

# CERTIFICAT

Pour une œuvre de

**Antoine Van DYCK**

Anvers 1599-1641

Exceptionnelle découverte d'une toile de maître disparue depuis 297 ans

« *Vierge donnant le sein au divin enfant* »

« *Virgin nursing the child* », c. 1627-28

*Huile sur toile, 123x96 cm*



Cabinet d'expertises 2, avenue des Alpes, 1820-Montreux +41 79 353 71 60

Salle d'exposition : 74, Grand-rue, 1820-Montreux

Suisse

[michelreymondin@bluewin.ch](mailto:michelreymondin@bluewin.ch)

## Sommaire

<b>CERTIFICAT</b> .....	<b>1</b>
<b>REFERENCES</b> .....	<b>3</b>
<b>Catalogue raisonné par John Smith, volume 3, édition de 1831</b> .....	<b>3</b>
<b>Jules Guiffrey, Antoine van Dyck, sa vie, son œuvre, Paris 1882</b> .....	<b>3</b>
<b>Catalogue des tableaux de la Galerie de feu son Eminence le Cardinal FESCH, 1841</b> .....	<b>3</b>
<b>Galerie de feu S.E. Le Cardinal Fesch, ancien archevêque de Lyon, primat des Gaules,</b> <b>Catalogue raisonné des tableaux, Rome 1844</b> .....	<b>3</b>
<b>HISTORIQUE</b> .....	<b>4</b>
<b>ANALYSE</b> .....	<b>6</b>
<b>PROVENANCE</b> .....	<b>9</b>

## REFERENCES

### **Catalogue raisonné par John Smith, volume 3, édition de 1831**

Mentionné sous le No. 431:

*« La vierge assise sur un banc, offrant sa poitrine à l'enfant sauveur qui repose allongé sur ses genoux en regardant le chœur des chérubins dans les nuages. St-Joseph est derrière la vierge, avec un livre dans ses mains et porte son attention sur les chérubins. »*

### **Jules Guiffrey, Antoine van Dyck, sa vie, son œuvre, Paris 1882 aux éditions A. Quantin. Description de la gravure du tableau décrit sous le No 431 du Smith**

Description sous le No. 25 :

*« La vierge et l'enfant Jésus nu reposant sur le sein de sa mère ; jusqu'aux genoux. »*

### **Catalogue des tableaux composant la Galerie de feu son Eminence le Cardinal FESCH, Rome, 1841**

Mentionné sous le No. 3106:

*« La vierge et l'enfant Jésus, entourés d'anges, Saint Joseph reçoit le commandement céleste, pour aller en Egypte. »*

**Galerie de feu S.E. Le Cardinal Fesch, ancien archevêque de Lyon, primat des Gaules. Catalogue raisonné des tableaux de cette Galerie, accompagné des notices historiques et analytiques. Exposition publique au Palais Falconieri, via Giulia 1, Rome, 1844. Vente à l'enchère au Palais Ricci, via Giulia 147, Rome, les 17 et 18 mars 1845, interrompue pendant les Cérémonies de la Semaine Sainte, pour reprendre le lundi 24, et continuer ensuite, sans désemparer, pendant le mois d'avril, et enfin, jusqu'à l'écoulement complet de tous les tableaux qui la composent.**

Décrit sous le No. 278:

*« La vierge et l'enfant: Assise et représentée jusqu'à mi-jambe, l'heureuse Marie penchée vers l'enfant Jésus le regarde avec une indéfinissable expression de tendresse. Par un de ces élans de ravissement, si communs aux mères, elle porte la main droite à sa poitrine et de l'autre elle soutient doucement son divin Fils couché sur ses genoux qui élève vers elle son petit bras caressant. Dans cette attitude, la tête de la Vierge se trouve presque de profil, tandis que son corps est à peine tourné. L'enfant Jésus est nu, ainsi que les peintres ont coutume de le représenter; son corps se détache sur un linge blanc qui s'harmonise mieux avec le ton des chairs que ne l'eussent fait, sans cette interposition, les couleurs brillantes et vigoureuses du vêtement de Marie.*

*Ce précieux tableau, d'une exécution remarquablement belle, doit avoir été peint par Van Dyck peu de temps après son retour d'Italie, alors qu'il apportait le plus de soin à tous ses ouvrages. La touche est suave et ferme tout à la fois, le coloris d'une finesse et d'une harmonie dignes du Titien. »*

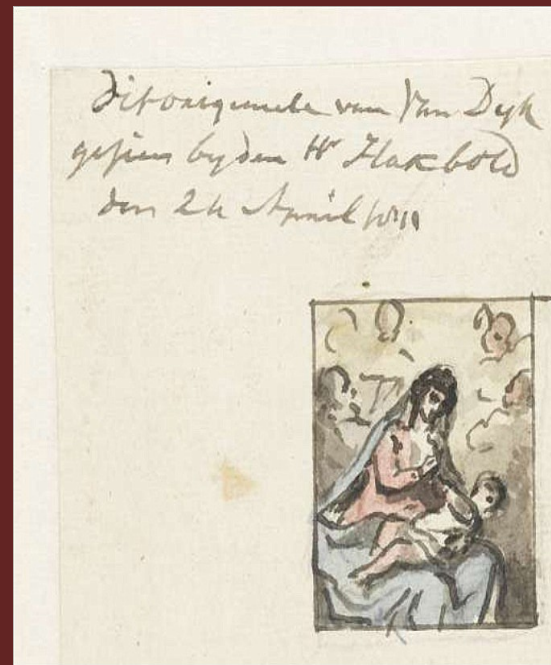
## HISTORIQUE

Fort de ces découvertes, il a paru évident de chercher d'autres traces de cette œuvre rarissime apparue sur la scène. Voici ce qui a été trouvé :

- Une gravure réalisée par Van Dyck lui-même, acquise par le Rijksmuseum d'Amsterdam en 1816 ;
- Jurriaan Andriessen a réalisé un dessin à l'aquarelle du tableau en 1814 ;  
*(Probablement réalisé à Turin sous Napoléon Ier avant que la ville ne soit redonnée à la famille de Savoie dès 1815)*
- Étude de la tête de Joseph acquise par la Manchester Art Gallery.  
Il s'agit d'une œuvre authentifiée de Van Dyck, laquelle a été réalisée pour notre tableau.



Gravure



Dessin d'Andriessen



Étude de la tête de Joseph



Voici une oeuvre du même sujet faisant partie de la collection de la Manchester Art Gallery. Elle est identifiée comme étant de l'atelier de Van Dyck. On note immédiatement la différence entre notre tableau entièrement autographe et celui-ci réalisé à son atelier d'Anvers, suite au succès du peintre qui y a reçu de nombreuses commandes.



Voici encore une oeuvre du même sujet provenant de la collection Schönborn. Celle-ci est donnée à l'école de Van Dyck.

*L'œil exercé voit immédiatement la différence entre l'œuvre originale que j'ai eu la chance de découvrir dans une collection privée et celles connues sur le marché. Elles montrent nettement qu'il s'agit là de copies ou des œuvres d'atelier qui se sont appuyées sur l'original, tentant de s'en rapprocher sans jamais parvenir à l'égaliser.*

*Pour trouver les origines de ce tableau exceptionnel, on ne peut que supputer et s'appuyer sur l'histoire même du peintre pour tenter de retrouver le cheminement de cette toile.*

## ANALYSE

Précoce, Antony Van Dyck va d'abord suivre les leçons d'Hendrick van BALEN, Anvers 1575-1632, spécialisé dans les figures maniéristes, mythologiques et religieuses. Ce dernier a eu pour élèves, au côté de Van Dyck, Gerhard SEGHERS, Anvers 1591-1651 et Frans SNYDERS, Anvers 1579-1657. Van BALEN a ensuite créé un atelier de gravures où il a produit des œuvres de Jan BRUEGHEL le Jeune, 1601-1678, lequel travaillera plus tard pour Van Dyck.



« Pan poursuivant Syrinx » est une toile de Dirk van BALEN peinte en 1615, une œuvre que Van Dyck a pu voir dans l'atelier de son maître.

Dès 1616, Antoine van Dyck, qui a alors 17 ans, quitte la maison paternelle et son premier professeur. Il va créer son propre atelier et travaillera avec Jan BRUEGHEL le Jeune, 1601-1678, et Justus van EGMONT, 1601-1674, qui deviendront maîtres à leur tour. Son succès est immédiat. En février 1618, il est admis comme maître à la guilde de St-Luc à Anvers.

En quelques années, il devient le principal assistant de Pierre-Paul RUBENS, 1577-1640, disant de lui qu'il est le meilleur de ses élèves. Il a 19 ans. En 1620, il l'associe à une commande des Jésuites réalisée pour le plafond de l'église Sainte Ignace. A cette occasion, sa réputation est telle qu'il est appelé à la cour d'Angleterre de Jacques 1er, 1566-1625.

A l'occasion de son premier séjour anglais, Van Dyck voit pour la première fois une œuvre du TITIEN, c. 1488-1576, dont la subtile utilisation des couleurs et des formes libertaires lui offre un nouveau langage stylistique qui va compléter les leçons reçues de RUBENS. C'est aussi l'année où il rencontre les « grands » de ce monde et se lie d'amitié avec le comte d'Arundel, ami des arts et qui va devenir son soutien et mécène. Nous sommes en 1620.

En 1621, il part en Italie, appuyé par son mécène et va passer six années intenses aux cours desquelles il sera bombardé de commandes prestigieuses au travers des villes qu'il va visiter telles Gênes, Mantoue, Venise, Milan, Turin, Rome et Florence. Il y restera jusqu'en 1627, l'année où il décide de rejoindre Anvers avant de retourner en Angleterre, appelé par la cour de Charles 1er d'Angleterre.

Ci-après, voici quelques portraits de ses mécènes illustrant combien Van Dyck avait su se faire accepter au sein de l'élite économique, nobiliaire et ecclésiastique de son époque.



Antoine van Dyck par P.P. RUBENS, 1632



Autoportrait par Van Dyck, 1622-23



Emmanuel-Philibert de Savoie, 1588-1624  
Vice-roi d'Espagne peint en 1623 par Van Dyck



Portrait de Virginio Cesarini, représentant du  
cardinal Barberini, futur Pape Urban VIII, 1623



Portrait d'Agostino Pallavicini, peint en 1624  
Ambassadeur de Sa Sainteté le Pape par Van Dyck



Portrait du cardinal Bentivoglio, peint en 1623  
par Van Dyck à Florence

Nul doute que notre tableau fut commandé par les nobles ecclésiastiques de cette époque, alors tout puissants sur le plan économique et dominant les âmes des européens. Nous vivions en pleine Renaissance, juste au sortir du Moyen-âge. L'illettrisme des habitants favorisa cette éclosion et une domination sans partage que les élites mirent à profit pour soumettre leurs contemporains. Cette emprise, même si elle s'exerçait au travers des rois, se faisait habilement au travers des nombreuses représentations christiques comme le montre notre tableau : un hymne à l'enfant sauveur qui pouvait même s'autoriser, n'était-il pas le fils de Dieu !, à téter le sein de sa propre mère.

Les recherches concernant cette œuvre magistrale nous montrent déjà toute l'influence que Van Dyck a reçue du Titien où il parvient à simplifier à l'extrême les traits du drapé si typique de cet artiste qu'il admirait. Fort des recherches réalisées sur cette époque, m'appuyant sur les notes des premiers raisonnés réalisés sur le peintre (Smith, Guiffrey et Fesch), nous pouvons sans conteste situer cette œuvre dans son époque, à savoir qu'elle a été peinte, voire commandée par l'un de ses mécènes en 1627, alors qu'il était revenu à Anvers pour y créer un atelier, avant d'être rappelé en 1632, au travers de sa notoriété, par le roi Charles Ier d'Angleterre, 1600-1649.

Le sujet de la peinture tourne autour de la fuite en Égypte, que le peintre a traité dans une série avec de nombreux tableaux exécutés entre 1627 et 1632. Pour preuve, le livre que tient Saint Joseph entre ses mains n'est autre que le «*commandement céleste*» pour le prier de se rendre en Égypte dans les plus brefs délais. Ce sujet a servi hautement de propagande à la toute puissante église catholique pour asseoir l'autorité du Christ sauveur qu'il fallait à tout prix protéger.



## PROVENANCE

Tout laisse croire que le tableau est resté quelques temps à l'atelier d'Anvers et que celui-ci a tellement plus qu'une autre commande lui a été faite, réalisée par son atelier (copie actuellement à la Manchester Art Gallery). Notre tableau a ainsi servi de modèle pour d'autres interprétations, comme l'atteste la dizaine d'œuvres peintes par l'artiste sur le même sujet. On ne peut alors que supputer que cette toile a rejoint la collection de l'un de ses mécènes italiens (les cardinaux et princes des églises Barberini, Bentivoglio, Pallavicini ou un membre de la famille de Savoie, successeur du vice-roi de Sicile).

L'histoire a connu, entre 1632 et 1800, des vicissitudes et rebondissements divers où chaque territoire a changé maintes fois son appartenance pour se soumettre auprès de telle ou telle autorité. L'Italie morcelée en duchés, principautés, comtés ou domaines pontificaux ont fait l'objet de passablement de convoitises, souvent liées à des guerres parfois fratricides dont l'Homme a le secret. Tout s'est accéléré avec les campagnes napoléoniennes d'Italie. Le fougueux général Bonaparte s'est rué sur l'Italie du Nord en 1796 et, pendant un an, s'est heurté tant à l'armée italienne qu'aux forces autrichiennes et du Royaume de Sardaigne. Avec la guerre du Roussillon, le siège de Toulon et les différentes actions en Corse, il est parvenu à créer la première coalition. A cette époque, l'usage était de s'emparer de tous les biens et propriétés des vaincus en guise de paiement de la dette de guerre. C'est ici que Napoléon a eu le trait de génie de créer un poste unique de « responsable des prises de guerre » en nommant à sa tête son propre oncle par alliance, le cardinal Joseph Fesch, nommé sous le titre camouflé de « *commis aux marchés de fournitures pour l'armée d'Italie* ». Joseph Fesch, né à Ajaccio en 1763 et mort à Rome en 1839, était le fils d'un officier bâlois au service du régiment de Gênes. L'église catholique a joué un rôle prépondérant dans toutes les conquêtes de Napoléon, raison pour laquelle la nomination d'un cardinal bientôt élevé au rang d'archevêque puis de primat des Gaules avant de devenir un Prince de l'église, assoyait naturellement son autorité. Notre tableau est ainsi entré dans la collection Fesch qui, à son décès comprenait 17'626 objets d'art et 16'000 tableaux. Un millier d'entre eux furent légués à la ville d'Ajaccio. Aujourd'hui, elle fait la fierté du musée Fesch d'Ajaccio.

C'est ainsi que notre tableau, disparu dès 1627-28 de l'atelier d'Anvers, se retrouve non seulement dans l'inventaire de la collection Fesch établie en 1841 mais également dans sa vente de 1844. Cette collection a également été vue par Smith, lequel l'a mentionné dans son catalogue raisonné de 1831 sous le No 431, mais également par Guiffrey, qui décrit sa gravure sous le No 25 dans son édition de 1882. Disparu pendant plus de deux siècles, le voilà qu'il disparaît à nouveau pendant près de 80 ans. Pas tout à fait. En effet, l'heureuse propriétaire actuelle nous signale l'avoir hérité de son grand-père, un ancien diplomate, qui l'aurait acquis ou reçu dans les années 1920-24 alors qu'il résidait à Paris. Ici, on peut supputer que le tableau est passé dans une enchère dans ces années parisiennes ou alors que ce diplomate l'a reçu ou acheté auprès d'un tiers.

Michel Reymondin  
Expert en œuvres d'art

Montreux, le 12 mars 2021