



DE JONCKHEERE

DE JONCKHEERE

100, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORE - TEL. 42 66 69 49 - FAX 42 66 13 42 - 75008 PARIS

LOUVRE DES ANTIQUAIRES - 2, PLACE DU PALAIS ROYAL (7-9, ALLEE BOULE) - TEL. 42 60 20 82 - 75001 PARIS

55, BOULEVARD DE WATERLOO - TEL. 512 99 48 - FAX 512 15 54 - 1000 BRUXELLES

Membre du Syndicat Français des Antiquaires - Membre de la Chambre Belge des Antiquaires - Membre de la Chambre Belge des Experts en tableaux

TABLEAUX DE MAITRES
FLAMANDS ET HOLLANDAIS
des XVI^e et XVII^e siècles

XXIX^e exposition

Hiver 1993-1994

CATALOGUE

Les artistes figurant dans cette liste sont répertoriés par ordre chronologique.

1. MAITRE ANONYME FLAMAND vers 1520	v. 1520	Adoration des mages
2. MARIN VAN REYMER SWAEL	v. 1495 - ap. 1567	Le changeur et sa femme
3. CORNELIS VAN CLEVE	1520 - ap. 1567	Vierge à l'enfant
4. MAITRE ANONYME DU XVI ^e SIECLE		Portrait d'homme
5. MARTIN VAN CLEVE	1527-1581	Kermesse villageoise
6. HENDRIK VAN CLEVE	c. 1525-1589	La destruction de la tour de Babel
7. attr. à GILLIS MOSTAERT	1534-1598	Paysage panoramique sous la neige
8-9. MATTHIEU BRIL	c. 1550-1584	Paire de paysages vallonnés animés de personnages
10. PIETER BRUEGHEL LE JEUNE	1564-1638	La lutte entre Carême et Mardi-Gras
11. PIETER BRUEGHEL LE JEUNE	1564-1638	La Pie sur le gibet
12. JOOST DE MOMPER et JAN BRUEGHEL LE JEUNE	1564-1635 1601-1678	Paysage boisé prolongé par une vue panoramique
13. JAN BRUEGHEL LE VIEUX	1568-1625	Le retour au village
14. PIETER SCHOU BROECK	1570-1607	Paysage panoramique avec Golgotha
15. JACOB ISAAC SWANENBURGH	1571-1638	Kermesse
16. ADAM WILLAERTS	1577-1664	Marine, vue d'une plage avec retour des pêcheurs
17. FRANS SNYDERS	1579-1657	Corbeille de raisins avec fruits sur un entablement garni d'un tapis
18. FRANS SNYDERS	1579-1657	Panier de raisins avec fruits et grives sur un entablement
19. OSLIAS BEERT	1580-1623	Nature morte avec coupe de fraises des bois et vase de fleurs
20. FRANS FRANCKEN LE JEUNE	1581-1642	Achille parmi les filles de Lycomède
21. MARTIN RIJCKAERT	1587-1631	Paysage panoramique avec château
22. ABRAHAM GOVAERTS	1588-1626	Paysage fluvial animé de personnages
23-24. JACOB SAVERY LE JEUNE	1592-1651	Paire de paysages d'hiver
25. BALTHAZAR VAN DER AST	1593-1657	Panier de fleurs posé sur un entablement garni de fruits
26. JACOB DUCK	c. 1600-ap. 1660	La partie de tric-trac
27. ISAAC SOREAU	1604 - ap. 1638	Nature morte de fruits avec bouquet de fleurs
28. ISAAC SOREAU	1604 - ap. 1638	Vaste panier de fruits posé sur un entablement garni de fruits, citrons et d'un œillet
29. PSEUDO VAN KESSEL	v. 1630	Nature morte aux fruits sur un entablement garni de biscuits
30. DAVID TENIERS	1610-1690	Le fumeur au bonnet rouge
31. ISAAC VAN OOSTEN	1613-1661	Paysage dans un parc animé d'élégants personnages et de bergers
32. ISAAC VAN OOSTEN	1613-1661	Paysage fluvial animé de personnages
33. THOMAS VAN APSHOVEN	1622-1665	La tentation de Saint- Antoine
34. JORIS VAN SON	1623-1667	Vaste nature morte aux fruits et homard
35. JAN VAN KESSEL	1626-1679	Nature morte aux fruits et à la tortue
36. JAN VAN KESSEL	1626-1679	Le héron et le renard
37. JAN VAN KESSEL	1626-1679	Concert d'oiseaux
38. JAN VAN KESSEL	1626-1679	Nature morte aux fruits, huîtres, verre de vin et écrevisses
39. CORNELIS DE HEEM	1631-1695	Nature morte de fruits
40. NICOLAS VAN VERENDAEL	1640-1690	Bouquet de fleurs
41. NICOLAS VAN VERENDAEL	1640-1690	Bouquet de fleurs
42. PIETER BOUT	av. 1658-1702	Vue d'une ville en Italie
43. MATTHYS SCHOEVAERDTS	c. 1665 - ap. 1702	Place d'église animée de personnages
44. PIETER VAN BREDAEL	1629-1719	Le marché au village

MAITRE ANONYME FLAMAND VERS 1520

actif avant et après 1520

Sans pouvoir donner un nom à son auteur, suiveur de la tradition des Primitifs flamands du XV^e siècle, le Dr Friedlander a situé l'exécution de ce tableau vers 1520. Ce maître des Anciens Pays-Bas adopte l'épisode de l'Adoration des mages et le place dans un décor imaginaire: sa composition est enrichie de deux imposantes ruines architecturales qui cependant conservent des lignes simples et presque sobres; un paysage paisible avec son village, ses étranges demeures, sa rivière et son pont qui l'enjambe, s'ouvre sur un large et vaste horizon qu'animent de curieuses masses rocheuses.

Le soin accordé à la forme et à la facture fait de cet artiste anonyme un excellent praticien. Encore soumis aux règles des Primitifs du XV^e siècle, il apparaît l'équilibrer; il use, çà et là, de motifs pittoresques mais toujours avec parcimonie; il tente de donner une certaine souplesse à ses figures et de soigner l'ornementation et la richesse des costumes et des présents portés par les Mages. Ses personnages trapus, aux larges têtes pourraient, semble-t-il, évoquer des influences brugeoises, sans pour autant nous permettre de localiser dans cette ville l'atelier du maître. Ce dernier, en effet, annonce encore le Maniérisme qui, fort de l'influence italienne, s'épanouira à Anvers, et principalement dans cette ville, entre 1505 et 1525.

Adoration des mages

Panneau: 51 x 37 cm

Provenance:

Collection Elisabetta Stori Corsini, Italie

Collection privée

Exposition:

Catalogue Medici, n° 309.



MARIN VAN REYMERSWAEL

vers 1495 - Reymerswael - après 1567

Peintre de genre, né entre 1490 et 1495, Marin van Reymerswael fut inscrit comme apprenti dans l'atelier de Simon van Daele à Anvers en 1509 et devint maître en 1513. Aucune archive anversoise ne le cite après cette date. Sa production connue s'échelonne entre 1521 et 1547. S'inspirant d'abord de Quentin Metsys, il se spécialisa dans la représentation des hommes d'argent, usuriers, percepteurs d'impôts, changeurs et savants. Il eut néanmoins une vision très personnelle, le plus souvent acerbe et incisive, de la conception psychologique de ses personnages. Son expression plastique se déploie en une vigueur de style passionnée, presque angoissée. Il est à l'origine d'une interprétation inédite du thème "le percepteur d'impôt et sa femme": la femme qui jusqu'alors assistait paisiblement à la scène, est maintenant réellement impliquée dans le travail de son mari. Véritable femme d'affaires, elle offre au spectateur un visage où peut se lire la passion du gain. Ce ne sont plus de simples portraits mais des scènes de genre où l'artiste prend position et critique l'ordre établi. Ces thèmes qui lui permettent de libérer ainsi un fort esprit satirique et caustique, furent très prisés par ses contemporains. Original, Van Reymerswael l'est aussi dans son style aussi réaliste que vivant. Il étudie les physiognomies d'une manière très poussée, décrit leur entourage avec beaucoup de minutie, nous offrant une illusion de la réalité insolite. Son style est souvent tourmenté; son graphisme aigu, nerveux, presque crispé; ses contours très nets; ses coloris, aux effets décoratifs, plutôt contrastés. Van Reymerswael fut débordé de commandes et très largement imité et copié. Maître de premier plan, armé d'un métier efficace et d'un esprit certes tourmenté mais équitable, il nous a offert des vues exaspérées de ses contemporains, ceux là mêmes qui lui offrirent le succès.

Le changeur et sa femme

Panneau: 74 x 105 cm

Provenance:
Galerie Robert Finck, Bruxelles
Collection privée, Belgique.



CORNELIS VAN CLEVE

Anvers 1520 - Londres après 1567

Fils et continuateur de Joos Van Cleve - auquel il a emprunté plusieurs compositions religieuses - il devient Maître en 1541.

A la suite d'une erreur, ses œuvres furent longtemps mises à l'actif d'un Joos Van Cleve le Jeune qui n'a pas existé. C'est Cornelis et non le soi-disant Joos le Jeune qui perdit la raison lorsqu'il se trouva à Londres en 1554 en compagnie d'Antonio Moro, lors du mariage de Philippe II avec Marie Tudor. A la suite de quoi, il ne put jamais retravailler.

Plus encore que son père, Cornelis Van Cleve fut marqué par l'influence de Léonard de Vinci et ses tableaux comportent de précieux effets de modelé obtenu à l'aide d'ombres légères et des contrastes entre les carnations lumineuses et le fond sombre.

Il s'est inspiré aussi de certaines compositions d'Andréa del Sarto, ce qui contribua à faire de lui un brillant représentant de la nouvelle peinture maniériste - et bien plus, puisqu'il a su donner à son art, un style personnel et évolué.

Vierge à l'enfant

Panneau: 63,5 x 53,3 cm

Provenance:

Comte Pourtalès, Paris
Oscar Hainaur, Berlin
Galleries Kleinberger, 1916
E.A. Faust, Saint-Louis
M.B. Wallace, Saint-Louis

Exposition:

Saint-Louis, City Art Gallery of Saint-Louis, 1973

Littérature:

L. Baldass: *Joos van Cleve der Meister des Todes Mariä*, 1925, p. 39, n° 25
M.J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting*, IXa, 1972, p. 63, n° 63b, pl. 78.



MAITRE ANONYME DU XVI^e SIECLE**Portrait d'homme**

Toile: 41,2 x 30,8 cm

Provenance:

Ralph Bernal, Londres

Sir John Ramsdem, Buckinghamshire

Littérature:

M.J. Friedländer: *Early Netherlandish Painting*, IXa, 1972, p. 67, n° 81a.



MARTIN VAN CLEVE

1527 - Anvers - 1581

Martin Van Cleve fut le fils du peintre Willem Van Cleve et l'élève de Frans Floris. En 1551, il fut reçu Maître dans la corporation d'Anvers, la même année que Pieter Brueghel l'Ancien, dont il est un exact contemporain. Il n'a pas fait le voyage en Italie comme c'était la coutume à l'époque. Dans ses premières œuvres on relève une influence de Pieter Aertsen, mais ensuite Martin Van Cleve ne put comme tous ses contemporains, échapper à l'ascendant de Pieter Brueghel. Comme ce dernier, Martin Van Cleve a peint, avec un sens aigu du réel, des scènes paysannes, en plein air ou dans un intérieur. On sait que Pieter Brueghel le Jeune s'est inspiré, outre de l'œuvre de son célèbre père, de plusieurs tableaux de Van Cleve. Quelques caractéristiques se rencontrent dans toutes les œuvres de ce dernier: les coiffes blanches des femmes, plus amples que celles qu'on leur voit chez les Brueghel et avec les brides parfois relevées et nouées sur le sommet de la tête; de même que le chien qui ne fait jamais défaut et est presque toujours représenté en profil. Il a collaboré avec Floris, son frère Hendrik, peintre paysagiste, les Grimmer, et Gillis Van Coninxloo.

Kermesse villageoise pendant la noce

Panneau: 20 x 192 cm

Provenance:

Collection privée, France.



HENDRIK VAN CLEVE

vers 1525 - Anvers - 1589

Fils de Willem van Cleve, ancêtre fondateur de cette illustre lignée de peintres, il est né à Anvers en 1525 et suivit sa formation dans l'atelier de Frans Floris. Il aurait fait le voyage en Italie avant 1551, l'année même où il fut reçu franc-maître à Anvers. Peut-être aussi était-il connu comme maître de la Gilde d'Utrecht sous le nom d'Hendrick "van Cleef" où sa présence est attestée en 1569. On ne connaît que peu de chose sur son œuvre sinon les gravures éditées par Filips Galle d'après ses paysages topographiques, ses vues de ville - dont celles de Rome - ou ses ruines romaines. Un certain nombre de lavis représentant des paysages portent son monogramme. Quelques tableaux seulement, illustrant presque tous le même thème, sont attestés de sa main : des versions d'une vue du Vatican, peintes à la fin de sa vie; un panorama de la ville de Rome, fait sur place en 1550; une vue des jardins du Cardinal Cesi à Rome; des exemplaires de la construction de la Tour de Babel, d'un style très impressionnant, proche de ceux de M. van Valckenborgh, dont un, autrefois attribué à Rottenhammer, fait penser à un dessin d'architecte ou à une grande miniature peinte; des réunions galantes dans un décor antique ou dans un palais préfigurent les œuvres de Caulery. Ses compositions qui réunissent le plus souvent des éléments composites et parfois disparates et où partout domine une prédilection pour les vastes et belles architectures, ouvrent la voie à une conception grandiose du paysage. Il mourut en 1589, laissant deux fils, Gillis et Hans van Cleve, qui pratiquèrent également le métier de peintre.

La destruction de la tour de Babel

Panneau: 53 x 63 cm

Provenance:
Collection privée

Note:
Le revers du panneau est frappé du sceau de la ville d'Anvers.



attr. à **GILLIS MOSTAERT**

1534 Hulst - Anvers 1598

Peintre flamand du XVI^e siècle, principalement de paysages. Il fut l'élève de Frans Floris et de Jan Mandijn en 1550. Il fut reçu Maître à Anvers 4 ans plus tard.

Le répertoire de son œuvre se constitue principalement de vues panoramiques, de villages, foires, fêtes et marchés animés de personnages.

Son œuvre fut pendant longtemps mal connue et sous-estimée. Ce n'est que récemment grâce à des recherches d'historiens d'art que l'on comprend mieux l'ensemble de ses tableaux et dessins. Ainsi Gillis Mostaert se manifeste comme peintre d'une spécialisation assez rare où l'on remarque que les tableaux sont divisés en deux parties.

Le panneau central en couleurs, est entouré d'un cadre divisé en plusieurs carrés qui représentent des figures ou des scènes, en grisaille, iconographiquement liées à la scène principale. Plus tard, Frans Francken le Jeune fut connu comme le grand spécialiste de ce genre. Surtout grand paysagiste, Gillis Mostaert montre une prédilection et une grande sensibilité pour des effets spéciaux dans la nature, comme la neige, le feu et la nuit. Ses paysages boisés annoncent l'art de Gillis Van Coninxloo, qui fut d'ailleurs son élève, et l'école de Franckenthal.

Il a collaboré avec Jacob Grimmer dont il étoffe les paysages, ce qui prouve qu'il été renommé à l'époque aussi bien comme peintre de figures que comme paysagiste.

Paysage panoramique sous la neige

Panneau: 15,4 x 33,5 cm

Provenance:

De Boer, Amsterdam

Collection privée.



8-9

MATTHIEU BRIL LE JEUNE

vers 1550 Anvers - Rome 1583

Fils de Matthieu Bril et frère aîné de Paul Bril, il serait né à Anvers vers 1550. On ignore tout de ses années d'apprentissage mais il passa probablement par l'atelier de son père, peintre de natures mortes et de paysages. Il dut partir très tôt pour l'Italie car on ne trouve trace de son nom ni à Anvers ni dans les autres villes des Pays-Bas.

L'opulente Italie d'alors - sous le pontificat de Grégoire III marqué par une rare efflorescence d'art - représentait tout à la fois un merveilleux refuge et un atelier unique au monde, fiévreux de travail et de création, et offrait aux artistes qui désiraient s'y établir, gîte et commande, fortune et gloire.

Matthieu Bril, excellent paysagiste, acquit très vite après son arrivée à Rome - où il s'était établi peu avant 1574 quand son frère Paul vint alors l'y rejoindre - une certaine renommée puisqu'il fut invité par le Vatican à exécuter dès 1582-1583 les fresques de la Tour des Vents, la décoration des panneaux, médaillons, caissons des voûtes de la salle Ducale, de la salle du Consistoire ainsi que celle de la Galerie des cartes géographiques.

Moins connus cependant et rares, plusieurs tableaux de sa main sont cités dans les documents de l'époque qui vantent les charmes et les qualités de ses tableaux, de ses lointains profonds, de ses aspects rustiques si variés, de la conception ample et panoramique de ses paysages.

Digne héritier des maîtres flamands de la seconde moitié du XVI^e siècle, il est l'un des premiers peintres ayant réellement pratiqué le genre du paysage à avoir joui de son vivant d'une vogue considérable.

Si ce n'était sa morte prématurée à Rome en 1583, il serait à l'instar de son frère Paul - et au même niveau que ce dernier qui fit école - à l'origine de la fusion du courant vénitien et flamand et considéré comme l'initiateur du paysage classique du XVII^e siècle, celui de Claude Lorrain et de Poussin.

Paire de paysages vallonnés animés de personnages

Cuivres: 24 x 34 cm

Provenance:

Collection privée.



PIERRE BRUEGHEL LE JEUNE

1564 Bruxelles - Anvers 1638

Fils aîné de Pieter Brueghel l'Ancien, il se fixe de bonne heure à Anvers où il reçoit sa formation dans l'atelier du paysagiste Gillis Van Coninxloo. Il est reçu Maître en 1585. Il n'a pas cinq ans quand meurt son père en 1569 qui n'a donc pas pu l'initier à la peinture. Sa mère, la fille du peintre Pieter Coecke d'Alost, elle-même peintre, décède alors qu'il n'est qu'adolescent, mais il semble qu'elle ait joué un rôle lors de son apprentissage. En 1588, il épouse Elisabeth Goddelet dont il aura sept enfants.

Il est surnommé Brueghel d'Enfer bien que ses compositions infernales soient exceptionnelles dans son œuvre. Pieter Brueghel le Jeune travaille selon deux orientations différentes. Dans un premier temps, il reprend un grand nombre de compositions de son père et en développe plusieurs versions. Il y apporte sa touche personnelle par les variantes qu'il introduit, parmi lesquelles, l'importance qu'il confère au paysage, ainsi qu'une coloration propre, plus vive que celle de son père et d'une grande pureté. La seconde période débute vers 1615-1620. Il affirme sa personnalité par la création de compositions originales qui dès l'époque eurent un vif succès et suscitérent elles aussi plusieurs répliques. Le fameux peintre de natures mortes et d'animaux, Frans Snyder et son fils Pieter Brueghel III furent ses élèves. Au-delà du prolongement qu'il donne à l'œuvre de son père, Pieter Brueghel II occupe une place marquante au XVII^e siècle, notamment par son extrême qualité picturale et la pureté de son coloris, qui influença l'ensemble des peintres flamands de son siècle.

Il eut une carrière particulièrement féconde, étendue sur près d'un demi-siècle et connut un vif succès dès son vivant.

La lutte entre Carême et Mardi-Gras

Toile: 119,5 x 169 cm

Provenance:

J.A.J.H. Repelaer van Spijkenisse, Bruxelles, 1884

J.J.A.P. Repelaer van Spijkenisse, Haarlem, 1913

J.O.S. Repelaer van Spijkenisse

Littérature:

Georges Marlier: *Pieter Brueghel le Jeune*, Ed. Robert Finck, Bruxelles, 1969, p. 117.

La lutte entre Carême et Carnaval de Pieter Brueghel le Jeune

Thème ancien dont on trouve trace en Bourgogne dès le XII^e siècle, le combat de Carême et Carnaval est fréquent dans la littérature médiévale, dans les fabliaux italiens, français ou espagnols ainsi que dans les textes néerlandais du XVI^e siècle. J. Bosch l'a traité dans une peinture, aujourd'hui perdue mais dont deux copies nous sont parvenues. Une gravure de Frans Hogenberg parue chez Cock en 1558: *le maigre Carême vient ici combattre le gras Carnaval avec tous ses hôtes*, a pu servir l'inspiration de Pieter Brueghel l'Ancien pour son grand tableau de 1559, conservé au Musée de Vienne, qui fut à l'origine de la mise en place du modèle iconographique qu'à quelques détails près, reprend ici son fils.

Brueghel l'Ancien puisa au vieux fonds de la sagesse populaire, du folklore et des proverbes flamands et, sous le prétexte d'une vieille fable, chercha avant tout à dépeindre les us et les coutumes flamandes. Il brossa avec une foule de détails pittoresques, un vaste panorama de la vie de ses contemporains pour représenter d'une manière encyclopédique et sous ses aspects les plus variés, toutes les figures possibles et les activités typiques liées aux images du Carême et du Carnaval. Il adopta un point de vue plongeant avec un réseau de perspectives divergentes pour assurer la lisibilité des innombrables scènes. Parfait poste d'observation pour suivre les deux festivités simultanées: le carnaval du Mardi-Gras et le jeûne du Mercredi des Cendres. Réellement vécue, une fois l'an, dans une ville brabançonne, le carnaval suivait certains rites: il était de mise de se déguiser, faire du vacarme, se saouler, badauder, se parer de nourritures. La littérature flamande permet de se faire une idée de l'exubérance avec laquelle le peuple célébrait l'approche des semaines maigres et de la liesse qu'il s'accordait alors. A la fin du Moyen-Age, ces fêtes perdaient peu à peu leur origine religieuse et, sécularisées, elles dégénéraient le plus souvent en beuveries, ripailles et gaillardises en tout genre.

Brueghel le Jeune eut tout le loisir d'apprécier la composition originelle pour recréer cette parodie de tournoi entre Mardi-Gras et Mercredi des Cendres, entre la cuisine grasse et la cuisine maigre, entre la fête et le jeûne, où les événements successifs - évoquant ce qui se déroulaient alors depuis la fête des rois jusqu'au Mercredi des Cendres - sont représentés simultanément. Tout à la fois composition synthétique, anthologie figurative, inventaire exceptionnel, inépuisable somme d'humanité, le tableau semble une gigantesque mise en scène théâtrale de deux mondes antagonistes: le profane et le religieux. Dans la partie gauche le Carnaval, en pleine saison d'indulgence, entre tavernes et cuisine grasse, est suivi par ses cortèges de masques et ses excès de ripailles de viande, de boisson et de nourritures. Dans les cultes ancestraux, d'avant le christianisme, se célébrait ainsi l'arrivée du printemps. Cette évocation pourrait être renforcée par le feu mis au simulacre de l'hiver, un vulgaire mannequin de paille, au fond du tableau. Dans la partie droite, triomphe, entre Carême et l'église, le règne de pénitence et d'ascétisme et toutes les allusions à la cuisine maigre.

Sur la place d'un village animé de scènes quotidiennes - fidèles sortant de l'église, marchandes de poissons et de gaufres, danseurs, travailleurs, ménagères, mendiants, estropiés ou enfants qui jouent - entre l'église et les auberges, ouvrant sur trois rues en éventail, les personnifications de Carnaval et de Carême se rencontrent en une sorte de tournoi, persiflage manifeste des tournois médiévaux mais semblable à ceux qui se déroulaient au cours des défilés le jour du carnaval dans lesquels s'affrontaient les figures allégoriques du Carnaval jouées par les hommes et du Carême jouées par les femmes.

Poussé par des fous, à gauche, un très gras Carnaval, un pâté en croûte posé sur la tête, brandit une broche à rôtir en guise lance, des marmites en lieu d'étriers, et chevauche un tonneau de bière, au devant duquel est fixé un jambon, pour aller au combat. Au bas du tonneau, les coquilles d'œuf et les os symboliseraient la gloutonnerie, les cartes, les jeux de hasard. A droite, une béguine et un capucin tirent le maigre Carême assis sur un chariot. Habillée en nonne, coiffée d'une ruche, elle tient pour arme une longue palette de boulanger sur lequel sont posés deux poissons, maigres harengs saurs. Sur son chariot sont posés du pain ou craquelin, des bretzels, des paniers de figues et de moules, aliments traditionnels



du Carême. Le poisson bon marché était l'aliment courant à cette saison lorsqu'il était interdit de manger de la viande. Le groupe du Carnaval est suivi d'un personnage vêtu de noir qui porte sur la tête une table ronde avec du pain blanc et des gaufres, aliments traditionnels de l'époque. Ces dernières, sucrées et beurrées, étaient une spécialité du carnaval, un luxe modeste interdit après le début du Carême.

Derrière le Carême et venant à sa rencontre, des enfants, la croix de cendre sur le front, soit jouent de la crécelle de bois soit portent des bretzels ou du pain blanc. Carnaval est suivi de trois joueurs d'instruments de musique improvisés: un grill de cuisine, un pot à vessie, une cruche couverte de cuir pour amplifier le son et frappée à la cuiller. Deux des joueurs sont masqués. Déguisements et masques proviennent aussi du domaine culinaire: collier d'œufs, bouilloire en lieu de casque, marmite, gaufres ... Dans le coin inférieur gauche, deux hommes jouent aux dés, déguisés selon la mode du carnaval: l'un d'eux, coiffé de gaufres, évoque les gaufriers de jadis qui allaient dans les rues, jouant leurs gaufres avec qui le désirait. Son adversaire est habillé et masqué de noir, comme les diables de carnaval. L'enfant qui les épie porte une couronne papier et des gravures sur bois, très populaires et très répandues, faites pour célébrer l'Épiphanie.

Ainsi nous pouvons mieux saisir l'opposition des groupes principaux, distribués subtilement dans les deux moitiés du tableaux qui se font face ou s'affrontent en couple antagoniste. Ce ne sont plus des scènes isolées mais liées, reliées entre elles par quelque fil invisible. A gauche, devant l'auberge à l'enseigne de la "Barque Bleue" - qui s'aligne avec l'église - se joue la représentation des *Noces de Mopsus et Nisa* appelée aussi *Vuite Bruid* ou *la mariée sale*, une farce se moquant des amours d'un couple rustique peu attirant tandis que répond, à cette scène, à droite la quête des aumônes. Plus loin l'auberge "Au rameau sec" où se joue la farce d'*Ourson et Valentine*, une pièce populaire sur des sauvages, se trouve au même niveau que la sortie des pénitents de l'église, par la porte nord. Face à l'homme, debout sur un tonneau, qui boit de grandes rasades sous les cris encourageants des enfants, c'est le retour de la procession. Au premier plan à gauche, les deux hommes qui misent aux dés quelques gaufres forment un pendant avec le couple de mendiants accompagné d'un enfant malade qui reçoivent l'aumône à la sortie de l'église. De part et d'autre du puits central, font écho le porc du Carnaval et le panier de moules, la femme qui fait cuire les gaufres et la marchande de poissons. Seule inversion ou variation, les mendiants et les infirmes qui exécutent près des tonneaux de l'auberge de la "Barque Bleue", à gauche, une danse grotesque pour recevoir de grasses aumônes, font face aux enfants qui jouent à la toupie devant l'église. (Allusion aux cortèges de lépreux fréquents à l'époque, allusion aux estropiés, miséreux ou infirmes qui avaient le droit d'assister à la fête tant qu'ils n'étaient pas lépreux ...) Les queues que l'un d'entre eux porte sur sa chasuble étaient, selon certaines critiques, utilisées pour la seule période de carnaval en guise de signe distinctif par les seuls lépreux ou, selon d'autres, comme simple insigne de ralliement des miséreux ... La toupie ferait alors office de symbole de la foi humaine qui, toujours menacée, demande à être pratiquée d'une manière constante. Cet étalage de misère au sein de divertissements n'étaient pas rare à l'époque de Brueghel ni ressenti de la même manière. Il peignait les hommes, tous les hommes. Aux masques sur la gauche, l'on pourrait relier les aveugles mendiants à la sortie du grand porche. Au delà du puits, à la fenêtre de la maison centrale, est assis un mannequin ou un masque qui rappelle un personnage de farce, le comte de Halvfasten. Où chercher son frère? Dans le mannequin de paille qui est jeté dans le feu au fond du tableau ou, dans l'autre sens, vers le spectateur de la scène?

De côté du Carême, le sermon s'achève dans l'église, les premiers fidèles se dirigent vers la sortie principale et émergent du portail. Les statues couvertes d'un linge dans l'église confirment un service de Carême. Cependant, les pénitents, en petite congrégation, qui ont emprunté le portail nord, semblent

quant à eux avoir célébré le Dimanche des Rameaux puisqu'ils tiennent dans leurs mains de petites branches.

Au milieu du tableau, le puits divise la scène selon deux tendances culinaires. Mais le centre réel du tableau, le cœur de la composition est sans même que l'on s'en aperçoive, grâce à un espace plus aéré, presque dépouillé, grâce au centre lumineux du tableau situé sur cette plage de sable jaune, formé par le couple qui traverse l'esplanade en nous tournant le dos, précédé d'un bouffon portant un flambeau, une torche vive. Ce groupe isolé est cependant difficile à interpréter. Il pourrait être l'évocation du sens global et originel du tableau, sens aujourd'hui perdu. La femme portant une lanterne éteinte autour de la taille et son époux semblent se laisser guider par le bouffon avec un flambeau allumé en plein jour, vers une destination inconnue? vers un ailleurs indifférent aux luttes sociales ou religieuses. Il forme comme un fait essentiel dissimulé parmi la multiplicité des scènes mais dont on aurait égaré la clé.

Le tableau comporte peut-être un avertissement à ceux qui se livrent sans retenue aux excès et zèle en tous genres, une mise en garde contre les débauches ou les dévotions ostentatoires. Ce peut être également une allusion aux luttes religieuses qui déchiraient l'époque. Certains critiques verraient même le gras et bedonnant prince carnaval incarner le mouvement luthérien, le carême, vieille femme émaciée, l'église catholique: le tableau tout entier serait alors vu comme la représentation allégorique de leur lutte. Les luthériens qui avaient éliminé le carême et maintenu le carnaval étaient alors représentés comme des goinfres et des gros buveurs. Mais il existe encore une allusion intéressante dans l'enseigne de la taverne "Dit int blau Schuit". Sous ce nom ont existé aux Pays-Bas, et notamment à Anvers, des gildes de bambocheurs dont les statuts avaient été donnés lors du carnaval de 1413. Il s'agissait de joyeuses compagnies qui parodiaient l'église et la société et prenaient leurs ébats, surtout les jours carnavalesques.

Prouvant tous les excès de nourriture ou de boisson, ils évoquaient avec insistance une tradition populaire pour qui la menace angoissante de la famine était inscrite dans le calendrier par le jeûne du carême et donnait lieu, inversement, à la fête du carnaval où l'on consommait sans compter et où tout était permis. Ici le contraste est flagrant entre abondance et ascétisme. Si Carême, chronologiquement, doit triompher, la tradition flamande voit en Carnaval, un gaillard plein de gaieté robuste, qui promet chaque année, une belle revanche sur les jours gris.

Pour Brueghel, ce thème littéraire n'est qu'un prétexte à peindre le mouvement même de la vie avec ses côtés joyeux et sombres, où la magie des couleurs transcende les anecdotes. Il adopte une observation fine où les contrastes abondent, subtils et simultanés. Il peint tout aussi bien l'extrême détresse de la condition humaine et sa propension à savoir malgré tout se réjouir dans une mosaïque de scènes isolées, liées mais rassemblées simultanément dans un espace réel. Expression de la vitalité d'un peuple, de ses appréhensions ou de ses véritables craintes, le tableau de Brueghel réalise l'union intime et vivante de l'événement exceptionnel et de la réalité quotidienne.

PIERRE BRUEGHEL LE JEUNE

1564 Bruxelles - Anvers 1638

La pie sur le gibet

Panneau: 66 x 76,8 cm

Provenance:
Kunsthandlung Miethk, Vienne
Collection privée, Paris.



JOOST DE MOMPER & JAN BRUEGHEL LE JEUNE

1564 - Anvers - 1635

1601 - Anvers - 1678

L'œuvre de ce peintre paysagiste est à la charnière entre le maniérisme et la représentation réaliste de la nature. Il s'inspira à ses débuts de Pieter Brueghel avant de se familiariser avec les coloris vénitiens de l'œuvre tardive de Tintoret. Ses souvenirs alpestres eurent une grande importance dans son œuvre. Comme un grand nombre de ses contemporains, il se consacra souvent à la représentation des quatre saisons.

Joost De Momper s'inspire de la réalité pour représenter ses paysages fantastiques. La règle des trois tons: brun-rouge au premier plan, gris-vert au second, bleu pâle en arrière-plan, lui permet d'utiliser l'atmosphère et les nuages pour rendre l'espace. A la fin de sa vie, il peignit également des paysages de plaines. Ses paysages d'inspiration méridionale l'apparentent à Adam Elsheimer et Paul Bril. La technique particulière de ce Maître en fait un précurseur de l'impressionnisme tandis que la vigueur de sa composition, dominée par l'esprit, s'accorde au goût moderne de l'abstraction. Aussi ce peintre ancien est-il très moderne et sa renommée va-t-elle croissant depuis près d'un demi-siècle. Il fit parfois appel à Jan Brueghel de Velours ou à Sébastien Vranckx pour illustrer de quelques personnages ses paysages.

Jan Brueghel le Jeune, fils aîné de Jan Brueghel de Velours et de sa première femme, Isabelle de Jode, naquit à Anvers le 13 septembre 1601.

Dès 1603, son enfance se trouve assombrie par le décès de sa mère. C'est dans l'atelier paternel que Jan s'initie à l'art de la peinture. Il atteint ses quinze ans lorsque son père songe à l'envoyer en Italie; projet d'autant plus réalisable que Brueghel de Velours comptait un noble protecteur à Milan, le cardinal Federico Borromeo. Le départ n'aura lieu qu'en mai 1622. Il s'arrêtera en effet à Milan où il entre dans le cercle des familiers du cardinal avant de continuer sa route vers la Sicile. La mort inopinée de son père en 1625 met fin à son voyage. Il est de retour à Anvers le 12 août 1625, où il s'inscrit aussitôt comme membre de la Gilde de Saint-Luc et de la chambre de rhétorique attenante "De Violiere", dont il est promu Doyen dès 1630. Il reprend la gestion de l'atelier familial et consigne ses activités dans un journal qu'il rédigea de 1625 à 1651. En 1626, Jan épouse à Notre-Dame d'Anvers Anne-Marie Janssens, fille du célèbre peintre Abraham Janssens. Proche des sujets de son père, il en renouvelle pourtant la conception, s'adaptant aux désirs d'une nouvelle clientèle, substituant ainsi au maniérisme qui prévalait jusqu'alors un art plus réaliste, plus simple et plus allègre.

Dans ses compositions florales d'une rare élégance, il abandonne la composition compacte et traite chaque fleur au relief incomparable comme une entité à part entière dégageant ainsi la beauté de chacune d'elles. Il décrit ainsi un espace où s'organise plus librement les formes traitées par une succession de touches précises et rapides au modelé ample et profond.

Un coloris lisse et brillant participant du même élan d'enthousiasme qui fait de chaque tableau une fête pour le regard place Jan Brueghel le Jeune au travers de ses recherches personnelles, en précurseur de la peinture moderne.



Paysage boisé prolongé par une vue panoramique

Panneau: 51,5 x 76 cm

Monogrammé

Provenance:

Collection privée.

JAN BRUEGHEL LE VIEUX

1568 Bruxelles - Anvers 1625

Jan Brueghel le Vieux, appelé également Brueghel de Velours en raison de la séduction de sa palette, était le deuxième fils de Pierre Brueghel le Vieux et le frère de Pierre Brueghel le Jeune. Il passe ses premières années d'apprentissage chez P. Goekindt, peintre anversoïse, avant de partir vers 1590 pour l'Italie. On le trouve cette année-là à Naples, puis à Rome en 1593 et 1594 et finalement à Milan en 1595 où il eut pour protecteur le Cardinal Borromée.

En 1596, il revient à Anvers où il s'inscrit comme Maître. Il acquiert le droit de bourgeoisie en 1601 et occupe l'année suivante la charge de Doyen de la Corporation. Après un voyage à Prague en 1604 et à Nuremberg en 1606, il revient à Anvers et fut nommé peintre officiel de la cour par les archiducs Albert et Isabelle.

La diversité des sujets traités, sont d'un raffinement, d'une précision et d'une virtuosité extrêmes. Il fut surtout l'un des plus grands spécialistes du paysage du XVII^e siècle. Il en renouvela totalement la conception en créant un genre à la fois simple et lyrique, liant les différents plans par d'innombrables nuances où dominent les bleus-verts caractéristiques de sa palette et animant ses scènes de personnages qui furent quelquefois exécutés par Rubens.

Daniel Seghers fut, en dehors de son fils Jan II, son unique élève, mais son influence fut immense et s'exerça sur plusieurs générations de peintres.

Le retour au village

Cuivre: 18,2 x 26 cm

Provenance:

Collection privée française

Littérature:

Klaus Ertz, *Jan Brueghel der Ältere, Die Gemälde*, Köln, 1981

Ce tableau forme un pendant avec le numéro précédent.



PIETER SCHOUBROECK

1570 Hessheim - Frankenthal 1607

Habile peintre de figures et paysagiste, fils du ministre protestant Niklas Schoubroeck, Pieter appartient à une famille qui trouva refuge dans le Palatinat, à Frankenthal, en raison des persécutions religieuses. Il fut très tôt en contact avec le milieu des paysagistes flamands, émigrés eux aussi, établi dans cette localité. Il fut sans doute formé par G. van Coninxloo et influencé par F. van Valckenborch. Après un séjour de plusieurs années à Nuremberg, attesté entre 1599 et 1603, il revint s'établir à Frankenthal.

La forte personnalité de Schoubroeck lui permit cependant de se détacher de son maître pour se spécialiser dans la création de tableaux fantastiques, inspiré par l'esprit de l'école du Tintoret. Parmi ses sujets de prédilection, il faut compter les représentations des cataclysmes, des sites incendiés, des paysages crépusculaires ou nocturnes. Il reprend des sujets déjà traités par les primitifs flamands qui connurent à Frankenthal, un regain de faveur. Il annonce d'une note légère l'époque romantique.

Son œuvre se caractérise par l'expression de sentiments dramatiques intenses, voire héroïques, que renforcent le traitement des couleurs, prétextes aux effets souvent excessifs, la multitude des personnages affairés, les architectures classiques, massives et verticales, l'éclairage théâtral et l'usage du clair-obscur. Le même effet fantastique se fait sentir dans ses sujets religieux où les paysages montagneux ou boisés semblent un peu confus. Par contre, l'extrême finesse des coloris et le traité particulier des feuillages, par exemple, sont propres à l'école de Frankenthal.

Pieter Schoubroeck a manifesté tout au long de son œuvre un sens hardi de la lumière et de l'atmosphère sans jamais devenir violent ou agressif comme avait pu l'être F. van Valckenborch. Il peut être manifestement considéré comme un haut représentant du style de Frankenthal.

Paysage panoramique avec Golgotha

Cuivre: 20 x 25,5 cm

Provenance:

Collection privée.



JACOB ISAAC SWANENBURGH

1571 - Leiden - 1638

Peintre hollandais de personnages et de portraits, Jacob Isaac fut l'élève de son père Isaac Claesz Swanenburgh. Il séjourna en Italie de 1605 à 1617 où il exerça, à Naples et à Rome, les métiers de peintre et de marchand d'art. En 1608, il fut poursuivi par un tribunal inquisitorial qui lui avait confisqué un tableau intitulé "un sabbat de sorcières".

Peintre avant tout visionnaire, pratiquant depuis longtemps le genre satirique, il était l'auteur de nombreux sabbats et de vues d'enfer, inspirés par l'imaginaire et la fantaisie de J. Bosch. Il abandonna les diableries dites sacrilèges après cette condamnation.

Il se consacra dès lors à peindre des vues de Rome animées de personnages qui rappellent fort le style et l'esprit des vues italiennes de L. de Caulery et de L. Toetput et principalement à la représentation de kermesses.

Swanenburgh a repris un motif typiquement flamand, introduit en Hollande par D. Vinckboons et J. Savery. Le modèle des kermesses et des fêtes au village avait été mis en place par P. Brueghel dès 1560. Mais c'est la composition d'un dessin exécuté par Vinckboons en 1602 et surtout la gravure qu'en avait tiré N. de Bruyn en 1603 qui servirent de modèle aux nombreuses représentations de kermesse. Suite au type brughelien, limitant la scène à l'espace situé entre l'auberge et l'église, Vinckboons et Savery en avaient élargi la vision par la transposition de la fête au sein de bourgs ou de petites villes. Ils purent ainsi représenter les multiples divertissements avec plus de clarté ou au contraire mettre en évidence le paysage environnant.

Swanenburgh traita le plus souvent le thème des kermesses de village à multiples scènes. Ces compositions, aux possibilités riches et infinies, donnèrent une impulsion nouvelle à son art. Elles lui permirent de déployer toutes ses qualités de coloriste, héritées des maîtres flamands qu'appréciaient les italiens. Swanenburgh est l'un des rares hollandais qui étaient réputés pour leur veine intimiste, à avoir ouvertement et spontanément peint des assemblées en fête, bruyantes et euphoriques.

Kermesse

Panneau: 44,5 x 71 cm

Provenance:

Collection privée, France.



ADAM WILLAERTS

1577 Londres - Utrecht 1664

Peintre de marines, spécialiste des naufrages et vues de côtes animées de petits personnages, Adam Willaerts est né à Londres en 1577 de parents originaires des Pays-Bas méridionaux. Nous ne connaissons malheureusement rien au sujet de sa formation. Il eut comme élèves ses propres fils, Abraham et Isaac.

Bénéficiant d'une personnalité originale, Adam Willaerts a su, dans la lignée de H. Vroom, A. Anthonisz, H. Savery et J. Porcellis, renouveler l'iconographie et la stylistique du genre. En effet, ses naufrages représentent toujours des plages bordées d'une côte rocheuse et animées de nombreux personnages, où viennent se briser ou s'échouer les navires. Il se plaisait à décrire minutieusement le déchaînement des éléments, les navires en difficultés et leurs gréements, les nuages sombres, les vagues déchaînées, les naufragés. Ce sont des vues si réalistes, porteuses d'une forte intensité dramatique et atmosphérique, qu'il semble possible de les dater historiquement et souvent de les localiser. On lui doit d'avoir façonné cette physionomie très particulière des naufrages qui furent alors très populaires.

Il a également peint des vues de plages plus sereines, animées de personnages, de scènes de pêches, de criées aux poissons. Son souci d'observation se concentrait dans le ciel et sur la mer, dans le rendu des mouvements de la houle et des vagues se brisant sur le rivage, dans la progression des nuages. Pourtant, dans ses vues a priori plus réalistes, il ajoutait souvent des motifs exotiques ou inattendus: des rochers arborés où s'élevaient des châteaux ou bâtisses massives au lieu de simples dunes, de grands navires marchands à la place de modestes bateaux de pêches. Il exaltait ainsi l'histoire et la richesse de son pays parti aux conquêtes des mers et des terres lointaines. C'est bien ce genre mi-réaliste mi-imaginaire, très bien mis en exergue par Willaerts, qui rencontrait la faveur du public hollandais, commerçant avec le monde et qui fut à l'origine de sa grande popularité.

Marine vue d'une plage avec retour des pêcheurs

Panneau: 25,8 x 34,5 cm

Provenance:
Collection privée.



FRANS SNYDERS

1579 - Anvers - 1657

Né à Anvers en 1579, il entre comme apprenti dans l'atelier de Pierre Brueghel II en 1593 puis dans celui d'Henry van Balen avant d'être nommé Maître de la Gilde d'Anvers en 1602.

De 1608 à 1609, il part faire un voyage en Italie, d'abord à Rome puis à Milan où il est accueilli auprès du cardinal Borromée, recommandé à celui-ci par Jean Brueghel I dans une lettre annonçant l'arrivée prochaine de son ami.

En 1611, il épouse Marguerite de Vos, sœur des peintres Corneille et Paul, Membre de la Société des Romanistes à Anvers en 1618, il en devient le doyen en 1619.

C'est à son retour d'Italie en 1609 qu'il décide de se consacrer à la nature morte. Sa notoriété et son succès furent si rapides qu'ils dépassèrent vite les frontières de son pays comme l'attestent les commandes de Philippe IV pour la Torre de la Parade ou celles pour l'archiduc Léopold Guillaume.

Sa contribution à l'évolution de la nature morte est essentielle.

C'est vers 1610 sous l'influence de Rubens, qui deviendra son ami et pour lequel il travailla entre 1611 et 1619 et fort des leçons italiennes, qu'il participe à un renouvellement fondamental de cet art et des formules héritées de P. Aertsen et J. Beuckelaer. Il impose un style novateur dans des compositions qui prennent une ampleur décorative inusitée jusqu'alors. Une mise en page calme et régulière où dominent les schémas géométriques simples mais bien structurés cherchent à résoudre le problème de liaisons des masses somptueusement agencées.

Une facture vigoureuse et précise préside à ses tableaux de plus petites dimensions destinés le plus souvent aux cabinets d'amateur, tendant vers un réalisme quasi illusionniste et insufflant une puissance des volumes et une vitalité rarement atteintes dans la peinture.

Ce peintre qui fut également l'un des plus brillants coloristes flamands du XVII^e siècle et peut d'imitateurs directs mais il influença largement ses contemporains ainsi que la peinture française du XVIII^e siècle.

Corbeille de raisins avec fruits sur un entablement garni d'un tapis

Panneau: 64 x 86 cm

Circa 1625-16730

Provenance:

Collection privée, Italie

Note:

Le revers du panneau est frappé du sceau de la ville d'Anvers et du sceau du fabricant de panneaux.



FRANS SNYDERS

1579 - Anvers - 1657

Panier de raisins avec fruits et grives sur un entablement

Panneau: 67 x 106 cm

Provenance:
Collection privée.



OSIAS BEERT

1580 - Anvers - 1623

Maître à Anvers en 1602, Osias Beert est resté longtemps méconnu et n'a été sorti de l'oubli qu'en 1938, au moment où la nature morte allait retrouver une grande vogue chez les amateurs et collectionneurs. Comme Flegel en Allemagne, Osias Beert est l'une des figures marquantes des premiers temps de la nature morte en Flandre. Il établit ses compositions en juxtaposant sur le plan incliné d'une table des comestibles, objets de vaisselle et bibelots précieux et, afin de montrer les éléments intégralement, il les situe sur divers plans en profondeur. Présentation frontale et distributive encore archaïque, exécution très soignée d'un réalisme virtuose et attachée à la tradition flamande, fond sombre impersonnel et abstrait, couleurs vives et lisses : c'est l'ensemble de ces caractéristiques qui font d'Osias Beert le chef de file de la première génération de peintres flamands spécialisés dans la représentation de la nature morte.

Ses tableaux de fleurs denses ou somptueuses sont d'un réalisme précis et leurs coloris d'une extrême diversité. Tonalités profondes ou éclatantes, l'équilibre est harmonieux entre la forme et la couleur. Chez Osias Beert, le grand art est toujours le produit d'une extraordinaire maîtrise dans toutes les composantes de l'œuvre.

Nature morte avec coupe de fraises des bois et vase de fleurs

Panneau: 28,5 x 39,5 cm

Provenance:

Collection privée, France.



FRANS FRANCKEN LE JEUNE

1581 - Anvers - 1642

Il est le plus productif et le plus justement réputé des peintres de la nombreuse dynastie des Francken.

Frans Francken le Jeune reçut sa formation dans l'atelier paternel. Il est nommé grand-maître de l'Académie de Saint-Luc à Anvers en 1605 et doyen en 1614.

Très tôt, il dirige lui-même un atelier florissant, aidé par de nombreux collaborateurs. Il aborde les genres les plus divers : biblique, mythologique, historique, allégorique. Il est aussi l'auteur de cabinets d'amateur dont il lança la mode et qui allaient constituer pendant tout le XVII^e siècle un genre spécifiquement anversoï.

Son style se distingue par l'élégance de la présentation et le brio de la facture. Un trait caractéristique de sa manière est sa façon d'inscrire les yeux des personnages en forme de ponts noirs dans de fins visages.

Jusqu'à la mort de son père survenue en 1616, le peintre signa parfois ses œuvres "De Jon. F. Francken" (le Jeune Frans Francken). A partir de 1628, et pour se distinguer de son propre fils Frans III devenu peintre, il reprit la signature de son père "De O Frans Francken" (le Vieux Francken).

Achille parmi les filles de Lycodème

Panneau: 70 x 103 cm

Provenance:

Collection privée, Belgique

Littérature:

S. Speth-Holterhoff: *Les peintres flamands de cabinets d'amateur au XVII^e siècle*, 1957, p. 93, ill. 30

F.C. Legrand: *Les peintres flamands de genre au XVII^e siècle*, Meddens, Bruxelles, 1963, p. 26

De Mirimonde, 1963, p. 169, ill. 5 et 6

De Mirimonde: *Les peintres flamands de trompe l'œil* in *Jaarboek Kon. Museum voor Schone Kunsten*, Anvers 1971, p. 255, ill. 45

Catalogue Paris, 1979, p. 60

U.A. Härting: *Studien zur Kabinettbildmalerei des F. Francken II 1581-1642*, G. Olms Verlag, Hildesheim, Zürich, New-York, 1983, A. 224-226.



Achille découvert parmi les filles de Lycomède par Frans Francken le Jeune

Calchas, le prêtre d'Apollon, un renégat troyen, avait prédit que Troie ne serait prise qu'avec l'aide du jeune Achille, septième fils de Pelée et, de surcroît, qu'il périrait s'il rejoignait l'expédition gréco-hellénique. Sa mère Thétis, instruite de ce funeste oracle le déguisa en fille et le confia à Lycomède, roi de Scyros, dans le palais duquel il vécut sous le nom de Cercusera, Alissa ou Pyrrha. Cependant, les grecs ne pouvant s'emparer de Troie sans le concours d'Achille, chargèrent Ulysse, Nestor et Ajax, déguisés en marchands, de ramener le fugitif de l'île de Scyros où l'on disait qu'il était caché. Lycomède leur permit de fouiller en vain le palais. Ils ne l'auraient peut-être jamais trouvé si le rusé roi d'Ithaque n'avait déposé un monceau de cadeaux, des bijoux pour la plupart, parmi lesquels étaient dissimulées des armes. Il demanda aux jeunes femmes de la cour de choisir ce qui leur ferait plaisir. En ce point l'histoire diverge. Une version raconte que la prétendue princesse Pyrrha se serait trahie en saisissant spontanément l'épée; une autre dit qu'Ulysse donna l'ordre que l'on fasse sonner les trompettes et retentir les armes en dehors du palais et voilà qu'une des jeunes filles, relevant ses jupes, s'empara avec empressement du bouclier et de l'épée. Achille, ainsi reconnu, suivit Ulysse devant Troie où il devint la terreur des ennemis; meurtrier d'Hector, il périt sous la flèche de Paris à l'endroit fatal et vulnérable de son talon.

L'épisode représenté ici est le moment exact où Achille, en vêtements féminins, parmi le groupe des jeunes filles qui admirent les bibelots moins guerriers qu'Ulysse a étalés devant elles, brandit l'épée et le bouclier. Frans Francken II, qui l'a sans doute choisi en fonction de ses ressources de mise en scène, a pris soin de le situer dans un riche intérieur de collectionneur anversois ce qui lui permet de déployer de riches et somptueux accessoires en même temps que de nombreuses figures parées avec élégance. En introduisant les habitants de l'Olympe dans une demeure si typiquement flamande, il mêle ainsi fiction et réalisme. Cette scène anecdotique n'est en réalité qu'un beau prétexte à peindre le plus savoureux fouillis de bibelots et d'objets précieux que Frans Francken ait jamais évoqué. Il rappelle le goût du peintre et des amateurs d'art pour les cabinets de curiosités et de préciosités où se réunissent en une version fantaisiste formes antiques, modernes et exotiques.

Dans une grande salle ouvrant sur de grandes demeures citadines et leurs jardins ou canaux, qui offrent au spectateur une échappée du regard, les élégantes jeunes filles aux silhouettes élancées, se pressent autour d'une table couverte de souvenirs d'outre-mer: grands coquillages rares aux tons nacrés, perles et bijoux, coraux, vases, flacons, buires et hanaps. Dans le fond de la pièce, une autre table, parée d'un beau tissu chatoyant, est littéralement submergée de poteries aux formes contournées, de porcelaines orientales à décor bleu, de pierres précieuses, de bijoux, de plats ciselés en vermeil, disposés avec une feinte négligence. A ses côtés, un volumineux scriban d'ébène - meuble d'apparat qui fût une spécialité des ateliers anversois - montre ses panneaux peints de figures féminines: allégories de la Justice de la Charité et scènes mythologiques qui sortent du domaine pictural de Frans Francken et derrière lesquels se dissimulent les tiroirs secrets. Appelé aussi cabinet d'amateur, véritable tableau dans le tableau, si l'on peut dire, ce meuble est surmonté d'un vase de fleurs qui rompt la symétrie de ses lignes pour s'épanouir dans tous les sens avec ses lis, roses, tulipes, fines verdure et qui possède la légèreté des ensembles floraux de Jan Brueghel de Velours.

Divers tableaux encadrent le grand buffet central à deux corps surchargé d'ornements où sont posés des moulages d'après l'antique, des coquillages, coraux, soieries: un petit panneau rond où rougeoit un incendie, sans doute celui de Troie évoque Cillis Mostaert, le paysage rocheux Joost de Momper. Ce sont des reproductions à larges touches et nous ne sommes malheureusement pas en mesure d'identifier les autres sujets traitant de la mythologie. Par terre, au premier plan, s'entassent des aiguières ornées de

figures nues, dont les formes et ornements étaient chers aux orfèvres anversois du temps de Francken, des armes, des instruments de musique, des coffrets à bijoux ouverts sur de scintillantes pierres précieuses et soieries, une sphère armillaire, des buires, des vases pansus, des étendards aux nuances subtiles repliés en large plis; enfin, un couple de perroquets bariolés - oiseaux si chers à Francken - posés sur un perchoir, gonflent leurs plumes pour se mettre à l'unisson de la splendeur des raretés étalées sous nos yeux. Les rayons de lumière et leurs reflets éclairent et animent les reliefs, jouent et chatoient sur les objets. Les objets décoratifs, éparpillés sur les tables, buffet ou à même le sol, constituent à eux seuls de minuscules natures mortes pleines d'éclat et de délicatesse.

Transcrit dans un riche vocabulaire ornemental, la collection de tableaux semble plutôt modeste en regard des objets de curiosités accumulés partout. Ils témoignent de la connaissance encyclopédique et universelle à laquelle tout collectionneur digne de ce nom du temps de Rubens croyait devoir tendre. Dans les milieux fortunés de l'époque, une telle démarche était affaire de prestige pour étaler au grand jour leur formation humaniste et leur culture citadine. Il s'agissait de réunir un grand nombre d'objets fantastiques et bizarres provenant de trois domaines distincts: les œuvres de Dieu, les produits de la nature, les fabrications humaines. La représentation d'un cabinet d'amateur fut un genre spécifiquement flamand, mis en place au début du XVII^e siècle, qui connut une grande faveur jusqu'au XVIII^e siècle. La passion pour les œuvres d'art, les instruments scientifiques, les curiosités de la nature, les antiquités ou objets d'outre mer était un sentiment très répandu en Flandre pour les esprits qui mêlaient plaisir esthétique et joie de l'évasion. Le thème essentiel et originel des cabinets d'amateur, à l'instar du tableau de Francken, est la célébration des arts plastiques. Chez Francken, alors en pleine maturité de son art, l'image du cabinet d'amateur s'exalte et se hausse jusqu'à la glorification de la vie artistique, somptueuse et raffinée.

Le désordre recherché, la profusion d'objets hétéroclites, l'impression d'abondance dénotent également certaines concessions faites par Francken à l'esprit baroque aux tendances décoratives de l'esthétique chère à Rubens. Grâce à une mise en place plus libre et une composition élargie, Frans Francken se montre bien moins conformiste qu'à ses débuts. Il offre au thème une allure héroïque qui transpose le réel pour nous entraîner dans un monde imaginaire et féerique et restitue, non sans talent, la mentalité des collectionneurs de jadis. La précision et la prestesse de son pinceau qui puise dans une palette chaude et vive, rivalise de minutie avec celui de Jan Brueghel de Velours. Il faisait merveille pour détailler les personnages dans leurs décors princiers, entourés de ce fouillis d'œuvres d'art raffinées dont s'encombraient tant de collectionneurs du XVII^e siècle. Ses glacis conféraient une remarquable transparence aux objets précieux rendus alors dans toutes leur délicate matérialité.

Peintre fécond et varié, chef de file incontesté de l'atelier familial, Frans Francken fût très estimé de ses contemporains. Interprète d'un milieu qui aimait et honorait la peinture, il répond au goût de l'époque qui se prêtait alors à ce mélange subtil du réel et de l'imaginaire en un pur tableau de société, à la fois maniériste et baroque.

MARTIN RIJCKAERT

1587 - Anvers - 1631

Peintre flamand de paysages, il fait partie d'une famille de cinq artistes: son père David Rijckaert I, peintre et marchand de tableaux a été son premier maître, puis il fut l'élève du paysagiste Tobias Verhaecht, Maître de la gilde des Peintres d'Anvers en 1611, il devint également "Membre de la Chambre de Rhétorique". Ce n'est que plus tard, comme le firent Jan Brueghel I et II, qu'il complètera sa formation par un séjour de plusieurs années en Italie, où il subit l'influence de Paul Bril, qu'il connut à Rome vers 1615-1616. Ces années furent déterminantes pour l'élaboration de sa conception du paysage. Il apprit également à alléger sa palette ce qui apporta à ses tableaux fraîcheur et translucidité. Il invente et perfectionne un style qui lui est personnel: coloris soutenus ou empâté au premier plan, plus légers et posés en touches vives dans les lointains. En outre, l'agencement de ses tableaux est toujours riche en détails. Ses tableaux sont rarement signés, mais sa conception particulière du feuillage, en touffes généralement denses et arrondies ainsi que certains motifs privilégiés, permettent de l'identifier. Sa manière de rendre l'eau est particulièrement remarquable. Dans ses dernières œuvres, tout en conservant son talent de coloriste, Martin Rijckaert fait preuve d'un sens et d'une ampleur de composition dignes des plus grands paysagistes.

Il mourut en 1631 en pleine maturité, à l'âge de 44 ans.

Paysage panoramique avec château

Cuivre: 22 x 29 cm

Provenance:

Collection privée.



ABRAHAM GOVAERTS

1589 - Anvers - 1626

Peintre flamand de paysages, il appartient à la génération qui a suivi immédiatement celle de Brueghel de Velours dont il fut peut-être l'élève et certainement un fervent admirateur. Il était le fils d'un marchand de tableaux et devint Maître en 1607.

A ses débuts, il s'inspire, quant au sujet et à la composition, des maîtres Joost de Momper et Gillis Van Connixloo. Dès 1620, l'artiste affirme son style personnel, il suit une voie située à égale distance de Jan Brueghel le Vieux et Gillis Van Connixloo.

Comme ces derniers, il aime les sous bois, les arbres aux feuillages touffus, les troncs et les racines enveloppés de lierre. Mais, toujours, il ménage des échappées sur les lointains baignés d'une douce ou vive clarté. Le travail précieux et fouillé d'Abraham Govaerts et la qualité de sa technique de coloriste permettent de le considérer comme l'un des meilleurs disciples de Brueghel de Velours. Il se distingue de ce dernier par des tons plus appuyés, plus denses aux premiers plans alors que les lointains s'estompent dans une lumière vaporeuse, ainsi que par le souci d'une composition décorative qu'il n'abandonnera jamais.

S'il avait vécu plus longtemps il est probable qu'il aurait égalé Brueghel de Velours et l'aurait même peut-être dépassé par son lyrisme et le mouvement dont il anime ses derniers paysages.

Paysage fluvial animé de personnages

Cuivre: 21,5 x 29 cm

Provenance:

Collection privée

Littérature:

Yvonne Thiery: *"Les Peintres Flamands de Paysage au XVII^e siècle"*, Lefebvre et Gillet, 1987.



23-24

JACOB SAVERY LE JEUNE

1592 Courtrai - Amsterdam 1651

Deuxième fils de Jacob Savery (c. 1565-1603) il reçut sa formation dans le milieu des Maîtres flamands qui, fuyant les persécutions religieuses, s'étaient réfugiés aux Pays-Bas.

Il n'avait que 10-11 ans lorsque son père mourut; dis lors on doit exclure qu'il puisse avoir été son élève, quelle que fut sa précocité. Il put néanmoins s'inspirer des nombreux dessins de son père et d'avantage encore de ses gravures.

Chez Jacob Savery, l'exemple du milieu flamand d'Amsterdam, ce groupe qui, implanté en Hollande, restait fidèle à la tradition et au modèle brueghéliens, fut aussi importante que celle de son père ou de son oncle. Il a ainsi repris et utilisé, en les interprétant à sa manière, certains motifs de Hans Bol, P. Brueghel ou de Rolant Savery.

On perd sa trace après 1627, date probable de son décès. Le relative brièveté de sa vie expliquerait alors que sa production connue ne soit pas plus abondante.

Paire de paysages d'hiver

Panneaux: Ø 20 cm

Signés

Provenance:

Collection privée.



BALTHAZAR VAN DER AST

1593 Middelbourg - Delft 1657

Né à Middelbourg en 1593, son père était un riche négociant de cette ville. En 1609 lors du décès de ses parents, il rejoignit sa sœur aînée Maria mariée depuis cinq ans au célèbre peintre de natures mortes Ambrosius Bosschaert l'Ancien; ils prirent tous deux soin de Balthazar qui fit son apprentissage dans l'atelier d'Ambrosius jusqu'en 1615.

Par la suite la famille s'installa à Bergen op Zoom puis à Utrecht où Balthazar fut inscrit en 1619 à la corporation des peintres. En 1632, l'artiste partit pour Delft où il est cité à la Guilde des peintres. Il épousa Magrieta Van Bueren et resta à Delft jusqu'à sa mort en 1657.

Ambrosius Bosschaert l'Ancien, fondateur de la brillante école de Middelbourg, fut un maître déterminant pour Balthazar qui après avoir été influencé par son beau-frère dans le choix des sujets, accéda à la création d'œuvres élaborées où l'artiste se surpassa en finesse et en virtuosité.

Le charme de ses œuvres et leur conception inventive reposent sur son approche particulière de la nature morte poussée à un degré extrême de perfection et de poésie.

Ses sujets connurent l'introduction de petits animaux, de coquillages et d'insectes dévoilant dans ce choix l'influence de Roeland Savery.

Attiré par une vision intellectuelle, idéale et harmonieuse de la Nature, il créa un ensemble d'œuvres qui imposent une véritable délectation du rendu tactile et de l'élévation parfaite de l'esprit.

Epris de perfection, il exécutait ses tableaux avec la délicatesse et la précision de la miniature où la concentration du motif joue au mieux de l'émerveillement poétique.

Pour étoffer ses compositions, l'artiste ajoute des coupes, des plats en porcelaine de chine, des paniers d'osier, des objets rares dont la faveur grandit depuis la Renaissance ainsi que des coquillages aux formes capricieuses, évocateurs de contrées lointaines.

La contribution de Balthazar Van Der Ast est grande tant il a élargit et étendu le thème de la Nature Morte; au-delà d'une recherche picturale réaliste, il choisit avec soin des coloris frais et confère à la lumière un aspect lumineux presque irréel. Ce peintre de génie sut assimiler et renouveler ce genre en mêlant le talent et la finesse de Bosschaert à la sensibilité de Savery. Il représente le triomphe de la peinture de Nature Morte au XVII^e siècle, où l'ordonnance équilibrée des fleurs, le rendu tactile des objets s'harmonisent avec une atmosphère profondément morale, la vanité des végétaux et des fleurs suggérant le destin de l'homme.

Panier de fleurs posé sur en tablement garni de fruits

Cuivre: 40 x 70 cm

Monogrammé

Provenance:

Collection privée française.



JACOB DUCK

vers 1600 Utrecht - La Haye après 1660

Peintre de genre et aquafortiste, Jacob Duck est né vers 1600 à Utrecht où il fut probablement l'élève de J.C. Droochsloot. Il apparaît dans les archives de la gilde de Saint Luc en 1621 en tant qu'apprenti portraitiste et obtint sa maîtrise entre 1630 et 1632. Il est inscrit dans les archives de la gilde d'Haarlem où il résidait vers 1636 puis son nom est mentionné à La Haye entre 1656 et 1660.

Il perpétue la grande tradition des scènes militaires, des corps de garde et des réunions mondaines, popularisée par les peintres d'Amsterdam et de Delf, tels W. Duyster dont il égale les talents de coloriste, P. Codde, J. Olis ou A. Palamedesz; il a peint par ailleurs des scènes de tavernes, des activités domestiques, des parties de jeux. Sa composition se caractérise par une perspective légèrement oblique où le sol paraît toujours plus élevé sur la droite que sur la gauche; par des éléments de décor repris aux natures mortes tels les instruments de musique, les belles pièces de tissus, les jeux, les pipes en terre, les plats qui évoquent l'oisiveté et ses futilités, la condition mortelle de l'homme, le caractère éphémère des plaisirs.

Peinture de sujets en même temps que narrations pleines de verve, à la fois documents sociaux et faits esthétiques, les œuvres de Jacob Duck proposent aux amateurs imprégnés d'une morale calviniste des plus austères, une réelle évasion par l'image. Les jeux de cartes ou de tric-trac dont les parties se déroulaient autant dans les tavernes que dans les maisons furent des passe-temps très populaires au XVII^e siècle. Et l'on sait le temps consacré aux loisirs, dans une telle société laborieuse, fort rare. De fait, on était tenu d'en jouir intensément. La représentation des jeux de cartes ou de hasard fut un thème favori des peintres hollandais. Jacob Duck nous offre des scènes de société où les gens s'amuse, symptomatiques d'une réaction non conformiste contre le conventionnalisme moral et religieux qui régnait dans la République hollandaise, sans jamais tomber dans la liesse outrancière: elles commentent les attitudes mentales d'une société à l'égard de tous les aspects de la vie privée ou publique non sans talent et avec une extrême subtilité.

La partie de tric-trac

Panneau: 37,5 x 26,5 cm

Provenance:

Collection privée.



ISAAC SOREAU

1604 - Hanau - après 1638

Peintre de nature morte, exceptionnellement aussi de bouquets de fleurs.

Fils de Daniel Soreau, également peintre de nature morte, installé près de Francfort où il dirige un atelier. La composition de ses œuvres est caractérisée par une recherche d'équilibre des formes et une simplicité d'exposé. Isaac Soreau s'acharne à l'analyse des moindres détails, dans la restitution desquels il dévoile un sens de l'observation peu commun. A force de cerner la réalité au moyen d'une observation rigoureuse, il la transcende en exaltant la beauté de chaque élément. Sa technique est exceptionnelle, nette et précise, d'une adresse inégalée.

L'excellence du métier se décèle aussi dans l'emploi d'une pâte à l'éclat d'émail et dont la transparence rejoint les effets de glacis propres à la technique de la détrempe. Longtemps ignoré par les historiens de l'art, Isaac Soreau suscite aujourd'hui l'admiration unanime des connaisseurs et tient incontestablement sa place parmi les meilleurs peintres flamands de nature morte du XVII^e siècle.

Nature morte de fruits avec bouquet de fleurs

Cuivre: 32 x 41 cm

Provenance:

W. Hallsborough Gallery, 1957

Collection privée, Londres

Exposition:

W. Hallsborough Gallery: *Fine paintings of four centuries*, Londres 1957, cat n° 34

Littérature:

Gerhard Bott: *Stillbenmaler des 17. Jahrhunderts. Isaac Soreau, Pieter Binoit*, 1964, n° 4, p. 59.

ISAAC SOREAU

1604 - Hanau - après 1638

Vaste panier de fruits posé sur un entablement garni de fruits,
citrons et d'un œillet

Panneau: 59 x 85 cm

Provenance:
Collection française.



PSEUDO VAN KESSEL

vers 1630

Maître inconnu ou anonyme à qui l'on a donné provisoirement le nom de "Pseudo Van Kessel". On lui attribue depuis quelques années de petits tableaux peints sur cuivre représentant des natures mortes.

Au nombre de ses sujets de prédilection, des petits déjeuners agrémentés de bouquets : souvent, ce sont de larges tables où sont disposés avec soin plats ou bols de fruits, paniers ou vases de fleurs. Une attention toute particulière est donnée à la recherche de la perspective, à la variété des espèces, à la qualité de la composition asymétrique, qui en offrent une vision très vivante.

A première vue, ces sujets, ainsi traités, ressemblent beaucoup, notamment par le coloris, aux Van Kessel mais se décèle aussi une nette réminiscence d'Osias Beert et de Jacob Van Es.

Une inscription en italien au revers d'un des panneaux: "Raffo Morghen originale flammengo, finissimo possedato Raffaello Morghen" ferait penser à un flamand immigré en Italie, mais on ne connaît avec certitude aucun tableau de ce peintre.

Une autre attribution fut proposée par divers historiens d'art : celle du peintre allemand Gorthard de Wedig (Cologne 1583-1641).

A la découverte d'autres tableaux de sa main, il faudrait pouvoir étudier ses particularités stylistiques, afin de préciser la personnalité de cet artiste talentueux, digne des plus grands maîtres des débuts de la nature morte.

Nature morte aux fruits sur un entablement garni de biscuits, gateaux, porcelaine et verrerie

Cuivre: 19 x 25 cm

Provenance:

Collection privée.



DAVID TENIERS

1610 Bruxelles - Anvers 1690

David Teniers compte avec Adriaen Brouwer parmi les plus grands peintres flamands de genre du XVII^e siècle. Ses scènes villageoises servirent de modèle aux tapisseries aux XVII^e et XVIII^e siècles. Doyen de la Gilde de Saint-Luc d'Anvers en 1645, il s'installe à Bruxelles en 1651 où l'Archiduc Léopold Guillaume le nomme peintre de la Cour et administrateur de sa collection. Ses premières scènes de genre accusent l'influence d'Adriaen Brouwer et il peint à ses débuts des paysages à la manière de Jan Brueghel et de Paul Bril. Il acquiert par la suite un style personnel qui allie les tons clairs à des coloris chauds. Ses thèmes se diversifient et il réalise outre ses scènes rustiques, des tableaux où apparaissent des magiciens, sorcières, médecins et alchimistes. Les personnages font parfois place à des singes ou à des chats costumés. Teniers s'inspire en outre de sujets religieux, mythologiques et littéraires : il peint des allégories et des événements contemporains ainsi que des portraits. En ce qui concerne les scènes de genre, Teniers a considérablement élargi le répertoire de Brouwer, multipliant les kermesses et autres réjouissances populaires. Et c'est dans des tableaux comme "La fête paysanne" du Prado à Madrid, "Le buveur attablé" du Louvre, ou "La tabagie" au Musée du Petit Palais, que l'art de ce grand peintre exulte.

Le fumeur au bonnet rouge

Panneau: 16,7 x 11,8 cm

Provenance:

L. Favart, Paris, 1859

Collection privée.



ISAAC VAN OOSTEN

1613 - Anvers - 1661

Fils d'un marchand de tableaux portant le même prénom, Isaac Van Oosten est né à Anvers en 1613. Ce n'est qu'en 1652, à l'âge de trente neuf ans qu'il devient Maître de la corporation. Sa production fut limitée puisqu'il décéda en 1661 sans laisser de postérité. En bon anversoise, Isaac Van Oosten se plaît à représenter de simples paysages largement dégagés. Sa production se situant dans la deuxième moitié du siècle, il est loin d'avoir subi l'influence des peintres de la forêt. Il préfère représenter de grands espaces simplement animés par un étang ou quelques bouquets d'arbres. Douceur et tranquillité se dégagent d'un paysage légèrement vallonné. Nulle brise n'agite les arbres, la lumière se répand doucement sur toute la composition. La technique fine et minutieuse, le nuancement délicat des tonalités, situent l'artiste dans la lignée des suiveurs de Jan Brueghel de Velours, mais il faut reconnaître à Van Oosten un sens de la lumière et de la composition bien équilibrée, qui fait de ses tableaux des œuvres tout à fait charmantes.

Paysage dans un parc animé d'élégants personnages et de bergers

Cuivre: 31 x 42,5 cm

Signé

Provenance:

Collection privée, Italie.



ISAAC VAN OOSTEN

1613 - Anvers - 1661

Paysage fluvial animé de personnages

Cuivre: 17 x 23 cm

Provenance:
Collection privée belge.

THOMAS VAN APSHOVEN

1622 - Anvers - 1665

Peintre de genre, Thomas van Apshoven est le fils de Ferdinand Le Vieux à qui il doit sa formation. Son frère, Ferdinand le Jeune, suivit une voie similaire en même temps qu'il exerçait le métier de marchand d'art. Thomas van Apshoven fut également sinon l'élève du moins l'émule favoris de David Teniers dont il imita, le plus fidèlement possible, la manière avec brio. Il devint maître en 1646 et eut comme élève H. van Voren et H. van Erp après 1650.

A l'instar de son maître, il peignit de nombreuses scènes villageoises, des intérieurs rustiques, des kermesses, des tavernes, des corps de garde, des alchimistes. Ses tableaux, de petits formats, aux sujets très appréciés par les collectionneurs, étaient principalement destinés à l'exportation. Lui sont également connues, des scènes religieuses, des allégories, ainsi qu'une Tour de Babel.

Sa facture rappelle souvent celle de Teniers au point - et c'est un compliment rare tant les pâles copieurs étaient légion - de pouvoir les confondre. La touche de Thomas van Apshoven reste cependant remarquablement claire et spirituelle. Son coloris offre une note brillante et un rien argentée.

Il meurt en 1665 après une carrière sans ombrage, très productive et des plus fidèles. S'il fut un imitateur, du moins ne fut-il jamais un copiste grossier.

La tentation de Saint-Antoine

Panneau: 27 x 20 cm

Provenance:

Collection privée.



JORIS VAN SON

1623 - Anvers - 1667

Né à Anvers en 1623 et mort dans cette ville en 1667, il entre dans la Gilde de Saint-Luc en 1643-1644. Si on ne connaît pas avec certitude le nom de son Maître, il est cependant vraisemblable qu'il fit son apprentissage auprès de Jan Davidsz de Heem qui arriva à Anvers en 1636.

L'art de Joris van Son fut très tôt reconnu et loué par nombreux de ses contemporains. Sur un portrait de l'artiste dû à Erasme Quellin II et gravé par Conrad Lauwers vers 1649, on peut lire l'inscription "Peintre excellent en fruits, fleurs...". Cornelis de Bie parla également du Maître en des termes particulièrement élogieux.

Joris van Son peut être considéré comme l'un des meilleurs représentants de la nature morte de son époque dans le sillage de Jan Davidsz de Heem.

Ses compositions opulentes, somptueusement agencées mais cependant plus réservées que celles de De Heem, trouvent leur écho dans une palette éclatante aux tons brillants et toujours bien harmonisés. Le raffinement extrême de son coloris dans lequel on trouve les nuances les plus rares et les plus subtiles, allié à un sens inné de la composition, caractérise un art à la fois sensuel et retenu.

L'atelier de l'artiste fut célèbre à son époque et de nombreux peintres vinrent y faire leur apprentissage parmi lesquels il faut citer Corneille van Huynen et Gillemans le Jeune.

Vaste nature morte aux fruits et homard

Toile: 86,5 x 115,5 cm

Signée

Provenance:

Collection privée.



JAN VAN KESSEL

1626 - Anvers - 1679

Petit fils de Brueghel de Velours par sa mère, neveu de Jan Brueghel le Jeune et de David Teniers, Van Kessel fut davantage influencé par son grand-père et son oncle que par son apprentissage auprès de Simon De Vos.

Il se spécialisa dans la peinture d'animaux, d'oiseaux, de batraciens et d'insectes qu'il introduisait notamment dans des tableaux représentant les quatre éléments, les quatre parties du monde (Musée de Cambridge, de Madrid, de Prague, de Strasbourg), des allégories, des fables ainsi que dans des pièces de cabinet de très petits formats. Jan Van Kessel est aussi des plus brillants peintres de fleurs du siècle. Ses roses, souvent de couleur rose, ou ses tulipes, sont finement détaillées et disposées en bouquets aérés. Cette finesse du détail se retrouve dans ses natures mortes de fruits et dans la représentation d'objets qu'il y introduit : plats, corbeilles, vases. Le charme de ses compositions, et leur exécution fine et précise ainsi que les tonalités vives et soutenues de ses coloris font de Jan Van Kessel un des peintres flamands les plus attachants et des plus appréciés.

Nature morte aux fruits et la tortue

Cuivre: 17 x 22 cm

Provenance:
Collection privée.



JAN VAN KESSEL

1626 - Anvers - 1679

Le héron et le renard

Cuivre: 18 x 23,5 cm

Signé et daté 1661

Provenance:

Galerie De Jonckheere, 1976

Collection privée.



JAN VAN KESSEL

1626 - Anvers - 1679

Concert d'oiseaux

Cuivre: 13,5 x 17 cm

Provenance:
Collection privée.

JAN VAN KESSEL

1626 - Anvers - 1679

Nature morte aux fruits, huîtres, verre de vin et écrevisses

Cuivre: 23,5 x 29,5 cm

Signé

Provenance:
Collection privée.



CORNELIS DE HEEM

1631 Leyden - Anvers 1695

Peintre flamand de natures mortes, il fut le fils et l'élève de Jan Davidsz de Heem, peintre hollandais dont le rôle fut primordial pour l'évolution de la nature morte, aussi bien en Flandre qu'en Hollande. Cornelis fut reçu en 1660 dans la corporation d'Anvers où se déroula la plus grande partie de sa carrière. De 1676 à 1681, il réside à La Haye où il est membre de la confrérie des peintres "Pictura". Mais il retourne ensuite définitivement à Anvers.

Ses meilleurs tableaux ne se laissent guère distinguer de ceux de Jan Davidsz de Heem. L'œuvre de ce Maître est caractérisée par des compositions sobres, présentant des coupes de fruits et, plus tard, des natures mortes mêlant fleurs et fruits dans des arrangements généreux, disposés sur des entablements au fond brun ou gris. Il signait presque toujours ses tableaux en capitales.

Nature morte aux fruits

Toile: 32,5 x 26,5 cm

Signée

Provenance:

Collection privée.



NICOLAS VAN VERENDAEL

1640 - Anvers - 1690

Né à Anvers en 1610, Nicolas Van Verendael fut l'élève de Willem Van Verendael. Il acquit la maîtrise et fut membre de la Gilde d'Anvers, dès l'âge de 17 ans, en 1657. Le Maître est un excellent et fécond spécialiste de la peinture de fleurs. Il a peint outre des bouquets, quelques gracieuses guirlandes suspendues par des rubans: ou des guirlandes autour d'une cartouche, selon le modèle mis à la mode par Daniel Seghers. On évoque à ce sujet, son tableau "Fleurs entourant un buste antique" au Musée de Bruxelles.

Mais Nicolas Van Verendael a davantage diversifié ses sujets que Seghers: il a peint aussi des natures mortes avec gibier et volaille, des déjeuners en forme de "Vanitas".

Les nombreux bouquets de Van Verendael, placés ou non dans une niche, en font le meilleur spécialiste flamand de la seconde moitié du XVII^e siècle. Il y témoigne d'une rare séduction et d'une personnalité raffinée. Le signe le plus distinctif de ses œuvres est la texture de ses roses et hibiscus, ceux particulièrement de couleur blanche. Les pétales témoignent d'une beauté fragile, comme d'une fine soie. L'artiste préfère pour arranger ses bouquets, les vases en verre fin posés au centre, sur un rebord de pierre ou avec une niche en arrière plan. Il garde des fonds foncés et observe une disposition symétrique franche. Nicolas Van Verendael est incontestablement un des plus séduisants peintres de fleurs en Flandres pendant la seconde moitié du XVII^e siècle.

Bouquet de fleurs

Toile: 00 x 00 cm

Signée et datée 1670

Provenance:

Collection privée

Ce tableau forme un pendant avec le numéro suivant.



NICOLAS VAN VERENDAEL

1640 - Anvers - 1690

Bouquet de fleurs

Toile: 58 x 43 cm

Signée

Provenance:

Collection privée

Ce tableau forme un pendant avec le numéro précédent.



PIETER BOUT

avant 1658 - Bruxelles - 1702

Peintre de scènes de genre et de paysages, Pieter Bout fut, d'après certains de ses biographes, l'élève de Wouwerman. Reçu Maître à Bruxelles en 1671, il partit ensuite s'installer à Paris où il résida jusqu'en 1677. Ce voyage est attesté par plusieurs vues de la cité dont les plus célèbres sont "La vue de l'Arsenal", "L'île Saint-Louis", actuellement conservées au Musée Carnavalet. Il semblerait qu'il effectua peu après un voyage en Italie. Son retour à Bruxelles se fit durant l'année 1695, année de son mariage.

Ses thèmes de prédilection furent les scènes de marché, de kermesses, les vues de ports et de places de villages, animés d'un grand nombre de petites figures. Il s'inspire en cela de l'art de Jan Brueghel de Velours et de David Teniers. Sa verve pittoresque ainsi que son habileté à recréer une réjouissance populaire d'une rare truculence s'exprimèrent pleinement à travers ces sujets.

Ce peintre, particulièrement apprécié par ses contemporains, fut appelé à collaborer avec des peintres de paysages, dont les plus célèbres furent Adriaen Frans Baudewyns, Lucas Achtschellink et Jacques d'Arthois, afin d'étayer leurs tableaux par ses habiles agencements de personnages.

Vue d'une ville en Italie

Panneau: 39 x 57 cm

Provenance:

Collection privée.



MATTHYS SCHOEVAERDTS

vers 1665 - Bruxelles - après 1702

Né probablement vers 1665, Matthys Schoevaerds entra en apprentissage à Bruxelles chez le paysagiste Adriaen Boudewijns en 1682.

Admis comme Maître huit ans plus tard, il assume les fonctions de doyen de la Corporation des Peintres de Bruxelles de 1692 à 1696. Il fut très apprécié de son vivant et durant tout le XVIII^e siècle.

A en juger par les sites de certaines de ses œuvres, il séjourna probablement en Hollande. Tout en abordant occasionnellement la scène de genre, il se consacra aux vues de villes et surtout aux paysages. Une partie de son œuvre semble être inspirée de Jan Brueghel de Velours dans la représentation minutieuse de scènes de marché et de réjouissances populaires.

Si Matthys Schoevaerds, au début de sa carrière, reste fidèle à l'esprit de Jan Brueghel, le goût du temps le pousse à exécuter avec un soin précis des scènes villageoises, des paysages animés de personnages avec un souci narratif évident. Plus tard, son œuvre subit l'influence de paysages italianisants et ses tableaux gagnent en délicatesse d'exécution et en profondeur.

Place d'église animée de personnages

Panneau: 29 x 40 cm

Provenance:
Collection privée.



PIETER VAN BREDAEAL

1629 - Anvers - 1719

Elève de D. Rijckart III, après avoir voyagé en Hollande, en Italie et en Espagne, revient à Anvers en 1648 et est membre de la Gilde d'Anvers en 1650.

C'est un paysagiste agréable qui s'inspire par l'exemple de J. Brueghel I, s'exprime dans des scènes à multiples petits personnages, mais avec des réminiscences des sites d'Europe du Sud (Espagne ou Italie); notamment des paysages et marchés italien.

Il eut trois fils peintres, Jan Pieter (1654-1745), Joris (1661-1706), Alexander (1663-1720) et deux petits-fils; Jan Pieter II (Anvers 1683-Vienne 1735), plus connu comme peintre de batailles, dont les tableaux sont parfois confondus avec ceux du chevalier Breydel (1677-1733); tandis que son second petit-fils Joseph Van Bredael (1688-1739) qui finit sa carrière comme membre de l'Académie à Paris, pratique des vues d'Orléans et copie les tableaux de J. Brueghel le Vieux et de Wouverman.

Le marché au village

Cuivre: 24,7 x 29,6 cm

Provenance:

Collection privée.



DE JONCKHEERE

100, Rue du Faubourg Saint-Honoré
Tél.: 42 66 69 49
Fax: 42 66 13 42
75008 PARIS

Louvre des Antiquaires
2, Place du Palais Royal
(7-9, Allée Boule)
Tél.: 42 60 20 82
75001 PARIS

55, Boulevard de Waterloo
Tél.: 512 99 48
Fax: 512 15 54
1000 BRUXELLES

