

Serguei Androsov

COLLECTION DE LA GRANDE DUCHESSE
MARIE NICOLAÉVNA ET DE
KARL EDUARD VON LIPHART

Lorsqu' il s'agit du collectionnement de peinture européenne en Russie, on se rappelle le plus souvent les tzars russes, dont tout d'abord Catherine II qui avait fondé l'Ermitage à titre de musée impérial, ainsi que Nicolas I qui avait fait construire le bâtiment du Nouvel Ermitage, ouvert au grand public. Mais à partir du XIXe siècle l'enrichissement des collections russes est dû aussi à d'autres membres de la famille impériale qui n'étaient pas très impliqués dans les affaires d'État et de ce fait parcouraient en toute liberté Europe pour acheter des œuvres d'art, en Italie et en France surtout. Sous ce rapport c'est la Grande Duchesse Marie Nicolaévna (1819–1876), fille de Nicolas I et de son épouse Alexandra, née Charlotte, princesse prussienne, qui semble être la personne la plus remarquable. Jusqu'à ces derniers temps dans la littérature russe on faisait silence, sciemment ou non, sur le rôle de Marie Nicolaévna. Il suffit de dire que dans l'ouvrage classique sur l'histoire de l'Ermitage de V. F. Lévinson-Lessing on ne lui accorde que deux phrases.¹ La collection de Marie Nicolaévna est mentionnée brièvement en italien par I. S. Artiémieva.² Cependant elle n'est pas du tout citée dans l'analyse de V. E. Markova sur l'histoire des collections de peinture italienne en Russie.³ La contribution de Karl Eduard von Liphart (1808–1891) à la création de

¹ Владимир Францевич Левинсон-Лессинг, *История Картинной галереи Эрмитажа. 1764–1917* (Ленинград: Искусство, 1985), 239.

² Irina Artemieva, "Della veneziana scuola siamo ricchi veramente", *Capolavori nascosti dell'Ermitage. Catalogo della mostra* (Milano: Electa, 1998), 51.

³ Viktoria Markova, "La fortuna della pittura italiana nel collezionismo russo", *Da Giotto a Malevich. La reciproca meraviglia. Catalogo della mostra* (Milano: Electa, 2004), 192–201.

cette collection n'est suffisamment connue ni en Russie, ni en Occident. Ce n'est que l'historien de l'art italien Giacomo Agosti qui publia en 1991 l'article consacré au père et fils Liphart, mais l'auteur était plutôt intéressé par leurs contacts avec les historiens de l'art italien Adolfo Venturi et Gustavo Frizzoni⁴. Faisant appel aux publications peu connues du début du XXe siècle ainsi qu'aux fonds d'Ernest von Liphart dans les archives du musée de l'Ermitage, nous nous proposons de compléter considérablement les informations de G. Agosti et en même temps de reconstruire les activités de collectionnement de Marie Nicolaévna, dont Karl Eduard von Liphart était le principal conseiller et consultant.

La vie de Marie Nicolaévna qui avait un caractère fort et indépendant sortait du cadre de l'ordinaire, un fait suffit pour le confirmer: en épousant un prince étranger, elle n'alla pas vivre à l'étranger, mais, au contraire, tint à vivre avec lui à Saint-Petersbourg. On peut supposer que cette situation avait pour appui le sentiment de Nicolas I ne voulant pas être séparé pour longtemps de sa fille chérie⁵. Au mois de juin 1839 Marie Nicolaévna épousa le duc Maximilian von Leuchtenberg (1817–1852), fils d'Eugène de Beauharnais et de Amalie Auguste, fille du duc devenu plus tard roi de Bavière Maximilian Josef.⁶ Eugène, étant le vice-roi de l'Italie et l'un des hommes de confiance de Napoléon, après son abdication se fixa en Bavière. Soutenu par Alexandre I qui protégeait la famille Beauharnais, il obtint le titre de duc et des propriétés foncières. La même année 1839 on commença à construire au centre de Saint-Petersbourg un palais pour le duc Maximilian et son épouse. Sa construction terminée en 1845 (architecte Andre Stakensneider), il reçut le nom Mariinski et devint l'un des plus magnifiques dans la capitale russe. Ce mariage donna une postérité nombreuse: Alexandra (1840–1843), Marie (1841–1914), Nicolas (1843–1890), Eugénie (1845–1925), Eugène (1847–1901), Serguei (1849–1877) et Guéorgui (1852–1917). Un re-

⁴ Giacomo Agosti, "Una famiglia di studiosi leonardeschi nei ricordi di Adolfo Venturi: i Liphart, padre e figlio", *I Leonardeschi a Milano: fortuna e collezionismo* (Milano: Electa, 1991), 255–266.

⁵ A ce propos, un témoignage sur Marie Nicolaévna est intéressant, laisse par son contemporain en 1839, peu de temps après son mariage: "La fille aimée [di tzar] la Grande Duchesse Marie Nicolaévna, l'épouse du duc de Leuchtenberg, est de petite taille, mais ses traits et son caractère font tout le portrait de son père ... La Grande Duchesse est la chouchoute du père, on considère qu'en cas de la mort de l'impératrice elle pourrait avoir beaucoup d'influence" (Наталья Юревна Павлова, "Судьба наследства герцогов Лейхтенбергских в России", *Краеведческие записки. Исследования и материалы* 5 (Санкт-Петербург: Государственный Музей Истории Санкт-Петербурга, 1997), 204).

⁶ Zoia Belyakova, *Grand Duchess Maria Nikolaevna and her Palace in St. Petersburg* (Sankt-Peterburg: EGO, 1994), Геннадий Федорович Петров, *Дворец у Синего моста. Мариинский дворец в Санкт-Петербурге* (Санкт-Петербург: Logos, 2007).

froidissement s’amorce par la suite entre les époux, à cause peut-être de la maladie grave de Maximilian qui, après un long traitement, mourut en 1852 à l’âge de 35 ans. Son testament entérina le majorat du fils aîné, Nicolas. Cependant, agissant au nom de son fils, Marie vendit les propriétés en Bavière, y compris un palais à Munich, mais c’est à Saint-Pétersbourg qu’elle fit transférer en 1854 les collections de peintures, d’armes, les bijoux et la bibliothèque⁷.

Le destin des objets accumulés par les ducs von Leuchtenberg provenant de la collection d’Eugène de Beauharnais n’était pas uniforme. Deux sculptures réalisées par Antonio Canova, – la Marie-Madeleine et le groupe des Trois Grâces – restèrent en Russie et maintenant sont installées à l’Ermitage. Quant aux tableaux, les héritiers commencèrent à les vendre dès la fin du XIXe et le début du XXe siècle. Il y en a ceux qui, achetés par les collectionneurs russes, avec le temps trouvèrent leur place dans les musées de Saint-Pétersbourg et de Moscou, mais la partie majeure fut transportée en Suède, d’où, à la suite d’une vente aux enchères de la collection des ducs von Leuchtenberg qui s’était tenue en 1917, les tableaux se dispersèrent de par le monde.⁸

En automne 1854 Marie Nicolaévna épousa en secondes noces le comte Grigori Stroganov (1824–1878), appartenant à une famille aristocratique russe. Ce mariage, fait à l’insu de Nicolas, resta secret même après la mort du tzar en février 1855. Alexandre II, son successeur, ne reconnut le mariage de sa sœur que sous plusieurs réserves. En particulier, Marie et Grigori n’avaient pas le droit d’apparaître en qualité d’époux dans les lieux publics.⁹ Cette situation semble surtout inciter la Grande Duchesse à s’installer en Italie, où son mari et elle furent reçus dans les meilleures familles¹⁰. Ils eurent deux enfants: un fils, mort très vite, et une fille, Hélène.

Il faut noter que Marie avait déjà visité Italie avec Maximilian von Leuchtenberg. Ils étaient allés à Rome et à Florence à la fin de 1842 et en 1843. Marie avait beaucoup apprécié la statue d’Avel mort du jeune Giovanni Dupré, très discutée alors, et l’avait achetée pour l’Ermitage; en

⁷ Павлова, “Судьба наследства герцогов Лейхтенбергских в России”, 206.

⁸ *Leuchtenbergska Tavelsamlingen* (Stockholm: Nordiska Kompaniet, 1917).

⁹ Павлова, “Судьба наследства герцогов Лейхтенбергских в России”, 209.

¹⁰ Selon les notes de A. Stepanov, valet de chambre de Marie parmi les visiteurs de villa Quarto était aussi le roi d’Italie Vittorio Emmanuele II (A. Степанов, *Дочь императора Николая I Великая Княгиня Мария Николаевна, герцогиня Лейхтенбергская, 1819–1876*, le manuscrit aux Archives du Musée de l’Ermitage, fond 1, opis’ 6 «М», delo 61, f. 14 r.)



Figs. 1.–3. Ernest von Liphart. Karl Eduard von Liphart avec le group des écouteurs. Saint-Pétersbourg. Les archives du Musée de l'Ermitage. Les deux dessins sont les variations d'une même composition.

outre elle avait commandé à Dupré de mettre en marbre la statue de Caïn¹¹. En même temps Pietro Tenerani avait sculpté le buste de Marie en marbre (aujourd'hui à l'Ermitage). Plus tard ce même Tenerani créa en marbre la statue assise de la Grande Duchesse (se trouve au musée de l'Académie des Beaux-Arts, à Saint-Pétersbourg).

Après l'acquisition en 1862 à Anatoli Démidov, le duc de San Donato, de sa villa Quarto qui se trouvait entre Florence et Prato, Marie Nicolaévna se mit à collectionner les objets d'art anciens italiens.¹² C'est le baron Karl Eduard von Liphart, originaire de

la Liflande (Estonie aujourd'hui), érudit, connaisseur en arts, de même que le prince Grigori Gagarine (1810–1893), diplômât et peintre-amateur qui étaient ses conseillers à cette époque. Le fils de Karl von Liphart, de-

¹¹ Giovanni Dupré, *Pensieri sull'arte e Ricordi autobiografici* (Firenze: Le Monnier, 1879), 126; Ettore Spalletti, *Giovanni Dupré* (Milano: Electa, 2002), 16.

¹² Luigi Zangheri, "Architettura e architetti dei Demidov a Firenze", *I Demidoff a Firenze e in Toscana* (Firenze: Leo S.Olschki, 1996), 58, 59.

venu peintre célèbre et conservateur de peinture à l'Ermitage¹³, laissa des mémoires intéressants sur cette période de la vie de Marie Nicolaévna, publiés et non publiés. Il soulignait: «Madame la Grande Duchesse, le prince Gagarine et mon père formaient un trio de collectionneurs comme il n'y en a plus»¹⁴. Son autre passage dit: «La Grande Duchesse collectionnait avec passion, il n'arrivait que des jours très rares où elle, en compagnie de mon père, ne faisait pas le tour de tous les antiquaires de la ville. C'est sous le chef-d'œuvre de Robbia «La rencontre de St. François et de St. Dominique» sous la loggia en face de Santa-Maria-Novella que se trouvaient alors les boutiques de l'antiquaire Gagliardi; c'est chez celui-ci que la Grande Duchesse découvre ses trouvailles les plus heureuses.»¹⁵ Un peu plus tard le même auteur donna plus de détails sur les sources principales de l'enrichissement de la collection de Marie Nicolaévna. Outre l'antiquaire déjà mentionné Tito Gagliardi (1826–?), c'étaient le portraitiste anglais William Blundell Spens (1814–1900), le peintre et restaurateur Angiolo Tricca (1817–1884). La Grande Duchesse acheta «presque en entier» la galerie du comte irlandais Richard Gotherel (mort en 1870). On faisait des achats dans d'autres villes, à Venise et à Paris en particulier.¹⁶ Un cercle artistique se forma autour de Marie Nicolaévna, dont le peintre-amateur Pavel Joukovski (1845–1912), le secrétaire de l'ambassade russe Serge Donaourov, le peintre allemand Franz von Lenbach (1836–1904) et l'historien de l'art Gustavo Frizzoni. Un autre témoin, l'ancien valet de chambre de Marie A. Stépanov, fait écho à Liphart dans ses souvenirs: «Elle était passionnément attachée aux objets anciens, les traitant en connaisseur-amateur très compétent, elle était heureuse de toute trouvaille d'intérêt historique ou de valeur artistique. Bien souvent, modestement habillée sans qu'on puisse la re-

¹³ Ernest von Liphart (1847–1932) depuis 1862 vivait à Florence avec son père et faisait de la peinture, en copiant les vieux maîtres; ensuite il poursuivit sa formation artistique à Paris. En 1886 il vint à Saint-Petersbourg, où il travaillait comme portraitiste et peintre d'histoire. En 1903 il fut élu membre titulaire de l'Académie des Beaux-Arts. En 1906 il entra à l'Ermitage, où de 1909 à 1918 assumait la responsabilité de la Galerie de peinture. Il est auteur d'une quantité d'articles scientifiques publiés dans les revues russes et étrangères. En 1912 on fit paraître sous sa direction un volume du catalogue des tableaux de l'Ermitage, consacré aux écoles italienne et espagnole.

¹⁴ Ernest de Liphart, «La peinture italienne», *Les anciennes écoles de peinture dans le Palais et Collections privées russes* (Bruxelles: Librairie Nationale d'art et d'Histoire, 1910), 19.

¹⁵ Эрнст Карлович фон Липгарт, «Италианская школа», *Старые годы*, ноябрь–декабрь 1908, 701.

¹⁶ Эрнст фон Липгарт, «Как коллекционировала Великая Княгиня Мария Николаевна», *Наследие великой княгини Марии Николаевны* (Санкт-Петербург: Общество защиты и сохранения в России памятников искусства и старины [1913]), 9, 10.



Fig. 4. Emmanuel Stöckler. Vue du Salon de Villa Quarto. St-Petersbourg, L'Ermitage.

connaître dans la foule de villes inconnues, elle descendait d'équipage bien loin de l'endroit qui l'intéressait, pour se promener courageusement des heures durant dans les magasins tout éclairés ou dans les impasses sombres de Rome, de Florence, de Venise ...»¹⁷ Il est naturel que c'est la peinture et la sculpture italiennes du XVe siècle, florentines en particulier qui firent l'objet principal de ses recherches. A l'Ermitage se trouve

¹⁷ Степанов, Дочь Императора Николая I Великая Княгиня Мария Николаевна, герцогиня Лейхтенбергская, 1819–1876, f. 15.

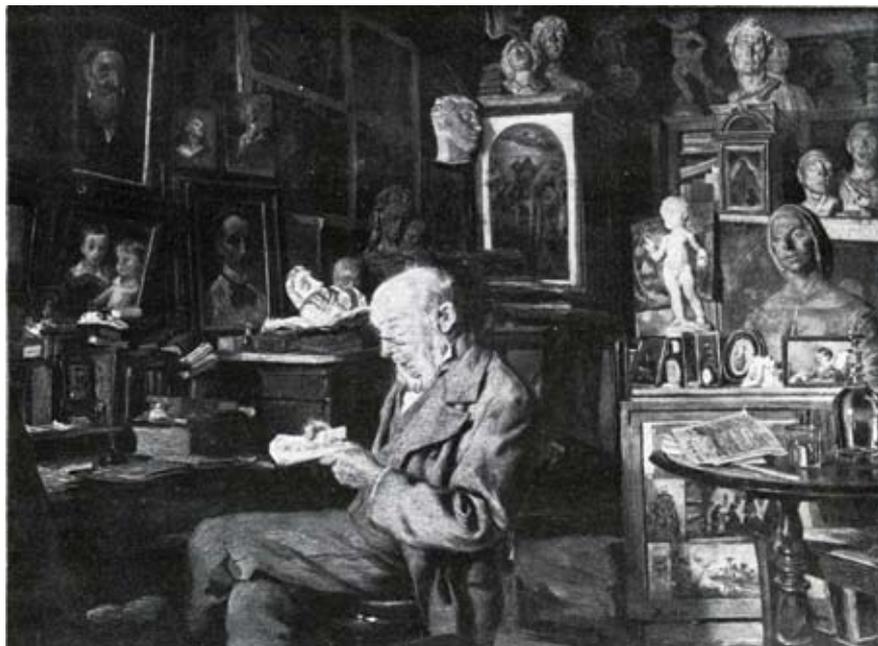


Fig. 5. Ernest von Liphart. Portrait de Karl von Liphart. Florence, Galleria dell' arte moderna, Palazzo Pitti. © Polo Museale Fiorentino.

l'aquarelle d'Emmanuel Stockler représentant l'intérieur d'une des pièces de la villa Quarto (Fig. 4). On y voit assez distinctement la toile «Saint Sébastien» attribuée à Antonio Rimpatta. Le portrait à gauche, représentant un homme à la barbe, se laisse identifier aussi: c'est Giuliano Médicis, duc de Nemours (à présent au Metropolitan Museum de New-York), dont on parlera plus tard (Fig. 6). Cet intérêt de la Duchesse pour l'art du Quattrocento témoigne de son bon goût qui pour sûr devançait les vues esthétiques de la société russe de l'époque. Il ne faut pas oublier que Marie Nicolaévna après la mort de Maximilian von Leuchtenberg devint Présidente de l'Académie des Beaux-Arts à Saint-Pétersbourg (avec vice-président Gagarine)¹⁸ et en même temps dirigea la Société d'encouragement des arts.

Les mémoires non publiés d'Ernest von Liphart, écrits en français et conservés aux archives de l'Ermitage, contiennent d'importants compléments à l'information ci-dessus. Leur partie concernant la vie à Paris,

¹⁸ Евгения Ивановна Кириченко, *Президенты Императорской академии художеств. К 250-летию Академии художеств* (Москва: Индрик, 2008), 261–318.

vient de paraître en russe.¹⁹ Les notes se rapportant à l'époque précédente existent sous forme de brouillon, avec des variantes quelque peu différentes. Néanmoins, elles laissent voir plus clair la biographie de Karl Eduard von Liphart ainsi que l'histoire de ses relations avec la Grande Duchesse et quelques autres contemporains.

Karl Eduard von Liphart (1808–1891) naquit dans une famille aristocratique, connue en Lifflande depuis le Moyen Age et apparentée aux plusieurs autres familles nobles des pays Baltes. Liphart-père étudia d'abord la médecine à Berlin, mais très vite c'est la peinture des primitifs italiens qui fit le centre de ses intérêts, au début dans les collections allemandes, ensuite en Italie, où il se rendit, le livre connu de Rumohr à la main²⁰. C'est ainsi qu'il caractérisa cet ouvrage plus tard: «Presque tout est inexact et cependant c'est génial.»²¹ La passion de Karl von Liphart de l'Italie commença juste au moment, où son père acquit une propriété dans la petite cité Ratshof (près de Tartou), qu'il voulait embellir par les œuvres d'art. Deux Liphart entreprirent ensemble un voyage à Paris, à Vienne et à Venise, où ils achetèrent des moules de statues de marbre antiques, de même que des gravures, des copies de fresques, des tableaux et des dessins de maîtres italiens. En outre, ils acquirent une partie de la collection d'un certain prince Golitzine, ambassadeur en Angleterre.²² Plus tard, la famille de Karl Eduard von Liphart s'installa définitivement à Florence. Cette décision avait pour cause d'une part le désir de Karl Eduard d'écrire un livre sur l'art italien, d'autre part la santé fragile de leur fils Ernest. On peut supposer que leur mode de vie était au début assez modeste. Cette situation changea quand Liphart fut présenté à la Grande Duchesse Marie Nicolaévna, probablement peu de temps après son installation en Italie c'est-à-dire près de 1862. Très vite Liphart aîné devient le premier consultant artistique de la duchesse russe. Ernest en parle de manière expressive dans ses mémoires: «Mon père était le grand conseiller pour l'acquisition d'art de Madame la Grande Duchesse, une époque où les américains n'avaient pas encore paru en Italie, avec leurs millions et qu'il était encore possible de former une collection à

¹⁹ Эрнест Липгарт, "Mes mémoires", *Наше наследие* (2007), № 81, 56–71; № 83–84, 131–145.

²⁰ Carl Friedrich von Ruhmor, *Italienische Forschungen*, Bd. I–III (Berlin: Nicolai'sche Buchhandlung, 1827–1831).

²¹ Ernst von Liphart, *Mes mémoires*, le manuscrit aux Archives du Musée de l'Ermitage, fond 23, opis' 1, delo 69, f. 4.

²² *Ibidem*.

des prix vraiment modiques! On reste confondu à la vue des bribes de cette collection que l'on retrouve encore à Saint-Pétersbourg chez les héritiers de M. La Grande Duchesse, dont une bonne partie fut vendue à Quarto-même après le décès de celle qui l'avait formée avec tant d'amour et d'entendement.»²³ Avec le temps Karl Eduard von Liphart commence à jouer un rôle sensible dans la vie intellectuelle de la colonie russe à Florence. D'après son fils, «toutes les personnes de destination de notre pays de passage à Florence tenaient à se présenter chez Madame la Grande Duchesse qui, pour peu qu'elles s'intéressent à l'art, leur faisait faire connaissance avec mon père qui devenait un personnage populaire dans la colonie russe intelligente où il était appelé du nom que lui donnait son Auguste Patronne «Papachen».»²⁴ L'amitié de la Grande Duchesse assurait à Karl Eduard von Liphart les possibilités tout particulières d'étudier les œuvres d'art en dehors de l'Italie. En 1865 il accompagne Marie Nicolaévna pendant son voyage en Angleterre, où sa protection lui ouvre les portes des châteaux aristocratiques ainsi que des palais royaux. L'année suivante il visite Saint-Pétersbourg où le directeur de l'Ermitage S. S. Guédéonov, très attentionné, lui fait connaître tous les dépôts. D'après Ernest, c'est là que son père pour la première fois fit attribuer la «Judith» non pas à Raphael, mais à Giorgione, et en plus «eut la chance de tirer [du dépôt] le sublime «St. Sébastien» de Titien: une figure en pied grandeur nature de la dernière manière du Maître, une perle de notre musée.»²⁵ Qui plus est, le soir Karl Eduard von Liphart donnait bien souvent des conférences sur l'art aux membres du cercle intime de Marie Nicolaévna, cité plus haut, ou bien eux tous échangeaient de leurs idées sur les tableaux et les sculptures. En outre, il avait pour devoir d'instruire Serguei von Leuchtenberg qui malheureusement fut tué très jeune lors de la guerre russo-turque.

Il est naturel que Karl Eduard von Liphart fit beaucoup de voyages à travers l'Italie, accompagné de Carlo, ancien modèle à l'Académie florentine: «Les étés où mon père n'accompagnait pas la G. Duchesse, étaient consacrés à des voyages d'études dans les petites villes de l'Italie, escorté par son fidèle Carlo qui le suivait chargé comme un mulet de tout une bibliothèque et qui devait parlementer avec les curés et les sacristains pour faire ouvrir les Eglises et les chapelles les plus inaccessibles. Il était

²³ *Ibidem*, f. 11.

²⁴ *Ibidem*, ff. 11,12.

²⁵ *Ibidem*, f. 14

en outre le trésorier payeur, mon père ayant l'horreur des marchandages inévitables en voyage.»²⁶ A ce qu'il parâit, Liphart, en voyageant, remplissait certaines commission de la Grande Duchesse, liées à l'expertise de tableaux des galeries et des collections privées. Une lettre de Serguei von Leuchtenberg, datée du 1 septembre 1869, où il est question juste d'une telle commission, en témoigne: «Maman m'a chargé de Vous prier, si c'est possible, d'aller à Vérone pour voir une galerie de tableaux qui se vend. Donaoureff en passant par Vérone l'a visité et dit qu'il y a très belles choses. Voilà l'adresse de la galerie: Sig.ra Seraphina Righetti in casa Ridolphi ... Maman Vous prie aussi d'avoir la complaisance de voir les tableaux de M. Baslin in Corso Vittorio n. 12.»²⁷

Les relations de Karl Eduard von Liphart avec d'autres historiens de l'art méritent une attention particulière. Ernest avait déjà fait mention de son amitié avec le jeune Gustavo Frizzoni (1840–1919), devenu par la suite l'un des historiens de l'art italien les plus experts. Les mémoires manuscrits citent d'autres chercheurs, germaniques essentiellement, qui avaient trouvé en personne de Liphart aîné un maître et conseiller compétent. Ils fréquentaient volontiers le nouvel endroit, où s'étaient installés les Liphart: via Romana, non loin du jardin Boboli: «Mais c'était surtout une pléiade de jeunes savants étudiant l'art de la Renaissance Italienne, tels que le D.r. Bode devenu depuis une autorité de premier ordre, M. Schmarsow, un fidèle qui a dédié des livres à mon père et dont correspondance avec lui formerait un volume; le D.r Bayersdorfer de Munich, Wickhof de Vienne, M.r Muntz, Charles Iriarte de Paris ...»²⁸ L'amitié entre Karl Eduard von Liphart et Bayersdorfer (1842–1901) fut signalée aussi dans la biographie du savant allemand, publiée peu de temps après son décès.²⁹ Les relations particulièrement étroites unissaient Liphart et Wilhelm Bode (1845–1929), devenu plus tard directeur du Kaiser-Friedrich-Museum à Berlin, le plus grand spécialiste en art

²⁶ *Ibidem*, f. 16.

²⁷ Archives du Musée de l'Ermitage, fond 23, opis' 1, delo 300, f. 64.

²⁸ von Liphart, *Mes mémoires*, f. 17. Il y cite des historiens de l'art de la fin du XIX-e siècle: August Schmarsow (1853–1936), l'auteur de nombreuses monographies sur la peinture et la sculpture de la Renaissance italienne; Adolph Bayersdorfer (1842–1901) qui laissa un livre très important sur l'œuvre de Hans Holbein, ainsi que des ouvrages sur les peintres florentins du XV siècle; le médiéviste en générale Franz Wickhof de Vienne (1853–1909); les Français: Eugene Muntz (1845–1909) qui s'occupait surtout de l'histoire des collections de la famille Médicis dont les monographies sur Leonard de Vinci, Raphael et Michel-Ange; Charles Iriarte (1832–1989), dont les ouvrages sont consacrés surtout à la peinture vénitienne du XVI-e siècle.

²⁹ *Adolph Bayersdorfers Leben und Schriften* (München: F.Bruckmann, 1902), 14.

italien et hollandais. Ernest en parle avec beaucoup d'entrain: «Le D.r. Bode raconte d'une façon adorablement charmante le premier examen que lui fit subir mon père devant soi-disant paysage montagneux de Rembrandt aux Uffizi, et comment le cher papa l'embrassa Coram – populo dès que Bode eut prononcé bien timidement le nom de Hercules Seghers à qui mon père attribuait le tableau ... je me rappelle avoir assisté à une discussion avec l'un de ses élèves favoris D.r Bode, pendant laquelle mon père soutenait que le jeune homme écrivait trop, qu'il devait faire mûrir ses idées, mener à bien et jusqu'au bout toutes ses recherches, avant de publier des résultats incomplets ou des hypothèses discutables. Heureusement son interlocuteur ne l'a pas écouté et nous lui devons les travaux les plus variés et intéressant á qui lui ont valu la gloire, et à son pays un musée de premier ordre ...»³⁰ Il est intéressant à noter que Bode dans ses mémoires publiés post mortem en 1930, en se rappelant lui aussi l'épisode de l'attribution du tableau à Uffizi, utilise presque les mêmes termes. Il souligne que l'appui de Liphart lui était bien précieux pour prendre connaissance des musées et des collections privées de Toscane.³¹ C'est peut-être à partir de ses propres principes, formulés lors de ses discussions avec Bode que Liphart aîné ne fit paraître qu'une seule brochure en français. Elle était consacrée au portrait de Giuliano Médicis, qui se trouvait avant dans la collection de Brini et dont l'acquisition par Marie Nicolaévna devait à ses conseils (Fig. 6). Compte tenu d'une source documentaire, la lettre de Pietro Bembo au cardinal Marco Cornaro du 19 avril 1516, ainsi que de la qualité exceptionnelle de la peinture, Liphart suggéra son attribution à Raphael.³² L'aquarelle de Stockler représente juste ce portrait. Pour Ernest von Liphart, acceptant l'attribution de son père, ce portrait faisait l'œuvre la plus saillante de la peinture de la Renaissance dans la collection de la villa Quarto. D'après lui, il fut vendu avec la villa Quarto peu de temps après la mort de Marie Nicolaévna, survenue la nuit du 9 février 1876 à Saint-Pétersbourg³³. A présent le «Portrait de Giuliano Médicis» est conservé dans le Metropolitan Museum à New-York, pourtant son attribution à Raphael aujourd'hui reste discutable pour les scientifiques.

³⁰ von Liphart, *Mes mémoires*, ff. 18, 20.

³¹ Wilhelm von Bode, *Mein Leben*, Bd. I (Berlin: Hermann Reckendorf, 1930), 43, 44.

³² [Carl Eduard de Liphart], *Notice historique sur un tableau de Raphaël représentant Julien de Médicis* (Paris: J. Claye, 1867).

³³ von Liphart, *Mes mémoires*, f. 11.

Karl Eduard von Liphart faisait partie de ces historiens de l'art qui proposèrent le projet de la création à Florence de l'Institut indépendant d'histoire de l'art, ayant une bibliothèque et une photothèque. Ainsi, il se trouve impliqué à l'installation de l'Institut allemand à Florence, bien que l'inauguration de cet établissement eut lieu après sa mort en 1897³⁴.

Essayons maintenant de suivre dans les grandes lignes l'histoire ultérieure de la collection appartenant à la Grande Duchesse. Aux termes du testament de Marie Nicolaévna, le palais à Saint-Pétersbourg resta en propriété des quatre frères; en cas de vente (qui se produisit en 1884) une partie de l'argent devait aller aussi aux filles aînées de la Duchesse. La villa Quarto avec toutes ses collections fit la propriété de la comtesse Hélène Stroganov (1861–1908), la fille du second mariage de la Duchesse. Mariée en 1879 avec Vladimir Chérémétev (1848–1893), Hélène vendit très vite cette villa à cause des problèmes financiers. Par ailleurs, les objets d'art de la collection de Marie Nicolaévna furent distribués aux diverses personnes. Ainsi, le «Portrait d'homme» attribué à Titien alla à E. von Liphart, mais son séjour actuelle reste inconnu.³⁵ Les mémoires d'Ernest von Liphart mentionnent les pièces, léguées par elle à Liphart aîné et entrées avec le temps dans la collection de famille à Ratshof. C'étaient deux terres cuites de l'école florentine, sujets non indiqués; un paysage de Salomon van Ruysdael et un statuette de petit garçon bénissant, le Crist, attribuée au sculpteur Baccio da Montelupo (Liphart confond son nom avec celui de Baccio della Porta).³⁶ Parmi toutes ces œuvres l'une est la plus remarquable: c'est le relief en marbre «St. Jérôme dans le désert», attribué d'abord à Donatello, mais identifié présentement à l'unanimité comme le chef-d'œuvre de Desiderio da Settignano. Dans les années 1920 il fut vendu aux Etats-Unis et fait maintenant le joyau de la National Gallery of Art à Washington. Selon l'information contenu dans l'article non édité d'Ernest von Liphart, ce relief avait été l'acquis aussi chez l'antiquaire Gagliardi à Florence, ce qui complète substantiellement l'histoire de ces origines: «La source la plus abondante a été l'antiquaire Gagliardi ... C'est là que mon père trouva un bas-relief en marbre du Donatello, un St. Jérôme en pierre que la G[rande] Duchesse

³⁴ *Das Kunsthistorisches Institut in Florenz. 1888–1897–1925* [Leipzig: Haberland, 1925], 5.

³⁵ фон Липгарт, «Италиянская школа», 712.

³⁶ von Liphart, *Mes mémoires*, f. 16.



Fig. 6. Copie d'après Raphaël. Portrait de Giuliano de' Medici. New York, the Metropolitan Museum of Art. Photo the Metropolitan Museum of Art collections database.

acheta aussitôt pour en faire cadeau à mon père.»³⁷ Cette remarque permet de mettre en question la date de l'acquisition du relief «St. Jérôme dans le désert» par Liphart proposé dans le catalogue de l'exposition

³⁷ Ernst von Liphart, *L'(h)eritage du duchesse Marie*, le manuscrit aux Archives du Musée de l'Ermitage, fond 23, opis' 1, delo 69, ff. 2, 3.

de Desiderio da Settignano.³⁸ Puisque c'est la Grande Duchesse qui y avait participé, l'achat devait avoir lieu avant 1876, au début des années 1870 probablement, mais non pas, comme on le pensait avant, près de l'année 1887 (date donnée premièrement par ce même W. Bode dans sa publication).³⁹

Dans la Galerie de l'art moderne à Florence est conservé un tableau de format modeste, peint par Ernest von Liphart, daté de l'année 1883, représentant son père dans le cabinet de travail (Fig. 5)⁴⁰. On peut y voir de nombreuses copies des toiles de vieux maîtres ainsi que des moules d'œuvres des sculpteurs de la Renaissance. Il est bien facile d'identifier ici la statuette de petit garçon bénissant, le Christ, que Liphart cadet a attribuée par erreur à Baccio della Porta. De même, se laissent identifier presque avec certitude deux objets de terre cuite, offerts par la Duchesse. De toute évidence, à droite c'est le buste de jeune femme, en outre il y a un haut-relief avec la «Vierge à l'enfant», celui-ci étant en partie visible derrière la tête de Liphart. Il est établi qu'une partie considérable de la collection de Liphart avait été vendue en 1898 à Leipzig, pourtant le catalogue des enchères ne contient que les œuvres graphiques, dont deux dessins attribués à Caravage, trois à Rubens, sept à Annibale Carracci et dix dessins à Rembrandt.⁴¹

Toutefois, la majorité des peintures et des sculptures, provenant de la villa Quarto, vinrent en Russie, et il est possible d'établir leur histoire, en se basant sur les publications russes du début du XXe siècle.

A la fin de 1908 la revue «Starye gody», éditée à Saint-Pétersbourg, eut l'idée d'une grande exposition de tableaux de vieux peintres russes et ceux d'Europe occidentale. En fait, cette exposition installée dans les locaux loués à la Société de l'encouragement des arts, ne fut jamais ouverte au grand public à cause du scandale, dû à l'équipement électrique défectueux.⁴² Néanmoins, elle était abondamment commentée

³⁸ *Desiderio da Settignano. Sculpteur de la Renaissance Florentine* (Paris: Musée du Louvre, 2006), 192, n. 15.

³⁹ Wilhelm Bode, *Italienische Bildhauer der Renaissance* (Berlin: W. Spemann, 1887), 55–57.

⁴⁰ *Omaggio a Donatello 1386–1986. Donatello e la storia del museo* (Firenze: Museo Nazionale del Bargello, 1985), 406.

⁴¹ *Katalog der hinterlassenen Kunstsammlungen des Herrn Karl Eduard v. Liphart ehemals in Florenz* (Leipzig: C.G. Boerner, 1894); *Kunstnachlass des Herrn Karl Eduard von Liphart ehemals in Florenz nebst einige anderen Beiträgen. Zweite Abteilung: Handzeichnungen und Aquarellen alter und neuerer Meister* (Leipzig: C. G. Boerner, 1898).

⁴² Анатолий Павлович Банников, «Несостоявшаяся выставка», *Панорама искусств-7* (Москва: Советский художник, 1984), 284–294.

dans les articles russes publiés dans cette revue en 1908 et parus ensuite en français, quelque peu changés, à Bruxelles en 1910, sous forme de livre.⁴³ Dans l'introduction à cet ouvrage P. P. Weiner parle de la collection de Marie Nicolaévna: «Une part de cet héritage fut vendue il y a trois ans. Le reste se trouve aujourd'hui chez les descendants de la Grande Duchesse, LL.AA.II. chez la princesse d'Oldenbourg et les ducs de Leuchtenberg, chez le prince Kotschubey, M. Chéremeteff et M-me de Daehn...»⁴⁴ Au fait, l'exposition contenait les tableaux de la collection de la duchesse von Oldenbourg (la fille de Marie), ainsi que de celle de Kotschubey (le prince Kotschubey était marié avec Daria Beauharnais, la fille du duc Eugène, c'est-à-dire avec la petite-fille de Marie). En 1911 le peintre-collectionneur Mikhail Botkin a publié la description de sa collection, où il signalait les origines de quelques bustes de terre cuite provenant de la collection de Marie Nicolaévna.⁴⁵ Une analyse plus détaillée des tableaux italiens de la collection Kotschubey fut donnée par E. von Liphart dans l'article paru en 1912.⁴⁶ Réellement, la part de la collection de Marie Nicolaévna, destinée à son fils, le duc Eugène von Leuchtenberg avait été léguée non pas à sa fille Daria Beauharnais (Kotschubey après le premier mariage), mais à son petit-fils, le prince Evgheny Kotschubey.

Pourtant c'est l'exposition «Héritage de la Grande Duchesse Marie Nicolaévna», ouverte à l'Ermitage le 30 avril 1913, qui mémora avec le plus d'éclat le souvenir de la Grande Duchesse Marie.⁴⁷ Le catalogue fut réalisé par l'historien de l'art éminent le baron Nicolai Wrangel, l'un des collaborateurs les plus actifs de la revue «Starye gody», travaillant alors à l'Ermitage.⁴⁸ L'article «Comment collectionnait Marie Nicolaévna» rédigé par Ernest Liphart reste jusqu'aujourd'hui la source principale

⁴³ *Les anciennes écoles de peintures dans les Palais et Collections privées russes* (Bruxelles: G. van Oest & Co, 1910).

⁴⁴ Peter Petrovich Weiner, "Collections et expositions de peinture en Russie", *Les anciennes écoles de peinture dans les Palais et Collections privées russes*, 9.

⁴⁵ [Mikhail Botkin], *Collection M. P. Botkin* (St. Petersburg: s.n., 1911), 12.

⁴⁶ Эрнест фон Липгарт, "Картины в собрании князей Л. М. и Е. Л. Кочубей", *Старые годы*, январь (1912), 15–34.

⁴⁷ Николай Николаевич Врангель, *Наследие великой княгини Марии Николаевны* (Санкт-Петербург: Общество защиты и сохранения в России памятников искусства и старины, [1913]).

⁴⁸ Nicolai Wrangel (1882–1915) est l'auteur de nombreuses publications sur l'histoire de l'art russe et d'Europe occidentale. Il travailla à l'Ermitage de 1906 à 1908 et de 1910 à 1914. Pendant la première guerre mondiale il participa aux activités de la Croix Rouge au front. Mort à Varsovie d'une maladie grave en 1915.

des renseignements sur la collection de la villa Quarto. James Schmidt, le meilleur spécialiste en peinture des pays nordiques, conservateur de peinture à l'Ermitage prit part, lui aussi, à la préparation de la publication⁴⁹. Une brève analyse de l'exposition fut publiée par A. Troubnikov dans la même revue «Starye gody»⁵⁰. Ernest von Liphart, lui, prépara un article sur cette exposition. Il le destinait probablement à la revue parisienne «Gazette des Beaux-Arts», où il plaçait souvent ses publications, mais celui-ci resta inédit.⁵¹ En réalité ce sont 32 tableaux de deux collections des enfants d'Hélène Cheremeteva, de son fils Serguei Cheremetev et sa fille Sophie, von Daehn après le mariage, qui furent présentés à l'exposition de l'Ermitage, parmi lesquels dix appartenaient à l'école italienne des XVe–XVIIIe siècles. Malheureusement, l'appartenance de chaque tableau à l'une ou l'autre des deux collections ne fut pas indiquée. Les faits cités laissent supposer que la collection de Marie Nicolaévna, sa partie majeure du moins, se trouva en Russie.

La Révolution d'Octobre 1917 eut pour suite des changements radicaux de la vie en Russie. La plupart des familles aristocratiques abandonnèrent en quelques années le pays pour trouver refuge en Europe Occidentale, en France de préférence. Celles restées à Saint-Pétersbourg durent s'adapter aux nouveaux ordres. Une des nouvelles lois, Décret de la sauvegarde et l'enregistrement des monuments historiques et des œuvres d'art, fut adopté le 5 octobre par le Soviet des Commissaires du Peuple (Conseil des ministres). Dorénavant il fallait enregistrer sans manquer tout ce qui présentait une valeur historique ou artistique, tout objet entrant en possession de l'État et devant être gardé dans les dépôts d'État. Peu de temps après la promulgation de ce Décret, on mit en place une Commission pour les arts et l'histoire, qui avait pour but la mise en évidence et l'inventorisation des monuments historiques et des objets d'art, abandonnés par les propriétaires dans les palais et immeubles d'habitation, ainsi qu'appartenant aux collectionneurs restés à Saint-Pétersbourg. Plus tard, en 1921, elle fut transformée en Fonds d'État de musées, qui effectua la saisie d'une quantité innombrable d'œuvres d'art. La dissimulation des collections non enregistrées fut considérée criminelle. C'est

⁴⁹ James Schmidt (1876–1933) travailla à l'Ermitage de 1899 à 1930. Chef de la Galerie de peinture de 1923 à 1930.

⁵⁰ Александр Александрович Трубников, "Наследие великой княгини Марии Николаевны", *Старые годы*, май 1913, 46–50.

⁵¹ von Liphart, *L'(h)eritage du duchesse Marie*.

à partir des documents disponibles des archives que nous essayerons de suivre l'histoire ultérieure des peintures provenant de la collection de Marie Nicolaévna.

Relativement heureux était le destin des tableaux contenus dans la collection de la dernière fille de Marie Nicolaévna, la duchesse Evghenia von Oldenbourg. Après l'abdication du dernier tzar Nicolas II en février 1917, elle la vendit au Ministère de l'éducation publique. Au mois d'octobre de la même année onze œuvres furent transmises à l'Ermitage, dont neuf s'y trouvent aujourd'hui: «La Vision de St. Augustin» de Filippo Lippi, trois «Vierge et enfant» – de Giovanni di Pietro, dit Lo Spagna, de Biago d'Antonio et d'un maître florentin inconnu de la fin du XVe siècle⁵²; «La sainte famille» de Carlo Dolci⁵³, le «Portrait d'une femme-peintre» attribué à Elisabetta Sirani, ainsi que le «Portrait de femme» et la «Crâne dans un niche» de Bartholomeus Bruyn⁵⁴, une autre «Le Crâne» d'un maître du XVIe s. En 1924 la «Vierge à l'enfant» de l'atelier Francesco Francia fit transférée au musée A. S. Pouchkine à Moscou⁵⁵, et en 1952 «La sainte famille avec Tobie et des anges» d'un maître vénitien du XVIe s. au Musée d'art étranger à Riga.

Les peintures de la collection Kotschubey furent installées à l'Ermitage un peu plus tard, en passant par le Fonds d'État des musées. C'étaient deux «Vierges à l'enfant», l'une de Cima da Conegliano⁵⁶, l'autre d'un maître inconnu de la fin du XVe s., «La sainte famille» de l'atelier Lorenzo di Credi, «L'adoration de l'enfant» de Piero di Cosimo, le «Portrait de femme» attribué à Lorenzo Costa⁵⁷, le «Portrait de garçon» de Vittore

⁵² Tatyana K. Kustodieva, *Hermitage. St. Petersburg. Catalogue of Western European painting. Italian painting: fourteenth to sixteenth centuries* (Moscow-Florence: Giunti Gruppo Editoriale, 1994), nos. 124, 45, 50, 247.

⁵³ Svetlana Vsevolozskaja, *Museo Statale Ermitage. La pittura italiana del Seicento. Catalogo della collezione* (Milano: Skira, 2010), no. 59.

⁵⁴ Nikolai N. Nikulin, *Hermitage. St. Petersburg. Catalogue of Western European painting. German and Austrian painting: fifteenth to eighteenth centuries* (Moscow-Florence: Giunti Gruppo Editoriale, 1992), nos. 12, 13.

⁵⁵ Виктория Эммануиловна Маркова, *Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Италия VIII- XVI веков. Собрание живописи* (Москва: Галарт, 2002), no. 147.

⁵⁶ Tamara D. Fomicheva, *Hermitage. St. Petersburg. Catalogue of Western European painting. Venetian painting: fourteenth to eighteenth centuries* (Moscow-Florence: Giunti Gruppo Editoriale, 1992), no. 100.

⁵⁷ Kustodieva, *Hermitage. St. Petersburg. Catalogue of Western European painting. Italian painting: fourteenth to sixteenth centuries*, nos. 245, 132, 185, 72.

Ghislandi⁵⁸ et le «Portrait d'un chanoine» attribué à Pietro Rotari⁵⁹. Deux tableaux furent envoyés avec le temps de l'Ermitage au musée de Moscou: la «Pietà» de l'atelier Pietro Perugin et «La Madone à l'enfant avec Jean Baptiste et les anges» de l'atelier Lorenzo di Credi⁶⁰.

La situation est plus compliquée pour les peintures présentées à l'exposition de 1913 à l'Ermitage provenant des collections de Serguei Cheremetev et de Sophie von Daehn. A ce qu'il paraît, les deux collections furent vendues pour la plupart entre 1913 et 1917. De la première, il reste à l'Ermitage «Les Amours» de Giambattista Tiepolo (passé par la collection d'Alexandre Cheremetev, le parent de Serguei Cheremetev)⁶¹, et «La tête d'un vieux» de Jan Wauters Stap (du Fonds d'État des musées)⁶². De la collection de von Daehn, toujours en passant par ce Fonds, l'Ermitage n'obtint que le «Saint Sébastien», considéré aujourd'hui comme l'œuvre d'Antonio Rimpatta⁶³, et le «Saint Sébastien» de Niccolo Renieri⁶⁴, tandis que trois tableaux, la «Catherine II en Minerve entourée de muses» de Stephano Torelli, le «Portrait de femme» de Paulus Moreelse(?)⁶⁵ et le «Portrait de la Grande Duchesse Natalia Alexéévna» de Pierre Etienne Falconet⁶⁶ se trouvèrent à Moscou, après la nationalisation évidemment, placés d'abord aux musées du Kremlin, ensuite au Musée des arts, d'où le tableau de Torelli passa à la Galerie Tretiakov⁶⁷.

Quelques-uns des objets appartenant à Marie Nicolaévna furent offerts par elle au Musée d'encouragement des arts à Saint-Petersbourg, la collection duquel entra ensuite à l'Ermitage. Telle est, par exemple,

⁵⁸ фон Липгарт, "Картины в собрании князей Л. М. и Е. Л. Кочубей", 24–27.

⁵⁹ Alexandre Benois, "La peinture française, italienne et anglaise aux XVII et XVIII siècles", *Les anciennes écoles de peinture dans les Palais et Collections privées russes*, 117.

⁶⁰ Маркова, Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Италия VIII- XVI веков. Собрание живописи, nos. 105, 85.

⁶¹ Fomicheva, *Hermitage. St. Petersburg. Catalogue of Western European painting. Venetian painting: fourteenth to eighteenth centuries*, no. 240.

⁶² Мария Илларионовна Щербачева, "Картина Яна Воутерса Стапа в Эрмитаже", *Сообщения Государственного Эрмитажа*, 13 (1958), 45–47.

⁶³ Kustodieva, *Hermitage. St. Petersburg. Catalogue of Western European painting. Italian painting: fourteenth to sixteenth centuries*, no. 216.

⁶⁴ Vsevolozskaja, *Museo Statale Ermitage. La pittura italiana del Seicento. Catalogo della collezione*, no. 213.

⁶⁵ Marina S. Senenko, *The Pushkin State Museum of Fine Arts. Collection of Dutch Paintings. XVII–XIX Centuries*, (Moscow: Red Square, 2009), 264.

⁶⁶ Ирина Александровна Кузнецова, Елена Борисовна Шарнова, *Государственный Музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Франция XVI–первой половины XIX века. Собрание живописи* (Москва: Красная площадь, 2001), no. 220.

⁶⁷ Государственная Третьяковская галерея. *Каталог собрания. Живопись XVIII века* (Москва: Государственная Третьяковская галерея, 1998), no. 311.

la provenance du «Mariage mystique de Sainte Catherine», attribué à Giorgio Vasari⁶⁸, celle de deux reliefs de Renaissance avec la «Vierge à l'enfant», ainsi que du buste de terre cuite fait par le célèbre falsificateur Giovanni Bastianini⁶⁹.

L'histoire de la collection du peintre Mikhaïl Botkin présente un intérêt tout particulier, vu qu'il acheta quelques objets d'art appartenant par le passé à la Grande Duchesse. Après la mort du propriétaire en janvier 1914, ses héritiers confièrent la collection en dépôt au Musée Russe. Outre les peintures, les sculptures et les objets d'art appliqué de la Renaissance italienne il y avait des statuettes antiques de terre cuite, des émaux de Byzance et d'Europe Occidentale, des ivoires, et en plus, des tableaux du grand peintre russe Alexandre Ivanov (1806–1858). Après la saisie des collections privées, les objets antiques, de Moyen Âge et de Renaissance passèrent à l'Ermitage, y compris trois bustes de terre cuite de l'école Florentine du XVe siècle, provenant de la collection de Marie Nicolaévna.⁷⁰ Se trouvèrent disparus à ce moment, sans laisser de traces, deux tableaux les plus célèbres de la collection: diptyque attribué à Mantegna et la «Vierge à l'enfant» attribuée à Bernardino Pinturicchio. Cette dernière, au témoignage de E. von Liphart qui la nommait «le petit trésor», fut acquise par Botkin après la mort de Marie Nicolaévna.⁷¹ Il ressort des témoignages écrits qu'en 1917 on les avait rendus au fils du peintre, Sergueï Botkin, qui, parti en Crimée (l'un des centres principaux de la lutte contre le pouvoir soviétique), y mourut à peu de temps de là.⁷² Le devenir des tableaux reste inconnu. Du moins, ils n'apparaissent depuis ni dans les publications russes, ni étrangères.

Les matériaux historiques concernant la collection de la Grande Duchesse Marie Nicolaévna présentés ici, ne sont pas bien sûr exhaustifs, cependant ils jettent une lumière claire sur ce premier fonds russe

⁶⁸ Kustodieva, *Hermitage. St. Petersburg. Catalogue of Western European painting. Italian painting: fourteenth to sixteenth centuries*, no. 267.

⁶⁹ Sergej O. Androsov, *Museo Statale Ermitage. La scultura italiana dal XIV al XVI secolo. Catalogo della collezione* (Milano: Skira, 2008), nos. 11, 30, 2 app.

⁷⁰ *Ibidem.*, nos. 19, 20, 22.

⁷¹ de Liphart, «La peinture italienne», 25. Toutefois ces renseignements de Liphart vont à l'encontre des informations de M. Botkin: celui-ci prétend d'avoir acheté lui-même la «Madone à l'enfant» de Pinturicchio au peintre Fatorini à Rome ([Botkin], «Collection M. P. Botkin», 5).

⁷² Archives du Musée de l'Ermitage, fond 4, opis' 1, delo 1490, f. 24.

de la Renaissance italienne ainsi que sur le rôle très actif de Karl Eduard von Liphart dans sa création.⁷³

SERGUEI ANDROSOV Serguei Androssov (né 1948), PhD, directeur de département des beaux-arts Occidental du Musée de l'Ermitage.

KOKKUVÕTE: **Suurvürstinna Maria Nikolajevna kunstikogu ja Karl Eduard von Liphart**

Artikkel on pühendatud suurvürstinna Maria Nikolajevna (1819–1876), tsaar Nikolai I tütre kunstikogu mõttelisele taastamisele. See kollektsioon kujunes põhiliselt Firenze 1862. ja 1876. aasta vahel ning suurvürstinna eluajal asus see Villa di Quartos Firenze lähistel. Suurvürstinna põhiliseks nõustajaks kogu täiendamisel oli Karl Eduard von Liphart (1808–1891). See kollektsioon oli esimene itaalia renessansskunsti kogu Venemaal, mis kahjuks Maria Nikolajevna surma järel laiali jagati. Osa sellest müüdi kohe maha Itaalias, teised teosed jagunesid arvukate pärijate vahel. Aja jooksul sattus oluline osa kogust Riiklikku Ermitaaži.

Maria Nikolajevna kogude kujunemislugu saab taastada tuginedes vene 20. sajandi alguse väljaannetele. Olulist lisateavet annavad Ernst von Lipharti (1847–1932), Riikliku Ermitaaži maaligalerii kuraatori publitseerimata memuaarid, mida säilitatakse muuseumi arhiivis. Need materjalid võimaldavad paremini mõista tema isa, Karl Eduard von Lipharti tähendust toonases Firenze kunstielus, samuti ka täpsustada üksikute kunstiteoste päritolu, nende hulgas ka skulptor Desiderio da Settignano šedöövri, reljeefi „Püha Hieronymus kõrbes“ oma, mis praegu kuulub National Gallery of Art kollektsiooni Washingtonis.

⁷³ L'auteur est très reconnaissant à Svetlana Lastovka pour la traduction du texte en français; à Elizaveta Yakovleva et Elena Solomakha pour les consultations dans les Archives de l'Ermitage et à Natalia Logounova pour l'assistance technique.