 – Arturo Galansino**

*We know the studies of drapery were very important and relevant for the activity of the artists of the time, especially were a kind of exercise they were studying, probably all together, drawings and paintings from reality. Studying real draperies.*

*These kinds of drawings and studies then will eventually be useful for paintings, but also for sculpture.*

*Unfortunately we don’t have any surely sculpture attributed to Leonardo.
This is a big problem because we know that Leonardo was also a sculpture.*

**10:13:47 – Arturo Galansino**

L'étude des drapés

a beaucoup occupé

les artistes de cette époque.

C'était une sorte d'exercice

auquel les artistes se livraient

souvent tous ensemble.

Ils dessinaient et peignaient

en étudiant de vrais drapés.

Ces croquis et ces travaux

servaient ensuite

à la réalisation de peintures

ou de sculptures.

Malheureusement,

nous n'avons aucune sculpture

attribuée avec certitude

à Léonard.

C'est problématique car nous savons

qu'il a également été sculpteur.

**10:14:47 – Arturo Galansino**

*The Madonna with the child is a terracotta sculpture.*

*And the style of these statutes is really unique, and the only possible candidate is the young Leonardo da Vinci in the studio of Verrocchio.*

**10:14:47 – Arturo Galansino sous-titres**

La "Madone à l'Enfant qui rit"

est une sculpture en terre cuite,

d'un style tout à fait unique.

L’unique auteur probable

est le jeune Léonard,

à l'atelier de Verrocchio.

**10 :15 :01 – Serge Bramly**

A l’époque Leonard est en apprentissage chez Verrocchio, une petite révolution est en train de se faire dans l’art de peindre. Jusqu’à présent on peint à tempera, à l’eau, à la détrempe. On commence à voir, grâce aux peintures venues du nord, des Flandres, le début de la peinture à l’huile. Et la peinture à l’huile c’est un vrai changement parce qu’avec la peinture à l’huile on fait de meilleurs dégradés, on fait des ombres plus douces, on peut travailler tout à fait différemment la matière. Leonard se passionne, probablement, dès son arrivée pour cette nouveauté. Chez Verrocchio on peint encore à l’eau, à tempera. Leonard innove, Leonard se lance dans cette nouvelle technique. Et dans un tableau que l’on connaît que le maître et l’élève ; Verrocchio et Leonard, font ensemble on a les deux techniques qui se mélangent.

**10 :16 :07 – Serge Bramly**

D’après les récits d’atelier, lorsque l’on a commandé à Verrocchio un *Baptême du Christ*, naturellement le maître s’est réservé la part la plus importante de l’ouvrage mais il a confié au jeune Leonard la réalisation des deux anges qui sont aux pieds du Christ.

**10 :16 :36 – Serge Bramly**

La légende dit que lorsque Verrocchio a vu ce que Leonard était capable de faire avec cette nouvelle technique de l’huile que lui-même n’employait pas il a été tellement émerveillé qu’il a décidé d’abandonner, définitivement, disons le département peinture de son atelier et de le confier au jeune Leonard, il n’aurait plus jamais touché un pinceau de sa vie tellement il trouvait que le maître avait été dépassé par l’élève.

**10 :17 :12 – Serge Bramly**

Nous sommes en 1481. Leonard semble enfin travailler pour son propre compte. Il a sans doute quitté l’atelier, il a des commandes importantes. Un grand retable représentant *l’Adoration des mages*, un *Saint Jérôme*, ce sont des œuvres importantes. Et pourtant les deux, ces deux tableaux il les laisse abandonnés et il quitte Florence pour Milan. Et c’est peut-être le premier mystère dans la vie de Leonard parce qu’on ne comprend pas pourquoi.

**10:17:53 – COMMENTAIRE**

Pourquoi abandonne-t-il ses tableaux, dont un grand format, qui parait si prometteur et pour lequel il fait de nombreuses études préparatoires : perspective, personnage, composition...

De plus, si on regarde bien, on y retrouve ses futurs grands chefs-d'œuvre : la Sainte-Anne, le saint jean Baptiste, la bataille d'Anghiari, certaines expressions de la Cène et même le monument équestre.

Alors pourquoi quitte-t-il Florence?

**10:18:32 – Serge Bramly**

La seule chose que l’on sache c’est que Leonard à cette époque a entendu dire qu’à Milan il y avait une sorte de concours pour une statue équestre géante et il part pour Milan

**10:18:56 – Serge Bramly**

Mais avant d’obtenir le poste d’ingénieur ducal, avant de pouvoir prétendre d’avoir la commande du grand cheval de bronze, Leonard doit d’abord faire ses preuves, c’est un inconnu à Milan. Alors il va faire ce qu’il sait faire le mieux, la peinture. Il va s’associer à 2 peintres lombards, les frères De Predis, très bien introduits dans la ville, et il va obtenir la commande de *La Vierge du Rocher*.

**10:19:24 – Vincent Delieuvin**

En avril 1483, commande est passée à Leonard de Vinci mais aussi à deux autres peintres, les frères Evangelista et Amborgio de Predis, commande pour la mise en peinture et l’exécution aussi de tableaux d’une chapelle dans l’Eglise franciscaine à Milan, l’Eglise San Fresco Grande, Saint François le Grand.

Alors, on ne sait pas très bien ce qui passé mais à la fin les artistes ont manifestement fait deux versions pour le tableau qui devait prendre place au centre du retable. Il y en a un, tout le monde pense que c’est le plus ancien, *La Vierge au Rocher*, qui se trouve au musée Louvre et puis il y en a un deuxième, qui, manifestement a été fait dans un second temps et qui se trouve aujourd’hui à la National Gallery de Londres.

C’est vrai que lorsqu’on observe ces deux tableaux la composition générale semble la même mais quand même il y a des détails assez signifiants. L’Ange qui est à la droite de la composition, dans le tableau de Londres ne nous regarde pas et n’a pas un geste de la main droite qui désigne Saint-Jean Baptiste et la Vierge. En revanche dans le tableau du Louvre on a cet ange qui nous regarde, qui attire notre attention et nous incite par son geste de la main droite à aller regarder vers Saint Jean-Baptiste. Ce qui s’est passé dans le tableau du Louvre : Leonard a peint la composition telle qu’on la voit dans le tableau de Londres et au dernier moment, alors que le tableau était achevé il a transformé la position de l’Ange, légèrement fait pivoté vers le spectateur avec un regard qui nous suit, qui est dirigé vers nous, il a ajouté le geste de la main de l’Ange dirigé vers le Saint Jean-Baptiste.

**10:21:03 – Timothy Verdon**

*In the version of the rock, Leonardo shows us Mary who under one hand tries to protect her son. Her left-hand senses like to protect her son.*

*Her right hand tries to restrain, to hold back little John the Baptist because he is the prophet of her son’s future death.*

*Her left hand cannot never fully descend because there is the finger of an angel, pointing back to John the Baptiste.*

*Leonardo is exploring a psychodrama in the mind of this woman.*

*He knows that in religious terms, she is the servant of God and she accepts God’s will.*

*But he says in human terms it must have been terribly difficult for her to accept her son’s death and so he shows her trying to prevent God’s will from happening but ultimately, he has to allow it to happen.*

**10:21:03 – Timothy Verdon sous-titres**

Dans "La Vierge au Rocher",

Léonard nous montre Marie

qui, d'une main,

essaie de protéger son fils.

Sa main gauche semble

vouloir protéger son fils.

Sa main droite tente de retenir

le jeune Saint-Jean Baptiste

qui est le prophète

de la mort de son fils.

Sa main gauche ne peut pas

descendre totalement

car le doigt d'un ange

pointe sur Saint-Jean Baptiste.

Léonard décrit le psychodrame

qui agite l'esprit de Marie.

Il sait que,

d'un point de vue religieux,

Marie est la servante de Dieu

et qu'elle accepte sa volonté.

Mais il nous dit que,

d'un point de vue humain,

cela a dû être atroce pour elle

d'accepter la mort de son fils

Leonard la montre essayant d’empêcher

La volonté de Dieu

mais finalement,

il doit la laisser se réaliser.

**10:21:55 – Vincent Delieuvin**

Il faut vraiment prendre du temps pour regarder chacun de ces quatre visages, qui exprime un sentiment légèrement différent. Et l’un des plus poétiques c’est peut-être celui de l’Ange où l’on sent ce frémissement d’un sourire merveilleux qui nous est adressé et qui est vraiment une invitation à rentrer dans ce mystère sacré qu’est *La Vierge au Rocher*. Donc effectivement à l’époque en 1483, on va dire s’il est achevé en 1486, 1487, *La Vierge au Rocher* a dû subjuguer les contemporains par l’extraordinaire poésie de Leonard de Vinci, quelqu’un qui est capable de représenter le monde comme personne, et en même temps quelqu’un qui est capable de donner une poésie à l’expression humaine inouïe, inégalable à cette époque.

**10:22:45 – Serge Bramly**

Après *La Vierge au Rocher*, Leonard peint d’autres tableaux pour la cour de Milan, probablement le portrait d’une maîtresse du Duc. On voit bien qu’il progresse dans l’entourage de Ludovic Sforza. Mais pourtant il va falloir presque 10 ans, 10 années, avant que le titre d’ingénieur ducal ne lui revienne et qu’il puisse vraiment s’atteler à la grande sculpture qui lui tient à cœur.

**10:23:12 – Timothy Verdon**

*It is in Milan that he emerges as his own man, as the fully acclaimed artist but it is also in Milan that in a certain point, we see Leonardo trying to learn Latin.
His notes where he is trying to memorize the forms of Latin verbs are moving because this brilliant man, this spontaneous genius, does not have the most simple and basic credential of intellectual life of the period. Someone who could not speak and read Latin was simply out.*

**10:23:12 – Timothy Verdon sous-titres**

C’est à Milan que Léonard

se réalise, en tant

qu’artiste reconnu.

Et c'est également à Milan

qu'il commence

à apprendre le latin.

Les notes qu'il prend

pour mémoriser

les formes des verbes latins

sont très émouvantes.

En effet, cet homme

brillant, au génie si spontané,

ignore les fondamentaux de la vie

intellectuelle de son temps.

Quand on ne parlait pas latin,

on était un paria.

**10:23:48 – Serge Bramly**

Et dès cette époque à Milan, on voit Leonard avoir des ambitions proprement encyclopédiques. Plus rien ne lui fait peur. Il écrit même « il est facile de devenir universel ». Si tu connais une chose, mettons les proportions du corps humain, tu peux en deviner une autre : mettons les proportions du corps des animaux.

L’analogie est le système fondamental de la pensée de Leonard. Il pense que le macrocosme est reflété dans le microcosme, le petit est reflété dans le grand … si par exemple on a bien étudié, je ne sais pas, la circulation sanguine et bien ce ne sera pas très compliqué de comprendre comment les fleuves s’écoulent en se ramifiant de la même façon finalement que les artères et les veines se ramifient ou que l’arborescence fait qu’un arbre pousse d’une telle façon et pas d’une autre. C’est ce système là des analogies, des concordances, qui permet à Leonard de passer sans cesse d’un sujet à un autre, de passer de l’anatomie à la botanique ou à la géologie, ou à l’architecture, ou à dieu seul c’est quoi.

**10:25:05 – Pascal Brioist**

Les premiers dessins de Léonard qui se sont dans le manuscrit B sont des dessins de machine qui visent sans doute à convaincre le commanditaire, à convaincre Ludovic Sforza.

**10 :25 :20 – COMMENTAIRE**

Léonard veut séduire, veut convaincre, sa meilleure arme : son crayon. Il sait que l'ingénieur sera mieux considéré que l'artiste. Il dessine donc pour le Duc. Des machines, machines militaires en un premier temps.

**10 :25 :39 – Pascal Brioist**

Ces machines sont des machines horribles. On a des tanks, des chars à faux

Mais quand on regarde le détail de ces machines militaires elles ne fonctionnent pas. C’est le cas par exemple du char d’assaut, qui est très convaincant pour un commanditaire mais qui est absolument non fonctionnel parce que les engrenages font que les roues avant vont vers la droite et que les roues arrière vont vers la gauche. Autant dire que le char ne bouge pas.

Et il y aurait d’autres problèmes techniques dans le char, notamment les canons et la fumée qui asphyxierait nécessairement les pilotes du char. Donc, ce ne sont pas toujours des machines toujours très efficaces, mais elles sont là pour convaincre celui qui peut être embauchera le nouvel ingénieur militaire.

**10 :26 :25  – François Saint-Bris**

Il y a cette sorte de révolution industrielle en Italie.

C’est une…

Il y a beaucoup d’ingénieurs, des architectes : Taccola, Brunelleschi,

Donc, il est influencé par ces ingénieurs. Généralement on a des ingénieurs qui sont spécialisés et Léonard, lui, c’est un généraliste mais un généraliste dans l’excellence.

**10 :26 :50 - COMMENTAIRE**

Leonard est surtout tourné vers le génie civil, des machines utiles pour la vie quotidienne, ce treuil par exemple, un treuil à cliquet qui fait que la force humaine n'est pas gaspillée. C'est le premier dessin en éclaté qui deviendra la référence.

Il dessine aussi des machines pour des scénographies, cette voiture, bien inutile dans une rue mais créatrice d'effets magiques sur une scène.

**10 :27 :21 :00 – François Saint-Bris**

Alors, on dit que Léonard de Vinci aurait inventé l’automobile.

Oui, il s’agit d’une machine à trois roues : deux roues motrices et une roue directionnelle avec un guidon.

Et on peut imaginer que cette machine est l’ancêtre de l’automobile, mais en fait c’était plutôt une machine de théâtre.

Et on peut voir, peut-être, un artiste dessus cette machine, qui traverse une scène de théâtre, provoquant un effet extraordinaire, un effet spécial.

**10 :27 :52 - COMMENTAIRE**

Des machines flottantes aussi, comme cette barque à roues à aubes actionnées par les pieds qui laisse les mains libres à son utilisateur. Enfin, plus tard, il a aussi des projets titanesques comme cette excavatrice géante pour creuser des canaux.

**10:28:13 – Paolo Galluzzi**

*The Duke was intending to make a new Milan. A new modern city. And he was very ambitious through the Ludovico Sforza.*

*And so there was ground for Leonardo to test the possibility of getting approval by the Patron, proposing something that was corresponding to his ambitions.*

*And so, he made these fantastic ideas of a clean city where water was removing all the rubbish, where all the buildings were connected one with the other, where carriage and horses could have their independent roads and so on.*

*This is a beautiful project which introduces a new vision.*

**10:28:13 – Paolo Galluzzi sous-titres**

Le duc Ludovic Sforza

veut donner une nouvelle image de Milan

et en faire une ville moderne.

C'est un homme très ambitieux,

ce qui permet à Léonard

de tester l’adhésion

de son mécène

sur des projets

à la mesure de ses ambitions.

Il a cette idée extraordinaire

d'une ville propre,

où les immondices

sont lessivées par les eaux,

où les immeubles

sont reliés les uns aux autres,

où les attelages et les chevaux

ont leurs propres routes.

C'est un projet magnifique,

porté par une vision nouvelle.

**10:29:01 – Serge Bramly**

Leonard est un homme qui touche à tout. On le voit fréquenter les universités pour se renseigner sur toutes sortes de sujets qui vont de l’hydraulique jusqu’à la géologie, l’atmosphère … et en même temps accepter une commande extrêmement importante pour le réfectoire d’un couvent où il doit peindre sur tout un mur l’immense Cène, le dernier repas du Christ.

**10:29:43 – Timothy Verdon**

*Christ has just said: “One of you will betray me”*

*And as the apostles remonstrate and gesticulate and ask what he means he then begins to institute the eucharist, one hand reaches the cup of wine another to the bread and on his face, you see a deep sadness.*

*You see the sadness because he is thinking of his future death.*

*In that same room the dining hall of the Dominicans in Santa Marta delle Grazie on the opposite wall, there is a crucifixion scene.*

*If Leonardo’s Christ lifted his eyes, he would see himself the next day on the cross.*

*And so, Leonardo is trying to capture the moment when he had said: “one of you will betray me” and then he gives them the great sign, the gift that he is willing to die. This bread is my body, this wine is my blood.*

**10:29:43 – Timothy Verdon sous-titres**

Le Christ vient de dire :

"L'un de vous me trahira".

Pendant que les apôtres

gesticulent et s'interrogent,

le Christ commence

à célébrer l'Eucharistie.

Une main saisit la coupe de vin,

l'autre le pain,

et son visage exprime

une infinie tristesse.

Il est triste car il pense

à sa mort qui est imminente.

Dans la même pièce,

dans le réfectoire

de Santa Maria delle Grazie,

sur le mur opposé, se trouve

un tableau montrant la crucifixion.

Si le Christ de Léonard levait les yeux,

il se serait vu le lendemain sur la croix.

Léonard a capturé l'instant où,

après avoir dit :

"l'un de vous me trahira",

le Christ accepte sa mort

et fait don de sa vie :

"ce pain est mon corps, ce vin est mon sang".

**10:30:37 – Arturo Galansino**

*The impact of the new works by Leonardo at the time, was probably something incredible because for the first time ever the figures painted were living.*

*In the last supper in Milan in this fresco unfortunately very damaged, we know that Leonardo was able to give life to these figures.*

*To show the internal psychology.*

**10:30:37 – Arturo Galansino sous-titres**

L'impact des nouveaux travaux

de Léonard a dû être saisissant.

Pour la première fois,

des personnages peints

paraissent parfaitement vivants.

A Milan, dans la Cène

le dernier repas du Christ

-cette fresque malheureusement

très endommagée-,

il parvient à donner vie

à ces personnages,

à nous dévoiler

leur psychologie intérieure.

**10:31:14 – Timothy Verdon**

*There is no evidence that Leonardo was a personally a devote person.
On the other hand, he was a man of his time and would have had great religious information as an artist he had to use that. And it was really his passionate interest in human nature, his scientific interest in the body and above all of what he calls “The moti della mente”, the movements of the mind, the emotions, the movements of the spirit. That allowed him to become the great interpreter Christian artist that we know. Because Christianity believes that God became man.*

*And so in the measure in which an artist can penetrate the depth of the human mind and spirit and system of choices, that artist becomes a potential interpreter of Christianity and Leonardo certainly succeeded in doing that.*

**10:31:14 – Timothy Verdon sous-titres**

Rien n'atteste de la ferveur

religieuse de Léonard.

Mais c'était un homme de son temps,

il avait donc une grande

culture religieuse

qu'il a utilisée

en tant qu'artiste.

Il se passionnait

pour la nature humaine,

il avait un intérêt scientifique

pour le corps,

mais surtout pour ce qu'il appelait

les "moti della mente",

les mouvements de l'esprit,

les émotions, les états d'âmes.

Cela a fait de lui le grand

interprète de l'art chrétien.

En effet, le christianisme

croit que Dieu est devenu homme.

Et quand un artiste parvient

à pénétrer les profondeurs

de la pensée humaine

et de son système de choix,

cet artiste devient potentiellement

un interprète du christianisme.

Et Léonard a parfaitement

réussi cela.

**10:32:21 – Serge Bramly**

En 1492, il est enfin nommé ingénieur ducal et dit-il, il se remet au cheval. C’est-à-dire qu’il ne l’a jamais entièrement perdu de vue. Il a fait des dessins, il y a travaillé, il y a réfléchi, mais là il s’y met sérieusement.

**10:32:36 – Arturo Galansino**

*Leonardo is mainly known as a painter, but we know he is also a sculpture.
And if we think about his Milanese period, we know that about a decade of this time was completely dedicated to the big sculpture of the horse.*

**10:32:36 – Arturo Galansino sous-titres**

Léonard était peintre

mais il était aussi sculpteur.

On sait que,

durant sa période milanaise,

il a passé près d'une décennie

à se consacrer

à la sculpture du cheval.

**10:32:49 – Serge Bramly**

Il faut dire que le cheval ce n’est pas une mince entreprise. C’est le projet de l’époque. Il y a des époques où le projet c’est de marcher sur la Lune. A l’époque, le projet c’est de faire un bronze, qui par sa taille et sa réalisation, puisse rivaliser avec l’antiquité, ce dont on ne se croit pas entièrement capable. On veut une statue colossale, quelque chose qui remplisse d’admiration tout l’Occident.

**10:33:22 - Paolo Galluzzi**

*It took many years of work. First, the designing the shape. Then finding the system to arrive at one only casting process for the whole structure. Huge structure. You need 40 casts of metal to fill that. The problem is that it has many aspects. The first one is the size of the horse. 7 meters high, just the horse.*

*And the amount of material that you need to get the casting process.*

**10:33:22 - Paolo Galluzzi sous-titres**

Cela a pris des années. D'abord,

il a fallu dessiner la silhouette,

puis il a fallu inventer un système

permettant de mouler la structure

qui est énorme.

Il faut 40 tonnes de métal

pour la remplir.

Les problèmes sont nombreux.

Cela commence avec la taille.

Le cheval est d'une taille inédite,

il fait 7 mètres de haut.

Puis, il y a tout le matériau

nécessaire pour couler la statue.

**10:33:58 - Paolo Galluzzi**

*The third one is the machines that you have to elaborate. Nobody has done this before to move such a heavy object from the place where is prepared, formed to the casting pit and making all the accessories necessary to produce this work.*

*It took years to go ahead in this direction.*

**10:33:57 - Paolo Galluzzi sous-titres**

Il y a aussi les machines

qu'il faut intégralement créer

pour déplacer

un objet aussi lourd

du lieu où il est préparé

jusqu'aux fosses de coulée.

Il faut fabriquer les outils

nécessaires au projet.

C'est un travail qui a pris

des années.

**10:34:34 - Paolo Galluzzi**

*Leonardo, luckily has recorded his manuscripts many of the data on which we based our conclusions.*

*So there, we find the drawings of the machines he has consider we find his remarks about the Alloy that he was intended to use. We find details on the casting of the head and the legs separated from the rest of the body.*

 *We have plenty of information which is precious information, beautiful information because the red chalk drawings are spectacular. And you arrive not far from being close to producing the horse, the French army arrived in Milan and put an end to the Duce of this Sforza domination on the city.*

**10:34:35 - Paolo Galluzzi sous-titres**

Léonard a consigné dans ses notes

un grand nombre de données

qui nous en apprennent beaucoup

sur ses travaux.

Il y a les dessins des machines

qu'il prévoyait de construire,

des remarques sur l'alliage

qu'il comptait utiliser

et des détails sur les moulages

de la tête et des pattes du cheval.

Ces notes nous fournissent

des informations précieuses,

mais elles ont aussi

une grande valeur esthétique.

Et au moment où Léonard s'apprête

à finaliser sa statue du cheval,

l'armée française

arrive à Milan

et met un terme au règne

de Ludovic Sforza, dit le More.

**10:35:18 – Serge Bramly**

Ludovic le More est captif des français il est emmené en Loches, on le met en prison, on le traite comme un animal. Leonard perd avec lui, non seulement quelqu’un qu’il respectait mais surtout un protecteur puissant et qui le laissait relativement libre de son temps.

Les Borgia, la puissance montante en Italie, font appel à lui. Ca ne va pas durer très longtemps, mais en travaillant au service des Borgia, Leonard fait d’un petit homme, qui ne paye pas de mine, qui écoute, qui prend des notes, c’est Nicolas Machiavel et ils vont se lier d’amitié. Et c’est cette amitié importante qui va aussi justifier le rappel de Leonard à Florence où il est accueilli en héros. On vient de construire la salle du Grand Conseil dans le Palais de la seigneurie et cette salle il faut la décorer. On choisit un incident mineur mais auquel on donne le titre de bataille : *La Bataille d’Anghiari.*

**10:36:24 – Pascal Brioist**

Quand Léonard abandonne César Borgia en 1503, il est traumatisé.
Il a vécu des choses absolument horribles. La preuve de ce syndrome post traumatique de Léonard, homme de guerre, c’est ce qui se passe quand on lui demande de peindre la guerre. Et peindre la guerre, c’est le moment où la République de Florence lui demande de peindre la bataille d’Anghiari.

Il veut bien peindre la guerre mais à ce moment-là il faudra voir les ruisseaux, les rivières de sang, la fumée et puis les hommes qui se transforment en bêtes à cause de la haine, de la colère et de la peur. Donc c’est l’époque où il écrit que la guerre est une folie des plus bestiales.

Il a été traumatisé.

**10:37:13 – Serge Bramly**

La bataille d’Anghiari on ne la connaît pas, on connaît les quelques croquis qu’il en reste, heureusement, on connaît les dessins qui en ont été fait, dont un par Rubens, qui en donne un superbe aperçu. Il y en a d’autres heureusement. Cette peinture va rester inachevée pendant assez longtemps sur les murs de la seigneurie et puis finalement Vasari, re-badigeonnera tout ça et fera ses propres fresques par-dessus et l’on ne sait même pas exactement où se trouve, se trouvait, la fresque commencée par Leonard.

Cet échec n’est pas le premier, il y en a beaucoup des échecs dans la vie de Leonard, le marque durablement et quand Leonard rencontre cette sorte d’échec, il s’évade par la pensée, il reprend ses rêves et immédiatement, dans la foulée pourrait-on dire, ceux sont les travaux sur le vol qu’il a commencé à Milan, qui brusquement l’occupent en entier. Il y a à côté de Florence, une colline celle de Fiesole. Sur cette colline il y a un petit monticule que l’on appelle l’on appelle le Mont du Cygne. Et Leonard écrit : « du Mont du Cygne s’envolera le grand oiseau qui remplira le monde de stupeur ».

**10:38:45 - Paolo Galluzzi**

*The tradition in portrait, or imagining a man flying is based on no mechanism at all.*

*Is wax, wings or things like that.*

*Leonardo introduce a revolution in the field. He tries to create a machine that is conceiving precise tools to transmit and empower the force of the man and to emulate the mechanics of the birds flying.*

*So, it’s quite a revolution. There is nothing similar before. This is what is new and is imagination a mechanical system to fly*

**10:38:45 - Paolo Galluzzi sous-titres**

Jusque là, les représentations

artistiques d'un homme volant

ne montrent aucune machine

mais des personnes ailées,

avec des plumes fixées à la cire.

Léonard révolutionne

totalement cette vision

en essayant de créer une machine

capable de voler.

Il imagine et développe

des outils très précis

capables de transmettre

l'énergie d'un homme

à une machine inspirée

de la mécanique du vol des oiseaux.

C'est révolutionnaire,

cela n'a jamais été fait.

Léonard imagine quelque chose

de tout à fait nouveau :

une structure mécanique

permettant de voler.

**10 : 39 : 34 - COMMENTAIRE**

Léonard comprend très vite la résistance de l'air, grâce à une machine il teste la portance des ailes.

**10 : 39 : 46 - COMMENTAIRE**

Il étudie le vol des oiseaux, mais surtout celui des chauve-souris, ce sont comme nous des mammifères, et si elles peuvent voler, l'homme devrait pouvoir.

Léonard se dirige donc vers une machine volante qui bat des ailes...

**10 : 40 :12 - COMMENTAIRE**

Mais très vite il comprend que les matériaux, bois, métaux, corde, tissus, sont trop lourds pour la seule force humaine.

Il s'oriente donc vers une sorte de planeur...

**10:40:32 – Serge Bramly**

Là avec son assistant et ami Zoroaste de Peretolas. Ils vont construire une aile volante et ils vont tenter l’expérience. Zoroaste de Peretolas acceptant de jouer le pilote. On ne connaît pas tout, mais ce que l’on sait c’est qu’ils se sont finalement élancés du dos du grand oiseau, la montagne du Cygne et que le vol a duré, à peu près, 1 kilomètre, ce qui n’est pas mal, ce qui prouve que l’aile volante fonctionnait. La chute a été un petit plus dure Zoroaste de Peretolas s’est cassé une jambe mais il a tout à fait survécu.

**10:41:11 - Paolo Galluzzi**

*Obviously, the limit of the plans by Leonardo is the material.*

*He didn’t have the light material that we can have today.*

*Inevitably, his flying gliders were heavy, possibly too heavy for produce some outcome.*

**10:41:11 - Paolo Galluzzi sous-titres**

Le projet se heurte aux limites

matérielles de son temps.

Léonard n'avait pas les matériels

ultra-légers d'aujourd'hui.

Inévitablement, ses planeurs

étaientt très lourds,

sans doute trop lourds

pour pouvoir voler réellement.

**10:41:29 – Serge Bramly**

Et à la même époque, Leonard accepte deux tableaux ou se lance dans deux peintures. L’une *la Sainte-Anne*, qui l’occupe depuis un moment. Et la 2ème: La Joconde.

**10:41:51 - Vincent Delieuvin**

*La Sainte-Anne* de Leonard de Vinci c’est vraiment l’un des projets les plus fascinants du maître parce que c’est un tableau pour lequel nous possédons énormément de dessins préparatoires, plusieurs documents d’archives qui nous ont permis vraiment de comprendre ce qui c’était passé dans la tête de Leonard de Vinci pendant près de 20 ans. Ce qui est fascinant c’est que l’on voit ainsi se dessiner toute une réflexion de Leonard sur ce tableau avec par exemple une chose très forte c’est la disparition de tous gestes, de toutes attitudes intrusives de Sainte-Anne dans la composition.

On voit qu’au fur et à mesure de sa réflexion Leonard décide de faire de Sainte-Anne un personnage complétement passif qui contemple ce qui se passe entre sa fille et l’enfant. Alors qu’au début de sa réflexion dans le carton de Londres, par exemple, c’était l’une des plus actives elle se tournait vers sa fille, elle avait une main pointée vers le ciel pour bien dire à sa fille « tu es consciente de ce qu’implique cette bénédiction », Jésus qui bénit Saint Jean-Baptiste c’est l’annonce de la mort de Jésus. Après dans une seconde réflexion Saint-Anne retenait sa fille, elle l’empêchait de reprendre son fils, de le détourner de l’agneau. A la fin de ces réflexions, on le voit, il essaye finalement de supprimer les mains de Sainte-Anne, en quelque sorte Sainte-Anne désormais laisse sa fille librement décider ou de retenir son enfant ou de le laisser aller vers son futur, son destin, la crucifixion.

**10:43:19 – Arturo Galansino**

*In a way, Leonardo was going in the direction of God, if you want
To understand the secret of the nature. And we can feel it when we are in front of his paintings. And the perfection that Leonard wanted to give to his creations*

*It’s quite evident if we are in front of the Mona Lisa, when we see the landscape, when we see this inner psychology of the seek of the soul. Everything is interrelated with Leonardo*

*And probably acting of painting, is the pinnacle of his activity.*

**10:43:20 – Arturo Galansino sous-titres**

Léonard va dans la direction de Dieu.

Il veut percer le secret des choses.

On le ressent

quand on observe ses peintures,

quand on voit la perfection

qu'il veut donner à ses créations.

C'est très net avec la Joconde,

dans les détails du paysage

et dans la mise en évidence

de la psychologie de Mona Lisa.

Chez Léonard, tout est relié.

Et la peinture est le summum

de son activité créatrice.

**10:43:51 – Serge Bramly**

On sait qu’en 1503 il peint ou commence de peindre le portrait d’une bourgeoise florentine qui est la femme d’un monsieur Jocondo et que l’on appelle La Joconde, Mona Lisa Joconda.

**10:44:12 - Vincent Delieuvin**

Alors on pourrait s’étonner que Leonard de Vinci ait décidé de peindre le portrait de cette dame de la bourgeoisie moyenne de Florence et en même temps refuse de peindre quelqu’un de bien plus important : la marquise de Mantoue, Isabelle d’Este, qui en plus, ne cesse de le poursuivre pour qu’il mette en peinture un dessin qu’il a déjà fait. Alors ça reste malgré tout mystérieux, la raison reste mystérieuse mais on peut imaginer que la composition qu’il a mise au point avec la Joconde l’intéressait beaucoup plus que celle qu’il avait imaginé pour Isabelle d’Este. On peut imaginer qu’il avait avec ce portrait une liberté d’invention beaucoup plus grande qu’avec une grande aristocrate à la tête d’un état italien, cette liberté qui est indispensable à l’art de Leonard. Toute la vie de Leonard de Vinci peut être mesurée à l’aide de ce mot : la liberté.

Je me souviendrai, je crois toute ma vie, de la première fois où j’ai eu la chance de la voir, lorsque l’on fait l’examen annuel, lorsque l’on regarde si le tableau est en bon état, de la voir de très près. C’est la première fois vraiment que je l’approchais de très près sans verre et je la voyais vraiment telle que je vous parle comme un vrai dialogue et là quelque chose d’extraordinaire s’est passé, je me suis rendu compte que m’on œil ne percevait pas de contours rigides mais qu’au contraire dès que j’essayais de comprendre comment fonctionner les ombres et les lumières de ce tableau et bien c‘était évanescent tout était complétement brumeux, enfumé, et il y a donc une sorte de vibration extraordinaire dans ce visage, dans cette peinture, c’est vraiment magique. On a l’impression qu’elle est véritablement vivante. Alors ça c’est ce que disait les gens du XVI siècle, Vasari disait : « il n’y a pas de différence avec la vie ». De ce texte, moi j’ai toujours pensé que c’était une chose un peu littéraire, qu’il exagérait. Effectivement lorsque vous regardez de près ce tableau-là, c’est profondément magique. Leonard avec ses moyens extraordinaires de peintre est parvenu à rendre la vibration de la vie, le rythme de la vie à sa peinture.

**10:46:44 – François Saint-Bris**

A la mort de Julien de Médicis, Léonard De Vinci, Léonard de Vinci est privé de sponsor, de mécène. Et c’est alors qu’arrive l’invitation providentielle du Roi de France qui tout auréolé de sa victoire de Marignan, François Ier invite Léonard de Vinci à venir résider en France.

**10:47:03 – Serge Bramly**

Leonard est connu, déjà à cette époque, comme l’homme le plus savant de son temps, comme l’artiste le plus doué mais aussi presque comme un philosophe et c’est cet homme-là que François Ier veut s’attacher.

**10:47:25 – Serge Bramly**

Et donc en 1516, Leonard quitte l’Italie et il sait probablement qu’il n’y reviendra pas. Il emmène avec lui tous ses manuscrits, sacré nombre de pages, les trois tableaux auxquels il tient le plus et qu’il n’a peut-être pas encore tout à fait terminé : *La Sainte Anne*, *La Joconde*, *Le Saint-Jean Baptiste*.

**10 :47 :51 - François Saint-Bris**

Ils entreprennent ce long voyage et sont accueillis ici au Château du Clous, aujourd’hui Clos Lucé, avec le titre pour Léonard de Premier Ingénieur, Premier Architecte et Premier Peintre du Roi. Une pension de 1000 écus d’or, ce qui est une véritable fortune, et la jouissance de ce manoir à proximité du lieu de pouvoir, qui est le Château Royal d’Amboise à à peine 500m d’ici.

**10 :48 :16 – Pascal Brioist**

La trajectoire sociale de Léonard de Vinci est absolument extraordinaire.
Il est un fils illégitime, de notaire certes mais un fils illégitime et issu du monde des corporations, du monde des métiers et le voilà qu’il est reconnu par le plus puissant des princes de la Chrétienté en ce début de 16ième siècle.

**10:48:48 – Serge Bramly**

François Ier l’appelle « mon père ».

François Ier vient le voir pour lui demander des questions, poser des questions sur à peu près tous les sujets. Il essaye d’absorber un petit peu de la grande sagesse et du grand savoir de l’artiste italien.

**10 :49 :10 -** **François Saint-Bris**

Léonard de Vinci va mourir le 2 mai 1519 et la légende est belle qui le fait mourir dans les bras du roi de France mais en fait, François 1ier ce jour-là était au château de St Germain en Laye pour célébrer la naissance du Dauphin, de son second fils Henri II.

Il n’en reste pas moins vrai, qu’apprenant la nouvelle, François Ier fondit en larmes et dit qu’il ne sera plus possible pour l’humanité d’engendrer à nouveau un homme avec une telle intelligence.

**10 :49 :47 - COMMENTAIRE**

Le 2 mai 1519, il y a cinq siècles, Leonard de Vinci laissa à sa mort l’image exemplaire d’un homme qui non seulement sut s’affranchir de sa condition et briller à jamais au panthéon des arts, mais aussi celle d’un chercheur à la curiosité insatiable qui réclamait de tout comprendre et disait : « Il est facile de devenir universel ».

**10 :50 :12 - COMMENTAIRE**

On dit que La Joconde est le tableau le plus célèbre de l’histoire de l’art, peut-être le symbole même de la peinture, on comprend un peu mieux pourquoi, dans ce tableau Leonard ne s’est pas contenté de faire un portrait. Il a voulu, avec ce sourire mystérieux, avec ce paysage crépusculaire, montrer l’émerveillement et la crainte qu’il ressent devant la création. La Joconde sourit, La Joconde a un fond assez tragique derrière elle mais elle sourit malgré ce tragique. Et c’est ça l’attitude de Leonard face au mystère de la vie ; assez effrayant, insondable et pourtant source d’émerveillement. *La Joconde*, comme *le Saint Jean Baptiste*, comme *la Sainte-Anne*  porte tout ce qu’a voulu exprimer Leonard et cet émerveillement, c’est aussi le nôtre aujourd’hui.