No. 11. LES PEINTRES ILLUSTRES 1f95

LÉONARD DE VINCI

ARTISTIC-BIBLIOTHÈQUE en COULEURS

PIERRE LAFITTE & Cie EDITEURS

LÉONARD DE VINCI

EX
LIBRIS

LES PEINTRES
ILLUSTRES

LÉONARD DE VINCI

(1452-1519)

POUR PARAÎTRE LE 1ER DE CHAQUE MOIS:

BOTTICELLI.
VAN DYCK.
RUBENS.
HOLBEIN.
LE TINTORET.
FRA ANGELICO.
WATTEAU.
MILLET.
MURILLO.
INGRES.
DELACROIX.
LE TITIEN.
COROT.

DÉJA PARUS:

VIGÉE LE BRUN.
REYNOLDS.
VELAZQUEZ.
RAPHAEL.
FRANZ HALS.
REMBRANDT.
CHARDIN.
FRAGONARD.
GREUZE.
GAINSBOROUGH.

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA w Toruniu

1514153

D 129/23

PLANCHE I.—MONA LISA (Frontispice)

(Musée du Louvre)

C'est le célèbre tableau connu sous le titre : *La Joconde.* Cette merveilleuse figure de femme attire et séduit par la troublante douceur du regard et l'énigmatique expression du sourire.

LES PEINTRES ILLUSTRES

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE
M. HENRI ROUJON,
SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Léonard de Vinci

HUIT REPRODUCTIONS FAC-SIMILE EN COULEURS

PIERRE LAFITTE ET Cie
EDITEURS
90, AVENUE DES CHAMPS-ELYSÉES, PARIS

TABLE DES MATIÈRES.

	Page
I. Sa Naissance	18
II. Ses Débuts	20
III. Ses Premières Œuvres	37
IV. Première Visite à Milan	42
V. En Orient	44
VI. Retour à Milan	45
VII. La Vierge aux Rochers	46
VIII. La Cène	50
IX. La Cour de Milan	58
X. Départ de Milan	60
XI. Mona Lisa	62
XII. La Bataille d'Anghiari	73
XIII. Retour à Milan	74
XIV. A Rome	75
XV. En France	75
XVI. Sa Mort	76
XVII. Son Art	77

LISTE DES ILLUSTRATIONS

Planche.

I. Mona Lisa . . . . . Frontispice
Musée du Louvre.

II. Annonciation 16
Galerie des Uffizi, à Florence.

III. La Vierge aux Rochers . . . 24
National Gallery.

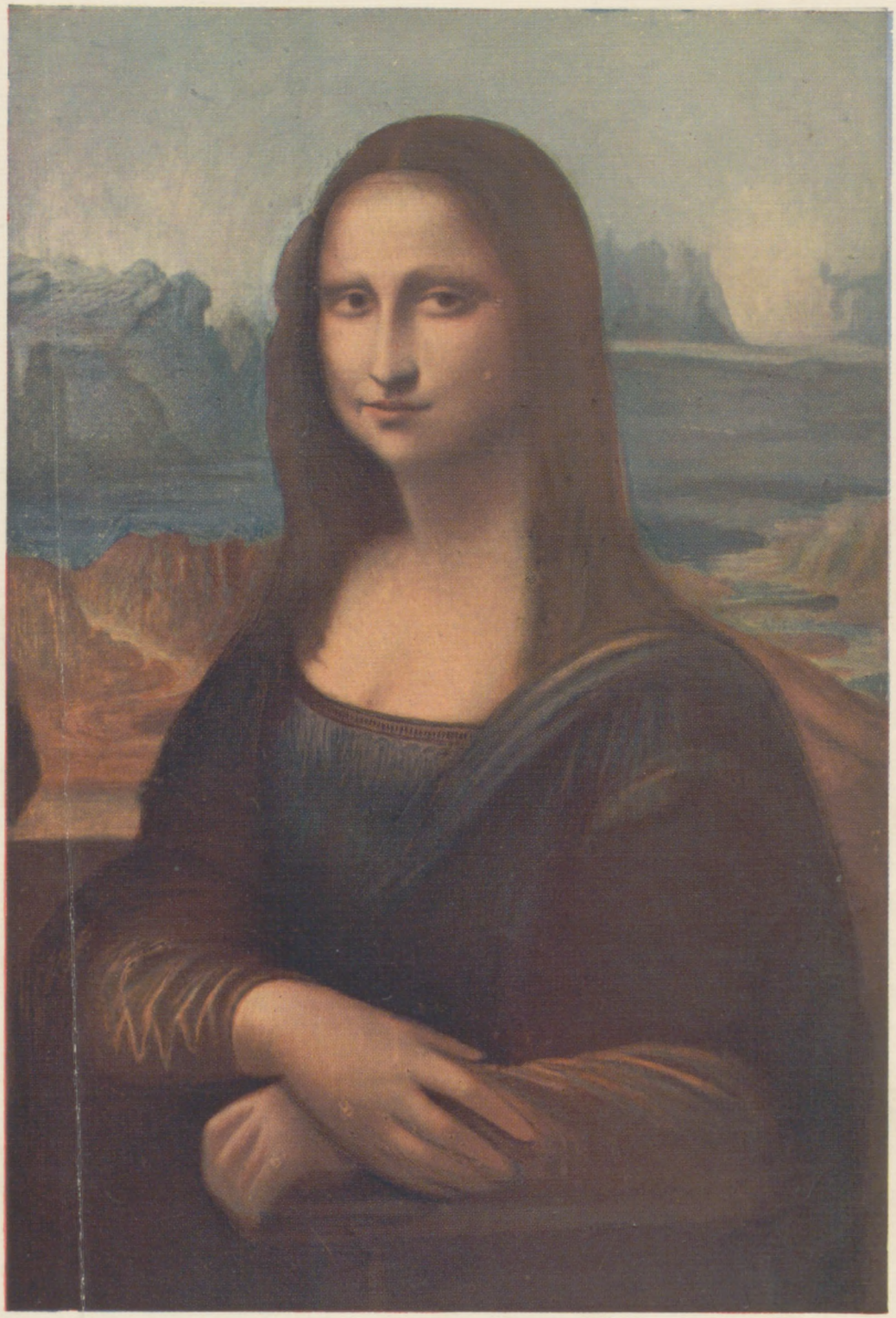
IV. La Cène 32
Santa Maria della Grazia, Milan.

V. Bacchus 48
Musée du Louvre.

VI. Tête du Christ 56
Musée Brera, Milan.

VII. Portrait présumé de Lucrezia Crivelli 64
Musée du Louvre.

VIII. La Madone, Le Christ et Sainte Anne 72
Musée du Louvre.



LÉONARD DE VINCI

LÉONARD DE VINCI est certainement une des organisations humaines les plus extraordinaires qui aient jamais existé, plusieurs génies assemblés dans un être unique, une intelligence ouverte aussi bien à la science qu'à l'art, un peintre et un ingénieur, un mystique et un savant,

l'auteur *de la Cène* calculant les problèmes actuels de l'aviation, le portraitiste de *la Joconde* faisant de la balistique, l'idéaliste de *la Vierge aux Rochers* inventant des canons, construisant des forteresses, et modelant des statues.

Peu de personnalités furent aussi complexes, aussi fécondes, aussi stupéfiantes.

Celui qui a légué au monde le sourire ensorceleur et mystérieux de Mona Lisa a laissé des cahiers remplis de chiffres, a résolu des problèmes de mécanique, maniait le compas après le pinceau, et pourrait avoir sa place parmi les savants célèbres comme il l'a parmi les peintres illustres.

Déjà, en 1721, un critique parla de lui ainsi : " C'est un homme d'un génie si étendu, d'une intelligence si complète dans les arts et dans les sciences, il a été si estimé au temps où il vivait, et ses

œuvres ont été si vantées dans les siècles suivants, que sa mémoire est entourée de vénération."

La postérité a confirmé cette appréciation, on ne se lasse pas de l'étudier, de l'admirer.

Dans un petit livre de Maurice Barrès, intitulé *Trois stations de psychothérapie*, se trouve une visite à Léonard de Vinci ; on en peut citer des pages datées de Milan.

" Des manuscrits, des esquisses, cette admirable fresque de *la Cène* dont la beauté semble plaire à Dieu même, puisqu'elle n'est pas abolie, en dépit des militaires qui l'écaillèrent et des peintres qui la retouchèrent. Voilà tout ce qu'on peut étudier de ce grand artiste à Milan, si l'on y ajoute, témoignages précieux, trésor rare, la plupart des œuvres exécutées sous son influence par ses élèves, mais

cette gloire de Vinci, qui nous offre un des sujets les plus troublants sur lesquels puissent rêver les ambitieux et les esthéticiens, quelques traits de crayon lui suffisent pour l'affirmer.

" Nous entrevoyons à peine ce qu'il fit et ce qu'il voulut ; il faut pourtant que nous le saluions comme un des princes de l'art, ce peintre exceptionnel est compris par la pensée mieux encore que par les yeux. Et c'est à Milan, où il a tant médité, qu'on est le mieux placé pour rêver de lui.

" Dans les indications de ses *Livres de dessins* et sous les repeints de *la Cène,* nous devinons la beauté qu'il cherchait, aujourd'hui envahie d'ombre ; comme sous le génie intérieur de ses disciples nous retrouvons la direction d'art qu'il enseigna.

" Intelligence unique par sa puissance et par la largeur de sa curiosité, Vinci

PLANCHE II.—ANNONCIATION

(Galerie des Uffizi, à Florence)

Bien qu'il soit attribué par le catalogue à Léonard, ce tableau semble être l'œuvre de Verrochio.

apparaît à la fois un grand méditatif et un grand séducteur. Ses études universelles et profondes ne l'accaparaient pas, il fut aussi un magnifique cavalier, d'une psychologie désabusée et fière, il évoluait avec aisance dans la vie décorative de son siècle pittoresque.

"Que des dons aussi opposés se soient trouvés dans un même homme, et poussés à une telle perfection, voilà qui déconcerte les catégories où nous sommes habitués à ranger les tempéraments! Et cette dualité éclaire le sourire de toutes les figures qu'il a laissées, ce sourire que le temps emplit chaque jour d'une nuit plus profonde, mais qui parait, dès son éclosion, inexplicable! Il y peignait sa propre complexité, son âme habile tout à la fois à la science et à la séduction.

"Je ne saurais pas trouver d'épithètes

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA w Toruniu

pour vous exprimer ce conflit qui fait le génie mystérieux du Vinci et que tant d'artistes, tant de penseurs et tant d'amants ont interrogé, à l'Ambrosienne et au Bréra, sur les petites lignes du visage de ses femmes. . . ."

I

SA NAISSANCE

Léonard de Vinci, génie de la Renaissance italienne, est né, comme son nom l'indique, dans la petite ville de Vinci, qui se trouve non loin d'Empoli, aux environs de Florence; l'endroit est difficilement accessible, on s'y rend par une voiture qui part d'Empoli au lever et au coucher du soleil.

Dans la rue principale, sur une façade, les habitants montrent aujourd'hui avec

fierté un buste du grand artiste ; sa maison natale existe encore dans les faubourgs et est occupée par un commerçant en vins.

Léonardo di Ser Piero d'Antonio di Ser Piero di Ser Guido da Vinci—tel était son véritable nom—était fils naturel de Ser Piero, notaire de campagne, fonction qu'avaient occupée son père, son grand'père et son arrière grand'père, et qui fut rattachée à la seigneurie de Florence ; sa mère était une nommée Catherine qui épousa plus tard Accabriga di Piero del Vaccha de Vinci.

On ne sait pas exactement la date de la naissance de Léonard, cependant il est mentionné comme âgé de cinq ans dans un état d'impôts dressé en 1457 par son grand'père Antonio, chez qui il fut élevé ; son père, Ser Piero, se maria quatre fois,

et eut onze enfants. Il est vraisemblable qu'il fut légitimé par lui.

Dès ses premières années il montra des dispositions remarquables, une volonté extraordinaire, une intelligence supérieure.

II

SES DEBUTS

On ne possède aucun détail sur l'enfance de Léonard.

Vasari, qu'il faut souvent consulter quand on veut écrire l'histoire des peintres italiens, nous apprend que Ser Piero, étonné des dessins de son fils, les fit voir à Andréa del Verrochio, son ami intime, lui demandant en toute sincérité son opinion ; celui-ci fut tellement émerveillé qu'il voulut prendre le jeune homme avec lui comme élève.

Vers 1469 ou 1470, Léonard entra donc dans l'atelier de Verrochio, où il rencontra des artisans, des orfèvres, des sculpteurs, et de jeunes peintres comme Botticelli, Lorenzo di Credi, son aîné de sept années, et aussi le Pérugin.

Il les eut vite dépassés tous, et en 1472, à l'âge de vingt ans, il était admis dans la corporation des peintres florentins.

Malheureusement, de très rares peintures de Léonard sont parvenues jusqu'à nous, mais celles que nous connaissons sont d'une qualité tellement supérieure que l'on peut accepter sans réticences l'enthousiasme qui nous est révélé par la tradition.

Pour bien comprendre cette figure si personnelle de Léonard, il faut la considérer sous ses multiples aspects, voir autant l'homme de science que l'artiste, le philosophe que le dessinateur ; il n'est pas

de branche des connaissances humaines à laquelle il n'ait un instant appliqué son esprit, il fut tour à tour absorbé par l'architecture, la sculpture, les mathématiques, la mécanique, la musique; il apparaît le génie le plus universel, peut-être, de toutes les époques.

Pour situer dans l'ambiance cette physionomie extraordinaire, il est intéressant de reproduire un chapitre de *la Philosophie de l'Art* de Taine, celui qu'il a appelé: les caractères de la peinture italienne.

"Il s'agit de la glorieuse époque que les hommes s'accordent à considérer comme la plus belle de l'invention italienne, et qui comprend, avec le dernier quart du XV siècle, les trente ou quarante premières années du XVI^{e} siècle. Dans cette enceinte étroite, florissent les artistes accomplis, Léonard de Vinci, Raphaël, Michel-Ange,

PLANCHE III.—LA VIERGE AUX ROCHERS

(National Gallery)

Ce tableau a été peint à Milan vers 1495 par Ambrogio de Predis sous la surveillance de Léonard lui-même ; les caractères essentiels de la composition étaient empruntés à la première *Vierge aux Rochers,* celle qui se trouve au musée du Louvre.

Andrea del Sarto, Fra Bartolomeo, Giorgione, Titien, Sebastien del Piombo, le Corrége. Et cette enceinte est nettement bornée ; si vous la dépassez en deçà, ou au-delà, vous trouvez, en deçà un art inachevé, et, au delà, un art gâté ; en deçà, des chercheurs encore frustes, secs ou raides, Paolo Ucello, Antonio Pollaiolo, Fra Filippo Lippi, Domenico Ghirlandajo, Andrea Verocchio, Mantegna, le Pérugin, Carpaccio, Jean Bellin ; au-delà, des disciples exagérés ou des restaurateurs insuffisants, Jules Romain, la Rosso, Primatice, le Parmesan, Palma le jeune, les Carrache et leur école. Auparavant l'art germe, ensuite l'art se fane ; la floraison est entre les deux et dure environ cinquante ans. Si, dans l'époque précédente, on rencontre un peintre presque accompli, Masaccio, c'est un méditatif qui fait un coup de génie,

un inventeur isolé qui voit subitement au-delà de son temps, un précurseur méconnu qui n'est point suivi, dont la sépulture n'a pas même d'inscription, qui vit pauvre et seul, et dont la grandeur précoce ne sera comprise qu'un demi-siècle plus tard. Si, dans l'époque suivante, on trouve une école florissante et saine, c'est à Venise, dans une cité privilégiée que la décadence atteint plus tard que les autres, et qui subsiste longtemps encore indépendante, tolérante, glorieuse, après que la conquête, l'oppression et la corruption definitives ont, dans le reste de l'Italie, dégradé les âmes et faussé les esprits. Vous pouvez comparer cette époque d'invention belle et parfaite à la zone où l'on cultive la vigne sur le versant d'une montagne ; au-dessus le raisin n'est pas encore bon, au-dessous il n'est plus bon.

Dans le terrain inférieur le sol est trop humide ; dans le terrain supérieur l'air est trop froid ; telle est la cause et telle est la règle ; s'il y a des exceptions, elles sont petites, et peuvent être expliquées. Peut-être dans le terrain inférieur on rencontrera un cep isolé qui, par la vertu d'une sève excellente, produira en dépit du milieu quelques grappes exquises. Mais il sera seul, ne se reproduira pas, et comptera parmi les singularités que l'amas et l'embrouillement des forces agissantes interposent toujours dans le cours régulier des lois. Peut-être dans le terrain supérieur on trouvera un recoin de vignes parfaites ; mais ce sera un recoin dans lequel une circonstance propre, le caractère du sol, l'abri d'un contrefort, la possession d'une source, fourniront à la plante des aliments ou des protections qui lui manquent ailleurs.

La loi restera donc intacte, et l'on conclura qu'il y a une espèce de sol et de température auxquels la réussite de la vigne est attachée. Pareillement, la loi qui régit la production de la peinture accomplie demeure entière, et nous pouvous chercher l'état de l'esprit et des mœurs duquel cette peinture dépend.

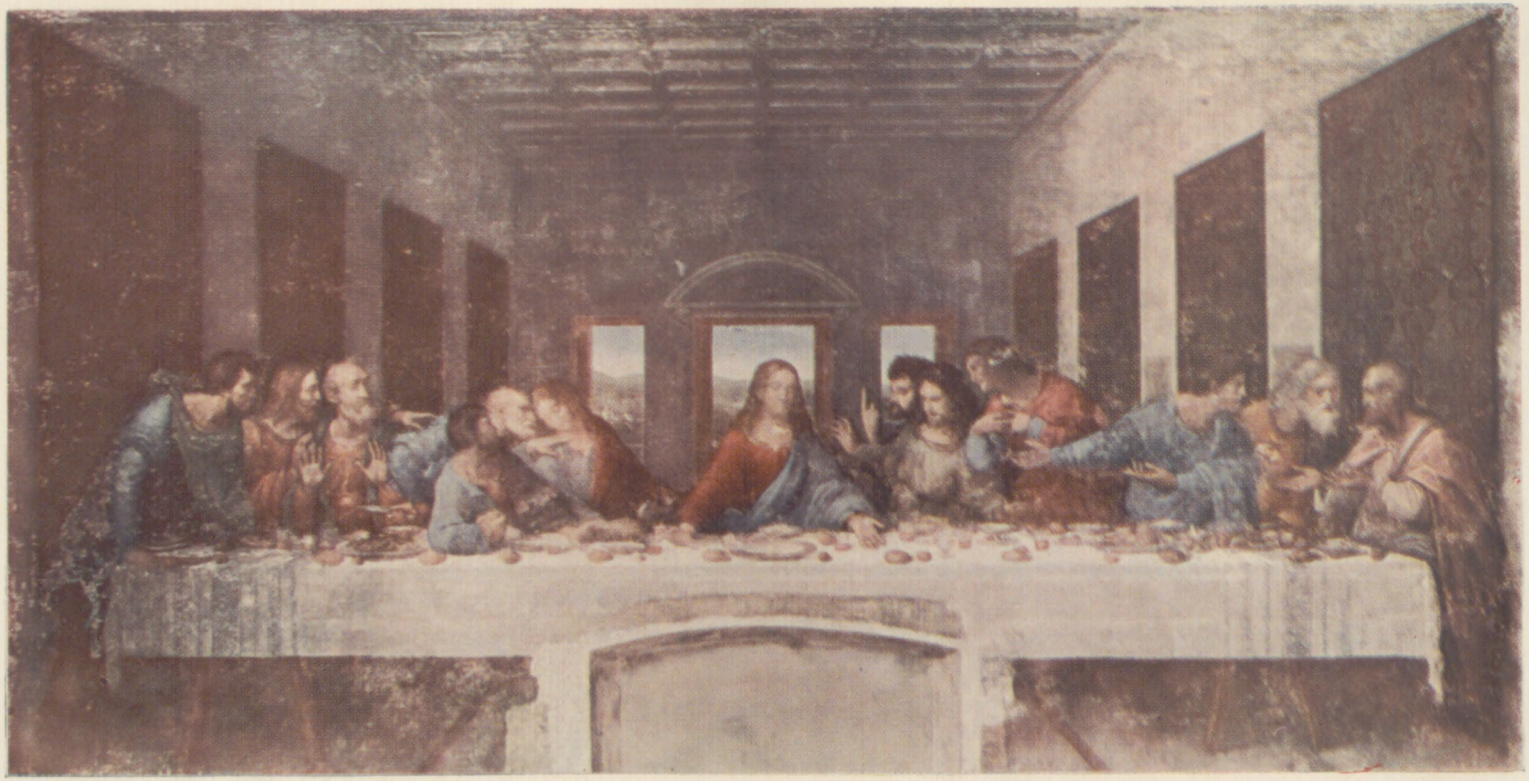
"Auparavant, il faut la définir elle-même car, en l'appelant, selon le terme ordinaire, parfaite ou classique, nous ne marquons pas ses caractères, nous ne faisons que lui donner son rang. Mais, si elle a son rang, elle a aussi ses caractères, je veux dire son domaine propre, duquel elle ne sort pas. Elle dédaigne ou néglige le paysage, la grande vie des choses inanimées ne trouvera ses peintres qu'en Flandre; c'est l'homme que le peintre italien prend pour sujet; les arbres, la campagne, les

fabriques, ne sont pour lui que des accessoires ; Michel-Ange, le roi incontesté de toute l'école, déclare, au dire de Vasari, qu'il faut les laisser comme amusement et dédommagement aux talents moindres, et que le véritable objet de l'art est le corps humain. Si, plus tard, ils en viennent aux paysages, c'est sous les derniers Vénitiens, surtout sous les Carrache, lorsque la grande peinture baisse ; encore n'en font-il qu'une décoration, une sorte de villa architecturale, un jardin d'Armide, un théâtre de pastorales et de pompes, un accompagnement noble et ménagé des galanteries mythologiques et des parties de plaisir seigneuriales ; là, les arbres abstraits n'appartiennent à aucune espèce distincte ; les montagnes s'arrangent pour le plaisir des yeux ; des temples, des ruines, des palais, se groupent en lignes idéales ; la nature perd son indépendance

native et ses instincts propres, pour se subordonner à l'homme, orner ses fêtes, élargir ses appartements. D'autre part, ils laissent encore aux Flamands l'imitation de la vie réelle, le personnage contemporain dans son costume ordinaire, au milieu de ses habitudes quotidiennes, parmi ses meubles véritables, à la promenade, au marché, à table, à l'hôtel-de-ville, au cabaret, tel qu'on le voit avec les yeux de la tête, gentilhomme, bourgeois, paysan, avec les particularités innombrables et saillantes de son caractère, de son métier et de sa condition. Ils écartent ces détails comme vulgaires ; à mesure que l'art s'achève, ils fuient de plus en plus l'exactitude littérale et la ressemblance positive ; c'est justement à l'ouverture de la grande époque qu'ils cessent de mettre des portraits dans les tableaux ; Filippo Lippi,

PLANCHE IV.—LA CÈNE

C'est la fresque légendaire du réfectoire de Santa Maria della Grazia, à Milan. Mutilée par les moines qui percèrent une porte dans sa partie inférieure, elle eut également à souffrir de l'humidité du mur sur lequel elle fut peinte. On s'occupe actuellement de sauver cette œuvre magistrale d'une destruction complète.



Pollaiolo, Andréa di Castagno, Verocchio, Jean Bellin, Ghirlandajo, Masaccio lui-même, tous les peintres antérieurs peuplaient leurs fresques de figures contemporaines ; le grand pas qui sépare l'art définitif de l'art ébauché est cette invention des formes accomplies que découvrent les yeux de l'âme et que les yeux de la tête ne peuvent pas rencontrer. Ainsi borné, le champ de la peinture classique doit se limiter encore. Dans le personnage idéal qu'elle prend pour centre, si l'on distingue l'âme et le corps, il est aisé de remarquer qu'elle ne donne point la première place à l'âme. Elle n'est ni mystique, ni dramatique, ni spiritualiste. Elle ne se propose pas de figurer aux yeux le monde incorporel et sublime, les âmes ravies et innocentes, les dogmes théologiques ou ecclésiastiques qui, depuis Giotto et Simone Memmi

jusqu'a Beato Angelico, ont occupé l'art admirable et incomplet de l'âge antérieur ; elle a quitté la période chrétienne et monacale pour entrer dans la période laïque et païenne. Elle ne se propose pas de découper sur la toile une scène violente ou douloureuse, capable d'exciter la pitié et la terreur comme fait Delacroix dans le *Meurtre de l'évêque de Liège*, comme Decamps dans la *Morte* ou dans *la Bataille des Cimbres*, comme Ary Scheffer dans *le Larmoyeur*. Elle ne se propose point d'exprimer les sentiments profonds, extrêmes, compliqués comme Delacroix dans son *Hamlet* ou dans son *Tasse*. Elle ne recherchera ses effets nuancés ou puissants que dans l'époque ultérieure, quand la décadence sera visible, dans les séduisantes et rêveuses Madeleines, dans les pensives et délicates madones, dans les martyrs tragiques et tumultueux de

l'Ecole de Bologne. L'art pathétique qui veut frapper et troubler la sensibilité excitée et malade, répugne à son équilibre. La vie morale ne la préoccupe pas aux dépens de la vie physique ; elle ne se représente point l'homme comme un être supérieur trahi par ses organes ; un seul peintre, inventeur précoce de toutes les idées et de toutes les curiosités modernes, Léonard de Vinci, génie universel et raffiné, chercheur solitaire et inassouvi, pousse ses divinations au delà de son siècle, jusqu'à rejoindre parfois le nôtre. Mais, pour les autres artistes et souvent pour lui-même, la forme est un but, non un moyen ; elle n'est point subordonnée à la physionomie, à l'expression, aux gestes, à la situation, à l'action ; leur œuvre est pittoresque et non littéraire ou poétique. " Le point important de l'art du dessin, dit Cellini,

c'est de bien faire un homme et une femme nus." En effet, ils partent presque tous de l'orfèvrerie et de la sculpture ; leurs mains ont palpé le relief des muscles, suivi la courbe des lignes, senti l'emmanchement des os ; ce qu'ils veulent figurer aux yeux, c'est d'abord le corps humain naturel, je veux dire sain, actif, énergique, doué de toutes les aptitudes athlétiques et animales ; c'est, en outre, le corps humain idéal, voisin du type grec, si bien proportionné et équilibré dans toutes ses parties, choisi et fixé dans une attitude si heureuse, drapé et entouré d'autres corps si bien groupés, que l'ensemble fasse une harmonie et que l'œuvre entière donne l'idée d'un monde corporel pareil à l'ancien Olympe, c'est-à-dire divin ou héroïque, en tout cas supérieur et accompli. Elle est l'invention propre de ces artistes. D'autres ont mieux

exprimé, tantôt la vie de la campagne, tantôt la vérité de la vie réelle, tantôt les tragédies et les profondeurs de l'âme, tantôt une leçon morale, une découverte historique, une conception philosophique ; ou trouvera chez Béato Angelico, chez Alber Dürer, chez Rembrandt, Metzu, et Paul Potter, chez Hogarth, chez Delacroix et Decamps, plus d'édification ou de pédagogie, ou de psychologie, plus de quiétude intime et domestique, plus de rêves intenses, de métaphysique grandiose ou d'émotions intérieures."

III

SES PREMIÈRES ŒUVRES

De 1472 date le petit tableau de *l'Annonciation,* aujourd'hui au Louvre ; il a dû être peint dans l'atelier de Verrochio, et a été

pendant longtemps attribué à Lorenzo di Credi. Une réplique qui a été fort retouchée se trouve dans la galerie des Uffizi.

Là également est, de janvier 1473, la première œuvre datée de Léonard, un dessin à la plume : *Large vue sur une plaine ;* le titre ainsi que la date, en haut dans le coin à gauche, sont en caractères retournés, révélant ce détail que Léonard écrivait de droite à gauche, habitude qu'il avait prise pour empêcher le premier venu de comprendre les notes qu'il confiait au papier avec des abréviations particulières.

Il continua de travailler dans l'atelier de son maître jusque vers 1477.

Au premier janvier de l'année suivante, il reçut la commande d'un tableau d'autel pour la chapelle de saint Bernard, à Palazzo Vecchio ; il ne termina jamais cette œuvre

qui, cinq années plus tard, fut confiée à Domenico Ghirlandajo, et, après lui, à Philippino Lippi.

Le panneau de la madone sur son trône avec saint Victor, saint Jean-Baptiste, saint Bernard, et saint Zenobius, qui est aux Uffizi, date du 20 février 1485.

Léonard était à cette époque un dessinateur remarquable, comme le prouve son vigoureux croquis à la plume de Bernado Bandini qui, lors de la conspiration de Pazzi, en avril 1478, poignarda Guiliano de Médicis dans le cathédrale de Florence pendant la grand'messe. Le dessin est daté du 29 décembre 1479, jour de l'exécution de Bandini à Florence.

La même année fut peint le *Saint Gérome dans le désert,* du Vatican, resté inachevé; l'authenticité en est affirmée non-seulement par la facture même, mais par la similitude

d'un dessin de la Librairie royale, à Windsor.

Le cardinal Fesch, un collectionneur érudit du commencement du XIX siècle, découvrit dans une boutique à Rome une partie de la peinture, le torse, utilisée comme couverture de livre ; longtemps après, dans une échoppe de cordonnier, il trouva un autre fragment, la tête, qui s'adaptait parfaitement au torse ; l'œuvre reconstituée fut acquise par le pape Pie IX et placée dans les collections du Vatican.

En mars 1480, on commandait à Léonard et on lui payait d'avance un tableau d'autel pour les religieux de San Donato à Scopelo, qui ne fut jamais achevé ; une *Adoration des Mages,* dont l'esquisse, actuellement aux Uffizi, est d'une suprême beauté ; le coloris des figures y est seulement préparé en vert sur un fond brun, mais par

le rhythme des lignes, par la diversité des attitudes, par le profond sentiment du paysage, par l'effet du clair-obscur, c'est une des plus caractéristiques productions de l'artiste.

D'après Vasari, pendant que Verrochio travaillait à son *Baptême du Christ,* il laissa Léonard peindre l'un des petits anges qui tiennent les draperies ; celui-ci s'en acquitta d'une façon si admirable que son génie s'y révélait clairement, et que la partie exécutée par lui était de beaucoup supérieure à ce qu'avait fait le maître lui-même ; ce tableau, qui est à l'Académie de Florence, malheureusement fort abîmé, doit être une des premières œuvres de Verrochio, en 1480 ou 1482, alors que Léonard avait trente ans.

A cette période appartient le superbe dessin du *Guerrier* de la collection Malcolm

au British Museum ; il a été fait alors que Léonard fréquentait encore l'atelier d'Andrea del Verrochio qui, en 1479, reçut la commande de la statue équestre de Bartolommeo Colleone, chef-d'œuvre achevé vingt ans plus tard, et qu'on ne se lasse pas d'admirer à la place des Saints Giovanni et Paolo à Venise.

IV

PREMIÈRE VISITE À MILAN

Vers 1482, Léonard entre au service de Ludovico Sforza, après lui avoir envoyé, par écrit, dans les termes suivants, un exposé complet de ses diverses capacités : "Ayant, très illustre seigneur, vu et examiné les expériences faites jusqu'ici par ceux qui passent pour maîtres dans l'art d'inventer des instruments de guerre, et étant

convaincu qu'il n'y a rien là de nouveau, j'ai l'honneur de solliciter de Votre Excellence, sans intention de nuire à personne, la permission de l'entretenir de mes propres secrets."

Il ajoute qu'il peut construire de légers ponts transportables, des pontons et des échelles d'escalade, des canons et des mortiers, des catapultes et autres engins de guerre pour des combats sur terre et sur mer, moyens de défense et d'attaque ; en temps de paix il est capable d'édifier des constructions publiques et privées. Plus loin il s'offre aussi à exécuter de la sculpture, marbre, bronze, argile, et de la peinture également " aussi bien que qui ce soit," et propose une statue équestre en bronze de Francesco Sforza, œuvre qui sera un immortel honneur pour cette illustre famille.

Ce fut en 1482, date probable de son émigration de Florence pour Milan, qu'il peignit la *Vierge aux Rochers* du Louvre, plus authentique certainement que celle de la National Gallery.

A cette même époque, il commença de travailler à sa statue de Francesco Sforza.

Il fit aussi le portrait, malheureusement perdu, de Cecilia Gallerani, une maîtresse de Ludovico Sforza ; on suppose que les traits de cette florentine nous sont conservés dans la *Femme à la belette* de Boltraffio, élève de Léonard, tableau qui se trouve dans la collection Czartoryski, à Cracovie.

V

EN ORIENT

Le manque absolu de documents sur Léonard de Vinci, entre les années 1483 et 1487, et son absence vraisemblable de

Milan et même de l'Italie, laissent supposer qu'il passa ce temps au service du Sultan d'Egypte, voyageant en Arménie comme ingénieur.

Et cet épisode de sa vie montre bien quelle nature inquiète, tourmentée, paradoxale, fut la sienne.

VI

RETOUR À MILAN

En 1487 on le retrouve à Milan comme artiste attaché à Ludovico Sforza.

Parmi ses travaux d'alors, il faut citer ses dessins pour la coupole de la cathédrale, et les décors qu'il fit pour le *Paradiso,* écrit par Bernardo Bellincioni à l'occasion du mariage de Jean Galeazzo avec Isabelle d'Aragon.

En 1489-1490 il commença son célèbre *Traité de peinture*, se remit à la colossale

statue équestre de Francesco Sforza, qui fut sans doute le plus important de ses travaux en sculpture ; elle fut détruite par les soldats français, en avril 1500, pendant leur occupation de Milan, après la défaite de Ludovico à la bataille de Novare.

Il est regrettable qu'aucune œuvre de Vinci sculpteur ne nous soit parvenue, nous ne pouvons le juger à ce point de vue que par ses dessins et l'enthousiasme de ses contemporains.

VII

LA VIERGE AUX ROCHERS

La Vierge aux Rochers, de la National Gallery, correspond exactement à une peinture de Léonard qui fut décrite en 1584 par Lomazzo, comme se trouvant dans la chapelle de la Conception à

PLANCHE V.—BACCHUS

(Musée du Louvre)

On croit que ce tableau, dont les critiques les plus compétents ne pensent pas qu'il soit tout entier de la main de Léonard de Vinci, a représenté d'abord St. Jean Baptiste, et qu'il a été changé plus tard en une figure de Bacchus.

l'église de Saint Francesco de Milan ; elle fut apportée en Angleterre en 1777 par Gavin Hamilton.

Une lettre, découverte dans les archives de Milan, écrite par Giovanni Ambrogio da Predis et Léonard de Vinci au duc de Milan, prie celui-ci d'intervenir dans un différend qui existe entre eux et la confrérie de la Conception, au sujet de l'évaluation de certaines œuvres d'art fournies à l'église Saint Francesco. Cette lettre permet de supposer que la *Vierge aux Rochers* du Louvre est la peinture faite en 1482, qui, entre 1491 et 1494, donna lieu à ces discussions. Après quoi les artistes la vendirent tandis qu'une copie, celle de la National Gallery, était exécutée alors par Ambrogio da Predis sous la direction de Léonard pour la chapelle de la confrérie. Des différences sont à noter dans cette dernière toile, la

main de l'ange, placé à côté du petit Jésus, est levée et tournée vers saint Jean Baptiste, et les trois personnages ont une auréole d'or qui a été certainement ajoutée plus tard.

VIII

LA CÈNE

Entre 1496 et 1498 Léonard peignit son chef-d'œuvre, *la Cène*, pour le réfectoire du couvent dominicain de Santa Maria della Grazia à Milan.

Malheureusement pour cette fresque, le mur avait été mal préparé, et l'œuvre s'abimait déjà quelques années à peine après son achèvement ; en 1652 les moines en coupèrent une partie, où se trouvait le pied du Christ, pour percer une porte ; en 1726 un Michel Bellotti, obscur

peintre milanais, reçut 500 livres pour un travail, mauvais d'ailleurs, de restauration ; il employa des couleurs qui ravivèrent momentanément les tons, mais disparurent dans la suite. En 1770 la fresque fut réparée par Mazza. En 1796 la cavalerie de Napoléon, contrairement à ses ordres formels, transforma le réfectoire en écurie, et les têtes des personnages en souffrirent. Puis ce même local devint un magasin à fourrages, et fut inondé ! En 1820 la fresque subit une restauration qui en 1854 n'existait plus ; en octobre 1908 le professeur Cavenaghi assuma la tâche délicate d'une restauration, et même mit à jour des décorations florales et des emblèmes de Ludovico et de la duchesse, dûs au pinceau de Léonard.

Le moment choisi par l'artiste est celui où Jésus dit : "Il y a un traître parmi

vous !" Les apôtres manifestent leur émotion ; à droite du Christ est Jean, écrasé de douleur, et que Pierre interroge ; à coté est assis Judas Iscariote qui, tout en affectant le calme de l'innocence, ne peut cependant dissimuler ses sentiments, serre instinctivement sa bourse dans sa main.

Des incidents se rattachent à cette fresque de la Cène.

Le prieur du couvent se plaignit à Ludovico Sforza que Léonard mettait trop de lenteur à son travail, et causait vraiment trop d'embarras à la confrérie ; le peintre pour se venger, menaça de peindre l'impatient prieur sous les traits de Judas.

La chose a été racontée ainsi en des vers dont voici la traduction.

" Le père Bandelli se plaint de moi parce que je n'ai pas encore tracé une

ligne de la tête du Seigneur ; peut-être, pourrait-il, lui, sans hésitation, peindre cette divine figure ! Mais, songez, seigneur duc, à la noblesse, à la suprême beauté, à l'expression de la face du Christ, au moment terrible, où, rompant le pain, il prononce ces mots : " Il y en a un parmi vous qui me trahira ! "

" Et avouons qu'il n'est pas possible de trouver, même parmi les êtres les meilleurs de l'humanité, un modèle pour cette représentation dont le type se précise surtout dans l'esprit. Mon crayon essaye vainement d'exprimer la douloureuse grandeur d'une telle sainteté ; patiemment je m'efforce d'imaginer la forme qui convient, mais je ne trouve qu'une image ternie par le péché. La main ne peut pas travailler avant que le cerveau ait conçu ; notre art n'est-il pas l'esclave de notre pensée ?

"Et Judas! son horrible visage ne doit-il pas refléter son infamie? Et je cherche en vain parmi la lie et le rebut de l'humanité un misérable qui pour trente deniers livrerait son maître; le père Bandelli pense que c'est aisé à trouver, eh bien, je ferai ce que je pourrai, et s'il plait à ce révérend et à vous, je me servirai simplement de sa tête pour celle de Judas.

"Je n'ose pas peindre avant que tout soit ordonné et mûri dans mon cerveau; ce sont là raisonnements que ne peut comprendre votre bon prieur, fermé à tout mystère."

Une copie de *la Cène* existe, par Marco d'Oggiono; elle est actuellement dans la Diploma Gallery, à Burlington House; elle fut faite peu de temps après l'achèvement de la fresque de Milan, et n'est

PLANCHE VI.—TÊTE DU CHRIST

(Musée Brera, Milan)

C'est l'étude primitive de la figure principale de *La Cène.*
Dans l'expression de cette tête, on lit toute la douleur du Christ qui sait la trahison prochaïne et toute la sérénité du sacrifice librement accepté.

qu'un pâle reflet de l'original. Restée longtemps en la possession des Carthusiens dans leur couvent de Pavie, elle passa, lors de la suppression de leur ordre, entre les mains d'un épicier de Milan, puis fut achetée pour 600 livres par la Royal Academy, sur le conseil de Thomas Lawrence qui n'eut de cesse d'acquérir aussi les études originales des têtes des apôtres ; quelques-unes, au crayon rouge et noir, sont à la Royal Library de Windsor, qui possède 145 dessins de Léonard.

François Ier eût voulu apporter à Paris le mur du réfectoire de Milan, mais on lui démontra l'impossibilité de ce projet ; le connétable de Montmorency en fit exécuter une copie pour la chapelle du château d'Ecouen, c'est celle qui est au Louvre.

Une merveille est, au musée Bréra, à Milan, l'étude originale de la tête du Christ ; malgré le délabrement de l'œuvre et les restaurations parfois malencontreuses, il y a là une expression admirable de résignation sublime, de pitié douloureuse pour ses disciples, de pressentiment de la mort, et aussi de soumission à la volonté paternelle.

IX

LA COUR DE MILAN

Ludovico, dont Léonard était le peintre attitré, avait épousé Béatrice d'Este, en 1491, quand elle n'était âgée que de dix-huit ans. La jeune duchesse, qui possédait quatre-vingt-quatre robes splendides, refusait de porter une certaine toilette d'or tressé que son mari lui avait donnée, si Cecilia

Gallerani, la Sapho d'alors, continuait à en porter une semblable, qui, probablement, lui venait de la même personne. Ayant éloigné Cecilia qui épousa en 1491 le comte Bergamini, Ludovico, en 1496, devint amoureux de Lucrèce Crivelli, une suivante de la duchesse Béatrice.

Léonard, comme peintre de la cour, fit peut-être un portrait de cette Lucrèce que nous connaissons par la toile de Ambrogio da Predis dans la collection du comte de Roden.

Le 2 janvier 1497, Béatrice resta trois heures en prière dans l'église de Santa Maria della Grazia, et, la nuit suivante, elle donna naissance à un enfant mort-né ; en quelques heures elle trépassa, immense douleur pour Ludovico qui allait quotidiennement voir sa tombe et demeura écrasé de chagrin.

En avril 1498 Isabelle d'Este, la sœur aînée de Béatrice, belle et gracieuse, écrivit à Cecilia Gallerani, pour lui demander de lui apporter le portrait que Léonard avait fait d'elle quinze ans plus tôt, désirant le comparer avec une peinture de Giovanni Bellini. Cecilia y consentit, regrettant que le tableau ne lui ait pas ressemblé plus longtemps. C'est ainsi que nous savons l'existence d'œuvres aujourd'hui perdues.

X

DÉPART DE MILAN

Des derniers temps du séjour de Léonard à Milan à la fin de 1499, date le superbe carton de *la Vierge avec l'enfant Jésus, sainte Anne et saint Jean,* de Burlington House, qui, avant d'arriver à la Royal Academy, avait fait partie des collections Pompeo Leoni, Arconati, Casnedi et Udney.

En 1499 les temps orageux à Milan faisaient pressentir la fin du règne de Ludovico ; au mois de septembre, il dut quitter Milan pour lever une armée dans le Tyrol, et le 14 du même mois la ville fut vendue par Bernardino di Corte aux Français qui l'occupèrent de 1500 à 1512.

Certainement Ludovico devait songer à *la Cène* du Vinci quand il déclara que depuis Judas il n'y avait jamais eu de plus horrible traître que ce Bernardino.

Le 6 octobre, Louis XII entra dans la ville.

Avant la fin de cette année, Léonard comprenant que son départ était nécessaire, envoya à Florence 600 florins d'or sur une lettre de change à son crédit à l'hôpital de Santa Maria Nuova.

L'année suivante, Ludovico ayant été battu à Novare, Léonard de Vinci, peintre

de la cour, se trouva sans asile. Il quitta Milan pour Mantoue où il fit d'Isabelle d'Este un portrait au crayon qui est au Louvre.

Léonard arriva à Florence vers Pâques 1500, et après avoir travaillé à un carton semblable à celui qu'il avait à Milan deux années auparavant il voyagea en Ombrie, visita Orvieto, Pesaro, Rimini, et autres villes, comme architecte et ingénieur de César Borgia pour qui il établit les plans d'un canal de navigation entre Cesena et Porto Cesenatico.

XI

MONA LISA

Au début de 1503 il revint à Florence et se mit à travailler au portrait de Mona Lisa qui est au Louvre.

Lisa Maria di Noldo Gherardini était la fille d'Antonio Gherardini ; elle épousa

PLANCHE VII.

PORTRAIT PRÉSUMÉ DE LUCREZIA CRIVELLI

(Musée du Louvre)

Ce tableau dont l'authenticité semble douteuse est appelé aussi Portrait de Dame ou la *Belle Ferronnière.*

en 1495 Francesco di Bartolommeo de Zenobi del Giocondo, d'où son nom de *la Joconde* sous lequel elle est connue.

La gloire de ce tableau a été célébrée de tous temps depuis Vasari jusqu'à Théophile Gautier et Gustave Geffroy ; empruntons à celui-ci une page de jugement définitif sur Léonard de Vinci.

" Un des plus grands créateurs de la peinture. Avec lui, l'atmosphère entre dans l'art, les figures n'ont plus le sec découpage du métal ou de l'ivoire, mais la vie de la chair animée par le mouvement permanent de l'air et de la lumière. Avec lui aussi, l'homme de science apparaît, l'esprit d'analyse, de recherche, de doute, qui mène ses découvertes et ses affirmations toujours plus avant.

" Les œuvres de Léonard de Vinci sont rares ? Cet homme suivait trop son désir

et s'acharnait trop à la possession pour avoir la production abondante. D'ailleurs, il ne fut pas uniquement un peintre, il fut un savant théoricien, un expérimentateur et un homme d'action. Et son œuvre d'artiste comporte toutes les préparations, toutes les études que l'on sait pour quelques œuvres complètes et parfaites. Le Louvre peut s'enorgueillir de posséder certaines de ces œuvres, qui sont presque toutes des chefs-d'œuvre.

"*La Joconde*, d'abord, cette Mona Lisa que le temps a dépouillée lentement de sa couleur, qui survit dans la fine plénitude de sa forme, éclairée de l'immuable sourire qui se joue entre la bouche et les yeux, avec une si extraordinaire expression de certitude secrète. La poésie a eu bien raison de s'acharner à ce sourire, de l'interroger et de le célébrer. Il n'est pas

le jeu de physionomie quelconque d'un modèle que le Vinci a saisi en une heureuse minute, il est le résultat d'un long labeur poursuivi, il est un résumé de sensation et de pensée. Regardez les autres œuvres, les visages d'hommes et de femmes, vous retrouverez, errant ou fixé, plus vague ou plus affirmé, ce sourire de la Joconde par lequel Léonard a tout dit de sa curiosité ardente, de sa perception aigüe, de son jugement désenchanté.

"La même expression est au *saint Jean,* qui est plutôt une femme qu'un homme, mais ici l'humeur est plus railleuse, plus joyeuse. De même, au *Bacchus*, qui ressemble au *saint Jean,* mais qui a plus de vigueur. De même, à la *sainte Anne,* adorable de compréhension, d'attendrissement cette fois, regardant la suite de la vie par sa fille et le fils de sa fille, une vie

brûlante qui anime le visage, les mains, et jusqu'aux pieds nus de la Vierge apparus au bord de sa robe. Cette vie, elle est au regard fixe de *Lucrezia Crivelli,* elle fermente et bouillonne dans la grotte de *la Vierge aux Rochers,* sombre réunion de la mère aux yeux baissés, des enfants à la fois joueurs et sérieux, de l'ange au visage lucide qui montre Jésus du doigt. Il y a de la fièvre dans tous les tableaux du Vinci, une fièvre qui vient des bleues vapeurs d'orage amoncelées autour des rochers en aiguilles, des cœurs inquiets et des pensées fixes des personnages, de l'esprit chaleureux de l'artiste."

Et Raffaëlli, dans ses *Promenades d'un artiste au Musée du Louvre,* parlant, lui aussi, de la Joconde, écrit sur Léonard de Vinci cette page: "Grand, beau cavalier, élégant, de jolie figure, pratiquant tous les sports,

tous les exercices du corps, musicien consommé, improvisateur, chanteur doué d'une belle voix et capable de s'accompagner sur la lyre, et construisant, au besoin, un luth d'argent de toutes pièces ; grand ordonnateur de fêtes, peintre, sculpteur, ingénieur, écrivain, esthète, savant en toutes choses, mécanicien, inventeur d'un aviateur, de la scie circulaire, de pièces automatiques, etc., il entreprit les ouvrages les plus colossaux, tels que ses travaux pour la canalisation de l'Arno et de l'Adda. Il étudie, en art, fortement les caractères et ne craint pas d'aller jusqu'à la caricature.

"Le Louvre est le musée le plus riche en tableaux de Vinci.

"Nous ne parlerons que du portrait de la *Joconde.* Ses autres tableaux du Louvre ont presque tous été par trop retouchés et malmenés.

"Le portrait de la *Joconde* est une des merveilles de la peinture. Il semble que les chairs ont été ébauchées, modelées, en grisaille, comme beaucoup de peintres faisaient alors, un léger glacis ajoutant par dessus la coloration. Avec le temps et les couches de vernis, ce procédé a donné d'heureux résultats; mais si nous peignions, aujourd'hui, de cette façon, nous n'obtiendrions qu'une peinture qui nous semblerait sale, sans franchise, truquée, et qui déplairait à notre goût de la matière directement définitive, et très raffinée.

"Dans le fond du tableau, s'élèvent des montagnes à pic, aux aiguilles de glace et de neige; puis, au-dessous, une rivière, une route, serpentent. Ce paysage donne une impression de chaos agité, presque menaçant. Mais, sur cette folie de la nature, Vinci trace la simple silhouette

PLANCHE VIII.

LA MADONE, LE CHRIST ET SAINTE ANNE

(Musée du Louvre)

Ce tableau date de 1509 ou 1516. Il compte parmi les meilleurs de l'artiste, par la perfection de la composition et l'idéale beauté des figures.

d'une jeune femme aux deux bras croisés, souverainement calme et sereine, au sourire des yeux et des lèvres énigmatique. L'effet de ce calme mystérieux, opposé aux menaces de la nature, nous trouble et nous met en émoi.

"Il semble que le symbole de ce tableau soit la simplicité et la force chaste triomphant des écueils de la nature et de la vie. C'est une belle et noble idée."

XII

LA BATAILLE D'ANGHIARI

Au mois de mai 1504 Léonard de Vinci reçut la commande d'une décoration pour l'un des murs de la salle du conseil du Palazzo Vecchio.

Il choisit pour sujet la bataille d'Anghiari ; le carton fut achevé, mais la seule partie de la composition qu'il

exécuta en couleurs fut au premier plan un épisode du combat de Standard.

Une des nombreuses copies de cette peinture murale inachevée est dans l'escalier du musée Victoria et Albert à Londres ; elle représente la lutte des Florentins sous le cardinal Ludovico Mezzarota Scarampo contre les Milanais commandés par Nicolo Piccinino, le général de Filippo Maria Visconti, le 29 juin 1440.

XIII

RETOUR À MILAN

Léonard rentra à Milan en mai 1506, au service du roi de France, pour qui il exécuta *la Madone, l'Enfant Jésus et sainte Anne,* d'après une esquisse faite huit ans auparavant et qui, apportée en France en 1516, a été perdue.

XIV

À ROME

De 1513 à 1515 il resta à Rome où Giovanni de Médicis avait été élu pape sous le nom de Léon X. Bien que résidant au Vatican, il ne travailla pas pour lui, tout son temps étant pris par l'étude de l'acoustique, de l'anatomie, de l'optique, de la géologie, de la minéralogie, de la géométrie, et de la mécanique.

XV

EN FRANCE

Enfin, en 1516, trois ans avant sa mort, Léonard quitta son pays natal pour venir en France où il reçut de la part de François Ier un accueil princier ; mais ses facultés s'étaient déjà affaiblies, et il produisit très peu dans sa contrée d'adoption.

En octobre 1516, alors qu'il habitait le manoir de Cloux près d'Amboise, avec Francesco Melzi son ami et son aide, il fit voir trois de ses peintures au cardinal d'Aragon, mais sa main droite était déjà paralysée.

C'est sans doute à cette époque qu'il fit au crayon son portrait de lui-même, actuellement à Turin, qui est la seule effigie authentique qu'on ait de lui.

XVI
SA MORT

Le 23 avril 1519, la veille de Pâques, Léonard de Vinci fit son testament.

Il mourut le 2 mai suivant à l'âge de 67 ans.

Une légende qui a été même illustrée par des vignettes soi-disant historiques dont une par Ingres, le représente rendant

le dernier soupir dans les bras de François Ier qui se tenait à son chevet d'agonisant ; la scène est émouvante, mais contredite par ce simple détail que le roi de France, à ce moment-là, était à Saint Germain-en-Laye.

XVII

SON ART

Léonard, dont la naissance précède celle de Michel-Ange et de Raphaël de vingt trois et de trente et une années, illumine le début de la Renaissance florentine, et le premier il appliqua dans la peinture les recherches de la lumière et de l'ombre qu'avait essayées Pierre della Francesca ; il observa avec beaucoup d'exactitude les subtilités du clair-obscur, et sa technique, à ce point de vue, est spéciale.

Esprit toujours enfiévré de nouveau, il portait, dit-on, à sa ceinture un petit album sur lequel il faisait des dessins, prenait des notes, inscrivait des calculs.

Benvenuto Cellini relate la surprise de François Ier, ne pouvant imaginer qu'il y ait eu au monde un homme aussi savant que Léonard, peintre, sculpteur, architecte, écrivain.

L'auteur de *la Joconde,* en effet, devança beaucoup d'hommes de science dans leurs recherches pour résoudre les problèmes auxquels leur nom reste attaché, ainsi la théorie de Copernic sur le mouvement de la terre, la classification de Lamarck en vertébrés et invertébrés, les lois du frottement, de la combustion, de la respiration, de la gravitation, les ondes de la lumière et de la chaleur, l'emploi de la vapeur comme force motrice dans la navigation,

les machines volantes (il avait calculé les aéroplanes de maintenant), la chambre obscure, l'attraction magnétique, la scie à pierre, les canalisations, le canon se chargeant par la culasse, les fortifications, la circulation du sang, la ceinture de natation, la brouette, les roues à aubes, la machine à hacher, etc. ; Léonard de Vinci fut réellement une intelligence extraordinaire.

Quelques maximes de lui, inscrites sur ses fameux cahiers, sont à citer :

"L'œil est la fenêtre de l'âme.
Les larmes viennent du cœur et non de la tête.
Le désir naturel des hommes est d'apprendre.
Un beau corps périt, une œuvre d'art jamais.
Toutes les difficultés peuvent être surmontées par l'effort.

Il ne faut récuser le jugement de personne ; quiconque, même s'il n'est pas peintre, a la notion des formes d'un autre homme, jugera bien s'il est bossu ou si son épaule est haute ou basse, s'il a une trop grande bouche, un nez exagéré et autres défauts.

30/-

80 LÉONARD DE VINCI

Si nous reconnaissons que les hommes peuvent réellement juger l'œuvre de la nature, il faudra avouer, à plus forte raison, qu'ils peuvent voir nos erreurs. Car l'artiste se trompe dans son œuvre. Si tu ne la découvres pas en toi, regarde l'ouvrage d'autrui. Sois donc curieux et attentif à écouter toute opinion, considère et examine bien si le critique a raison de critiquer et si oui, corrige, sinon fais comme si tu ne l'avais pas entendu ou démontre lui par un raisonnement, si c'est un homme que tu estimes, en quoi il se trompe.

Le temps semble assez long à ceux qui en font bon usage.

Misérables hommes, combien vous vous rendez esclaves pour gagner de l'argent ! . . ."

Le philosophe égalait en lui le peintre et le savant. Léonard de Vinci fut l'un des cerveaux les plus brillants et les plus puissants dont l'Histoire ait enregistré la mémoire.

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA w Toruniu

Imprimerie Pierre Lafitte et Cie,
Paris.

Biblioteka Główna UMK
300044144111

30/5

80 LÉONARD DE VINCI

Si nous reconnaissons que les hommes peuvent réellement juger l'œuvre de la nature, il faudra avouer, à plus forte raison, qu'ils peuvent voir nos erreurs. Car l'artiste se trompe dans son œuvre. Si tu ne la découvres pas en toi, regarde l'ouvrage d'autrui. Sois donc curieux et attentif à écouter toute opinion, considère et examine bien si le critique a raison de critiquer et si oui, corrige, sinon fais comme si tu ne l'avais pas entendu ou démontre lui par un raisonnement, si c'est un homme que tu estimes, en quoi il se trompe.

Le temps semble assez long à ceux qui en font bon usage.

Misérables hommes, combien vous vous rendez esclaves pour gagner de l'argent ! . . ."

Le philosophe égalait en lui le peintre et le savant. Léonard de Vinci fut l'un des cerveaux les plus brillants et les plus puissants dont l'Histoire ait enregistré la mémoire.

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA w Toruniu

Imprimerie Pierre Lafitte et Cie,
Paris.

Biblioteka Główna UMK
300044144111

Biblioteka Główna UMK
300044144111

Biblioteka
Główna
UMK Toruń
1514153