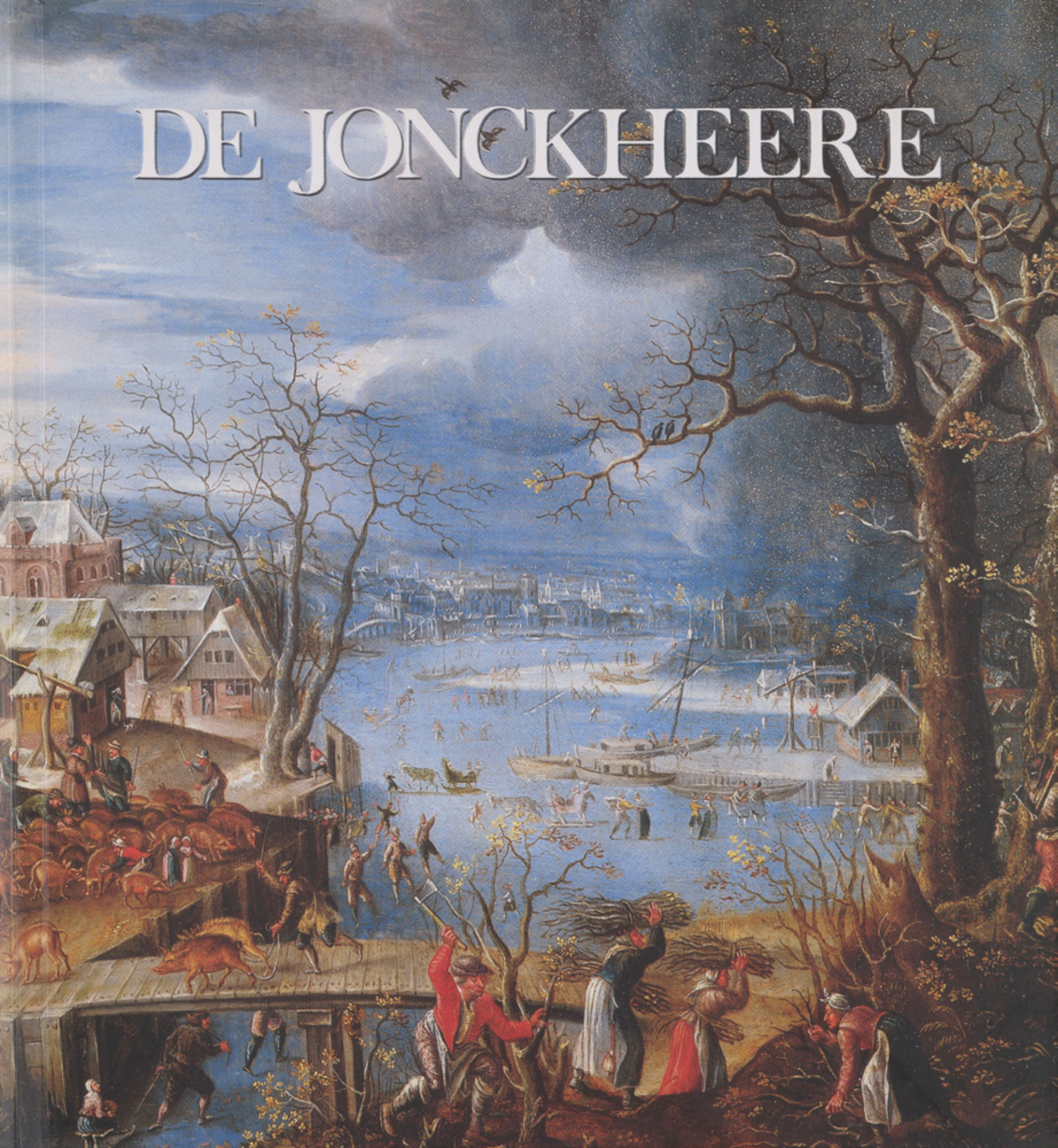


DE JONCKHEERE



DE JONCKHEERE

108, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ - TÉL.: 42 66 23 68 - FAX: 42 66 13 42 - 75008 PARIS

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 BOULLE) - TÉL.: 42 60 20 82 - 75001 PARIS

NEW-YORK - CONTACTER MICHAEL ALTMAN - 50 EAST 72 STREET - NEW-YORK 10021 - TÉL.: (212) 879 00 02 - FAX: (212) 879 00 11

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

PAYSAGES - SCÈNES DE GENRE - NATURES MORTES

Les artistes figurant dans cette liste sont répertoriés par ordre chronologique

1. attr. à JOACHIM PATENIER	v. 1480-1524	Repos pendant la Fuite en Egypte
2. HIERONYMUS COCK	v. 1510-1570	Paysage avec Saint Jérôme pénitent
3. HERRI MET DE BLES	v. 1510-ap. 1555	L'incendie de Sodome
4. HERRI MET DE BLES	v. 1510-ap. 1555	Le début de la vie publique du Christ
5. HENDRIK VAN CLEVE	v. 1525-1589	La construction de la Tour de Babel
6. HANS BOL	1534-1593	Vue panoramique d'Anvers
7. HANS BOL	1534-1593	Paysage avec Elie et la veuve de Sarepta
8. LUCAS VAN VALCKENBORCH	av. 1535-1597	Paysage panoramique avec pillage de soldats
9. MARTIN VAN VALCKENBORCH	1535-1612	Paysage panoramique avec vue sur une vallée fluviale
10. MARTIN VAN VALCKENBORCH	1535-1612	Scène villageoise en hiver
11. PAUL BRIL	1554-1626	Paysage montagneux animé de personnages avec le retour du fils prodigue
12. TOBIAS VERHAECHT	1561-1631	Paysage montagneux
13. PIETER BRUEGHEL LE JEUNE	1564-1638	Livrogne reconduit par les siens
14. PIETER BRUEGHEL LE JEUNE	1564-1638	Paysage d'hiver avec la trappe aux oiseaux
15. PIETER BRUEGHEL LE JEUNE	1564-1638	Joueur de cornemuse entouré d'enfants
16. PIETER BRUEGHEL LE JEUNE	1564-1638	Paysans se chauffante devant l'âtre
17. PIETER BRUEGHEL LE JEUNE	1564-1638	La pie sur le gibet
18. PIETER BRUEGHEL LE JEUNE	1564-1638	Le retour de la kermesse
19-20. PIETER BRUEGHEL LE JEUNE	1564-1638	Paire de proverbes : Un pêcheur offrant un poisson à sa compagne et Un paysan offrant un coq à sa compagne
21. ANTOINE MIROU	1570-ap. 1661	Paysage fluvial avec l'appel de Saint Pierre
22-23. PHILIPPE DE MARLIER	v. 1573-1668	Paire de bouquets de fleurs dans des vases de porcelaine de Chine
24. SEBASTIEN VRANCKX	1573-1647	Paysage panoramique animé de personnages lors d'une fête champêtre
25. SEBASTIEN VRANCKX	1573-1647	Vue de la place d'une ville italienne avec les sept actes de charité
26. SEBASTIEN VRANCKX	1573-1647	Le parabole des aveugles
27. LOUIS DE CAULERY	v. 1575-1621	Repas champêtre illustrant une allégorie de l'été
28. ECOLE ALLEMANDE	act. fin du XVI ^{ème} s.	Nature morte de poisson, verre de bière et pipes
29. ROELANT SAVERY	1576-1639	Oiseaux aquatiques près d'un vieux chêne et d'un plan d'eau bordé de roseaux
30. DAVID VINCKBOONS	1576-ap. 1632	Joueur de cornemuse entouré d'enfants
31-32. DAVID VINCKBOONS	1576-ap. 1632	Paire de paysages illustrant le proverbe du dénicheur et la parabole des aveugles
33. OSIAS BEERT	1580-1623	Nature morte aux fruits, huîtres et verres de vin
34. ADRIAEN VAN STALBEMPT	1580-1662	Vénus et Enée dans les forges de Vulcain
35. FRANS FRANCKEN LE JEUNE	1581-1642	Annonciation
36. JACOB VAN HULSDONCK	1582-1642	Nature morte aux prunes
37. MARTIN RIJCKAERT	1587-1642	Paysage maritime avec forteresse
38. MARTIN RIJCKAERT	1587-1642	Paysage d'Italie avec bergers et leurs chèvres près d'une chute d'eau
39. BALTHAZAR VAN DER AST	1593-1657	Nature morte au bouquet de fleurs, cerises et coquillages sur une nappe blanche
40. CHRISTOFFEL VAN DEN BERGHE	v. 1600-1642	Paysage avec convoi animé de personnages
41. JAN BRUEGHEL LE JEUNE	1601-1678	Enée descendant aux enfers guidé par la sibylle de Cumes
42. JAN BRUEGHEL LE JEUNE	1601-1678	Paysage animé aux abords d'un village
43. JAN BRUEGHEL LE JEUNE	1601-1678	Paysage fluvial aux abords d'un village animé de personnages
44. JAN BRUEGHEL LE JEUNE	1601-1678	Bouquet de fleurs dans un vase de verre
45. DAVID TENIERS	1610-1690	Paysage avec une réunion de famille à la porte d'un cabaret
46. DAVID TENIERS	1610-1690	Vue de l'intérieur d'un cabinet de médecine avec le chirurgien du village et l'arracheur de dents
47. PIETER VAN DEN BOSCH	v. 1613-ap. 1663	Nature morte de fruits
48. ISAAC VAN OOSTEN	1613-1661	Paysage fluvial animé de personnages aux abords d'un village
49. ISAAC VAN OOSTEN	1613-1661	Paysage fluvial animé de personnages
50-51. ISAAC VAN OOSTEN	1613-1661	Paire de paysages : Paysage boisé avec des diseurs de bonne aventure et Paysage boisé avec troupeau aux abords d'un château
52. PIETER GIJSELS	1621-1690	Paysage fluvial avec marché aux poissons
53. PIETER GIJSELS	1621-1690	Paysage fluvial aux abords d'un village
54. PIETER GIJSELS	1621-1690	Paysage fluvial avec vue panoramique
55. JAN VAN KESSEL et ERASMUS QUELLINUS	1626-1679 1607-1678	Allégorie de l'Europe
56. JAN VAN KESSEL et PIETER VAN AVONT	1626-1679 1600-1632	Vénus et Putto dans une Galerie : Allégorie de la vue
57. JAN VAN KESSEL	1626-1679	Nature morte à la coupe de raisins, perroquet et singe
58-59. JAN VAN KESSEL	1626-1679	Paire de natures mortes aux fruits et fleurs
60-61. JAN VAN KESSEL	1626-1679	Paire de natures mortes de vanité
62. JAN VAN KESSEL	1626-1679	Vase de fleurs
63. JAN VAN KESSEL	1626-1679	Coupe de fleurs
64. JAN VAN KESSEL	1626-1679	Panier de fleur
65. NICOLAS VAN VERENDAEL	1640-1690	Bouquet de fleurs sur un entablement garni de framboises
66. THEOBALD MICHAU	1676-1765	Paysage avec scène de marché
67. JOSEF VAN BREDAEL	1688-1739	Paysage fluvial animé de personnages

De Hieronymus Cock à Jan van Kessel, ce catalogue regroupe les principaux courants de l'art flamand.

En outre, l'année où l'on célèbre Pieter Brueghel, nous avons voulu réunir des œuvres qui illustrent l'éclectisme de son inspiration : kermesses, paysages d'hiver, vues panoramiques, proverbes, ...

Chaque tableau a fait l'objet d'une rigoureuse sélection et nous tenons à remercier les historiens d'art pour leur précieux concours ainsi que les collectionneurs qui nous ont accordé leur confiance et permis de découvrir leurs œuvres.

From Hieronymus Cock to Jan van Kessel this catalogue brings together the major trends in Flemish art.

Furthermore in this year when we are celebrating Pieter Brueghel's work, we wished to gather together works which illustrate the eclecticism of his inspiration: country fairs, winter landscapes, extensive views, proverbs, ...

Each painting was carefully selected and we should like to express our thanks to the art-historians for their kind assistance, as well as the collectors who put trust in us, thus unabling the discovery of their paintings.

attribué à JOACHIM PATENIER

vers 1480 Bouvignes - Anvers 1524

Joachim Patenier qui peut être considéré comme le premier paysagiste flamand est reçu franc-maître de la Gilde d'Anvers en 1515. S'il n'a pu être clairement établi que Patenier fut à Bruges, l'élève de Gérard David, il est en revanche certain que les deux maîtres travaillèrent ensemble, notamment au décor de l'entrée de l'Archiduc Charles à Anvers. Albrecht Dürer, qui séjourna à Anvers depuis 1520, et Quentin Metsys noueront avec Patenier dont ils admirent le travail, des liens d'amitié.

Patenier empruntera à Bosch certaines formules iconographiques et certains traits plastiques, comme cette façon très caractéristique qu'il a de placer la ligne d'horizon très élevée dans un paysage vu en perspective plongeante. Mais ce renversement de valeur que Bosch a fait "par accident", Patenier l'a délibérément voulu. Il est, à ce titre, le véritable initiateur du genre du paysage autonome dans lequel les scènes religieuses dépeintes ne sont plus que prétextes.

Ignorant la leçon italienne, il impose ses procédés, ses couleurs pures, sa vision nouvelle à toute une génération de peintres tels J. Van Cleve, C. Massys, H. Met de Bles, J. W. de Cock, M. Cock, L. Gassel et L. Van Valckenborch. Au-delà même du XVI^{ème} siècle, tous les grands paysagistes tant flamands qu'italiens ou français s'inspirèrent directement de son art, et ce jusqu'à Poussin et Le Lorrain.

Entre 1515 et 1530, ce fut le motif de prédilection du maître. Pour la première fois, les figures furent subordonnées au paysage d'inspiration flamande, synthétisant la vision humaniste et les innovations plastiques du fondateur du genre. Artificiellement composé, le paysage évoque la diversité et l'immensité du monde, tandis que les menues scènes de genre, les villages, les terres cultivées et les activités humaines qui l'agrémentent ajoutent des notes pittoresques et réalistes. Dans ce décor idéalisé, la scène religieuse gagne en sincérité et en intimité.

Repos pendant la fuite en Egypte

The Rest on the Flight into Egypt

Panneau • Panel: 55,9 x 66,7 cm

Provenance:

Newhouse Galleries, New York

Collection privée

Expositions:

Los Angeles County Museum of Art, 1966, Malibu, J. Paul Getty Museum, Opening Exhibition of the J. Paul Getty Museum, jan.-juin 1974.

Joachim Patenier, who may be considered as the very first Flemish landscape painter was accepted as a Master of the Antwerp Guild in 1515. Although it has not been clearly established that Patenier was the pupil of Gerard David in Bruges, it is however certain that the Masters worked together, in particular on the decoration on the entry into Antwerp of Archduke Charles. Albrecht Dürer, who stayed in Antwerp from 1530, and Quentin Metsys became close friends with Patenier whose work they admired.

Patenier would borrow certain iconographical formulas from Bosch and certain artistic features, such as that highly characteristic way of his of placing the horizon very high in a landscape seen in a plunging perspective. However, this upturning of value which Bosch performed "by accident", Patenier wished to do so on purpose. Owing to this, he is the genuine initiator of the genre of the autonomous landscape in which the religious scenes depicted are mere pretexts.

While ignoring the Italian lesson, he imposed his methods, pure colors and new vision to a whole generation of painters such as J. van Cleve, C. Massys, H. Met de Bles, J.W. de Cock, M. Cock, L. Gassel and L. van Valckenborch. Even after the XVI century, all the great landscape painters, whether they be Flemish, Italian or French were directly inspired by his work, right up to Poussin and Le Lorrain.

This was the Master's favorite motif between 1515 and 1530. For the first time, the figures took second place to landscape of Flemish inspiration, bringing together a humanist vision and the artistic innovations of the founder of this genre. The artificially composed landscape evokes the hugeness and diversity of the world, whereas the slight genre scenes, villages, tilled lands and human occupations enhancing it add picturesque and realistic tones to the whole. The religious scene takes on greater sincerity and intimacy within this idealized background.



HIERONYMUS COCK

vers 1510 - Anvers - 1570

Fils de Jan Wellens de Cock et frère du paysagiste Matthys Cock, Hieronymus Cock fut peintre, graveur, éditeur et marchand de tableaux.

Bien qu'il fut admis comme fils de maître à la guilde de Saint Luc d'Anvers en 1545, peu d'éléments ne nous est parvenu sur son activité de peintre.

Hieronymus Cock séjourna probablement à Rome entre 1546 et 1548. Dès son retour d'Italie, il suivit l'exemple d'Antonio Salamanca qu'il avait rencontré à Rome et fonda une maison d'édition d'estampes et de gravures qu'il nomma "Aux Quatre Vents". Son enseigne sous-entendait que Cock avait pour objectif de répandre les gravures de tous styles et d'après les artistes les plus divers. Son commerce fut un centre d'art actif, et d'une grande influence. Cock assura en effet une large diffusion auprès du public des gravures d'artistes hollandais, flamands et italiens majeurs. Il édita notamment la quasi totalité des estampes gravées d'après Pieter Bruegel. Il favorisa également l'orientation romanisante des arts en diffusant auprès d'un public plus large un langage de formes rapporté d'Italie.

Le modèle iconographique a été mis en place par Cranach et Bosch autour de 1503-1505. L'ordonnance de la composition et les formes insolites dénotent, quant à elles, l'influence de Patenier. Une diagonale coupe le tableau en deux parties égales, la première animée de rythmes verticaux, la seconde exprimant le calme par une vue profonde où des rochers moins tourmentés s'abaissent doucement vers la rade et le paysage maritime. Les différents plans sont étoffés d'éléments pittoresques, présentés selon un cheminement capricieux mais logique pour conduire le regard jusqu'à l'horizon. Les aspects tourmentés du site ainsi que l'audace de son coloris sont probablement destinés à souligner les inquiétudes spirituelles du Saint.

Paysage avec Saint Jérôme pénitent

Landscape with Saint Jerome Penitent

Panneau • Panel: 55,9 x 66,7 cm

Provenance :

Collection privée.

Son œuvre s'avère comme une des plus belles au côté de Patenier.

Hieronymus Cock, the son of Jan Wellens de Cock and the brother of the landscape artist Matthys Cock, was a painter, engraver, publisher and art-dealer. Although he was admitted to the Saint Luke's Guild in Antwerp as the son of a Master in 1545, we have no clues as to his career as a painter.

Hieronymus Cock probably visited Rome between 1546 and 1548. When he returned from Italy, he followed the example of Antonio Salamanca, whom he had met in Rome, and founded a publishing house for prints and engravings, which he called "The Four Winds". His shop was an active center for art, exerting a huge influence. Indeed, Cock distributed widely to collectors of engravings of major Dutch, Flemish and Italian artists. In particular, he published almost all the prints engraved from Pieter Bruegel. He also favored a Roman-type of art, by distributing an expression of forms brought back from Italy to a wider public.

The iconographical model already existed in Cranach's and Bosch's work around 1503-1505. However, the lay-out of the composition and the strange forms point to the influence of Patenier. A diagonal line cuts the painting into two equal parts, the first of which is animated by vertical rhythms and the second of which expresses peace and quiet by a long view, in which less tormented rocks slope softly toward the harbor and seascape. The various planes are peopled with picturesque elements, presented in a picturesque, though logical way in order to lead the eye to the horizon. The tormented aspects of the site and the boldness of its colors may be intended to highlight the Saint's spiritual anguish.



HERRI MET DE BLES

vers 1510 Bouvignes- Ferrare après 1555

Après un long séjour en Italie, il s'établit en 1521 à Malines puis à Amsterdam où il aurait eu pour élève Frans Mostaert. Très attiré par l'Italie, il effectua un second voyage et décéda à Ferrare vers 1560 alors qu'il se trouvait au service des ducs d'Este. Peintre de paysages panoramiques animés et de scènes religieuses, mythologiques ou populaires, Herri Met de Bles s'inscrit dans la tradition picturale de Joachim Patenier dont il est le neveu.

Les sites à la fois réalistes et imaginaires en sont le prolongement, notamment en ce qui concerne les montagnes rocheuses aux configurations fantastiques mais son talent s'affirme par une structure moins rigide et une atmosphère plus vaporeuse.

Le maître s'inspire également des principes de Léonard de Vinci qui conseillait de laisser disparaître, dans une brume légère, les objets éloignés pour mettre en valeur les effets de l'air et rehausser la perspective.

Lors de ses séjours en Italie, il fut connu sous le nom de "Civetta", en raison de la chouette qu'il avait coutume d'introduire dans nombre de ses tableaux.

Le choix de ce sujet biblique est pour Met de Bles prétexte à renouveler les incendies d'allure visionnaire de Bosch. Le talent du maître se révèle tout entier dans l'évocation d'un site grandiose sur un petit panneau. Confrontant les effets fantastiques et dynamiques des formes des rochers ou des colonnes de flammes et de fumées à de minuscules détails réalistes de la vie quotidienne, Met de Bles parvient à fusionner sentiment dramatique et lyrisme paisible. Parmi les rares versions du maître, notre tableau est proche d'une composition exposée en 1963 à Bruxelles : "Le siècle de Brueghel", cat. n° 21, ill. 58 (panneau : 21 x 32,5 cm, coll. privée). Si elle comporte de légères variantes, la construction du paysage et l'esprit des formes sont similaires.

L'incendie de Sodome

Landscape with the Burning of Sodom

Panneau • Panel : 21,3 x 33,7 cm

Signé de la chouette

Provenance :

P. de Boer, Amsterdam

Collection Madame Grès

Collection privée.

After a long stay in Italy, Herri Met de Bles went to Malines in 1521 and then to Amsterdam, where one of his pupils may have been Franz Mostaert. Attracted by Italy, he made a second trip there and died in Ferrara after 1555, whilst he was in the service of the Dukes of Este.

A painter of panoramic landscapes animated by religious, mythological or popular scenes, Herri Met de Bles is in the pictorial tradition of his Uncle Joachim Patenier.

The landscapes, which are both realistic and imaginary, are the result, particularly as regards rocky mountains with fantastic shapes, but he paints a less rigid structure and a more vaporous atmosphere.

The master seeks inspiration from Leonardo de Vinci who recommended that distant objects should be made to disappear in a light mist in order to enhance the effects of air and perspective. When he was in Italy, he was known as "Civetta" because of the owl shown in many of his paintings.

For Met Bles, the choice of this Biblical subject is an excuse for renewing the experience of Bosch's visionary fires. The Master's talent is fully revealed in the depiction of a grandiose setting on a small panel. By bringing together the fantastic, dynamic effects of the forms of the rocks or columns of flame and smoke in the minute, realistic detail of everyday life, Met de Bles manages to combine a feeling for the dramatic with peaceful lyricism. Our painting, which figures among the rare versions of the Master, resembles a composition exhibited in Brussels in 1963: "The century of Brueghel", cat. n° 21, ill. 58 (panel: 8 1/4 x 12 1/4 in., private coll.). Although it includes slight variations, the construction of the landscape and the spirit of the forms are very similar.



HERRI MET DE BLES

vers 1510 Bouvignes- Ferrare après 1555

Paysage panoramique avec le début de la vie publique du Christ

Extensive Landscape with the Beginning of the Public Life of Christ

Panneau • Panel: 26,5 x 66,7 cm

Signé de la chouette

Provenance:

Collection privée.



Met de Bles conjugue avec brio l'évocation du site procédant encore du paysage fantastique de Patenier avec des éléments plus réalistes et cherche à approfondir l'espace par une succession d' axes obliques. La composition qui sépare encore les registres au moyen d'un écran de verdure, parvient à un équilibre nouveau entre paysage et figures. Les progrès accomplis par le maître annoncent les paysagistes de la seconde moitié du siècle et ouvrent la voie à J. Brueghel de Velours et à L. van Valckenborch qui animeront leurs paysages d'une foule de petits personnages.

Met de Bles brilliantly combines the previous site and the fantastic landscape of Patenier with more realistic elements and attempts to add to the space with a series of slanting axes. The composition, further separating the registers by means of a screen of greenery, attains a new balance between landscape and figures. The progress achieved by the Master heralds the landscape painters of the latter half of the century and opens up the way to Velvet Brueghel and L. van Valkenborch, who would people their landscapes with crowds of small characters.

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 Philips Galle d'après ses paysages topographiques, ses vues de ville - dont celles de Rome - ou ses ruines romaines. Quelques tableaux seulement sont attestés de sa main : des versions d'une vue du Vatican; un panorama de la ville de Rome 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 qui ouvrent la voie à une conception grandiose du paysage; des réunions galantes dans un décor antique ou dans un palais préfigurent les œuvres de Caulery.

Ce thème fut particulièrement chéri par les peintres de la Renaissance flamande, s'inspirant des deux œuvres magistrales de Pieter Brueghel l'Ancien (celle de 1563 du Kunsthistorisches Museum de Vienne et celle du Museum Boymans-van Beuningen de Rotterdam). En raison de sa nouveauté, la motif permettait également aux artistes de déployer leur connaissance de la perspective et des constructions italiennes. Nombreuses sont les interprétations de van Cleve qui propose à chaque fois un renouvellement du thème et du motif. En termes d'éléments architecturaux, le tableau est à rapprocher de la version du Musée d'Hambourg.

La construction de la Tour de Babel

The Building of the Tower of Babel

Panneau • Panel: 39,5 x 57,2 cm

Provenance:

Collection privée

This son of Willem van Cleve, the founder ancestor of an illustrious line of painters, was born in Antwerp in 1525 and undertook his artistic training in the studio of Frans Floris.

He apparently traveled to Italy before 1551, the very year he was appointed Master in Antwerp. He may also have been known as a Master, under the name of Hendrik "van Cleef", at the Guild of Utrecht, where his presence was noted in 1569.

Little is known about his work, apart from the engravings published by Philip Galle from his topographical landscapes, his city views - including those of Rome - or his Roman ruins. Only a few paintings are attributed as his work: versions of a view of the Vatican; a panorama of the city of Rome dated 1550; a view of the gardens of Cardinal Cesi in Rome; examples of the building of the Tower of Babel, with a highly impressive style reminiscent of those by Marten van Valckenborch, one of which, formerly attributed to Hans Rottenhammer, recalls an architect's drawing or a large painted miniature. They open up the way to a grandiose conception of landscape.

This subject-matter was particularly dear to the hearts of the painters of the Flemish Renaissance, who were inspired by the two major works by Pieter Brueghel the Elder (the one from 1583 in the Vienna Kunsthistorisches Museum and the one in the Rotterdam Boymans-van Beuningen Museum). Owing to its novelty, the motif also enabled artists to use their knowledge of perspective and Italian constructions. Van Cleve's interpretations are numerous while, on every occasion proposing a different motif and subject-matter. As regards architectural elements, the painting might be compared with that in the Museum of Hamburg.



HANS BOL

1534 Malines - Amsterdam 1593

Dans les années qui suivirent la prise de contrôle de la ville d'Amsterdam par les calvinistes, on constata un redressement de l'économie ainsi qu'un regain d'intérêt pour les arts. C'est ainsi que de nombreux peintres de naissance et de formation flamandes choisirent de s'établir à Amsterdam plutôt qu'à Haarlem, contribuant à donner à la peinture de paysage tout particulièrement, un formidable renouveau. Parmi ces émigrés flamands, il y eut Gillis Van Coninxloo, David Vinckboons et Hans Bol qui fut un des premiers à s'établir dans cette ville.

Né à Malines, il fut l'élève de ses deux oncles, Jan et Jacob Bol. On le trouve inscrit à la Gilde de cette ville en 1560. À la suite du pillage de 1572, il part travailler à Anvers où il reçoit le droit de citoyenneté deux ans plus tard. Chassé en 1584 par la guerre, il entreprend une série de voyages qui le conduisent successivement à Bergen-op-Zoom, Dordrecht et Delft avant de se fixer définitivement à Amsterdam en 1586.

Il se rendit surtout célèbre pour ses paysages et ses vues de ville aux larges panoramas, étoffés de nombreuses petites figures, où l'on retrouve l'esprit de Pieter Bruegel l'Ancien dont il contribua pour une large part à accroître la renommée dans ce pays. Il influença d'une manière déterminante toute une génération de peintres hollandais tels Jacob Savery de Courtrai, Georg Hoefnagel et Frans Boels qui furent ses disciples.

L'iconographie de la première ville des Pays-Bas, noyau du capitalisme commercial est particulièrement riche au XVI^{ème} siècle et se développe parallèlement à l'essor de la cartographie. La plus ancienne gravure date de 1515. Bol, lui-même, publia en 1564 chez P. Gallé un "Libellus Regionum", puis en 1580 une série de 12 vues d'Anvers et de ses alentours. En 1575, c'est l'un des premiers paysages où le motif de la ville - restituant exactement les bâtiments et leur situation - détermine le contenu de la représentation. Bol l'agrémenta toutefois d'éléments narratifs, bourgeois ou paysans, à la manière d'une veduta. Une version similaire est conservée à Bruxelles (toile marouflée sur panneau : 34,5 x 54 cm, daté et signé 1575). Moins exceptionnelle, elle n'atteint pas la qualité picturale de notre tableau.

Vue panoramique d'Anvers

Extensive View of Antwerp

Tempera sur toile • *Tempera on canvas*: 35 x 55 cm
Signé et daté 1575

Provenance :
Collection privée.

In the years following the take-over of the city of Amsterdam by the Calvinists, there was great economic recovery, as well as a renewed interest in the arts. This was why many painters of Flemish birth and training chose to settle in Amsterdam rather than Haarlem, which helped to account for a huge renewal in landscape painting in particular.

Among these Flemish emigrants there figured the names of Coninxloo, Vinckboons and Hans Bol, who was one of the first to settle there.

He was born in Malines and was the pupil of his two uncles, Jean and Jacques Bol. His name can be found registered at the Guild of this City in 1560. In the wake of the pillage of 1572, he went to work in Antwerp, where he obtained rights of citizenship. However, when the war caused him to flee in 1584, he undertook a series of journeys, which led him successively to Berg-op-Zoom, Dordrecht and Delft, before he finally settled in Amsterdam in 1586.

He became particularly celebrated for his landscapes with their great panoramas, peopled with many small figures, where there is to be found the spirit of Pieter Brueghel the Elder, whose fame he largely helped to broadcast in this country, thereby influencing a whole generation of painters. Jacob Savery de Courtrai and Frans Boels were his disciples.

The iconography of the largest city and commercial capital of the Low Countries was particularly prosperous in the XVI century and developed alongside the rising production of cartography. The oldest engraving goes back to 1515. At the house of P. Gallé, Bol himself published a Libellus Regionum in 1564, and then a series of 12 views of Antwerp and its surroundings in 1580. In 1575, it was one of the first landscapes, in which the motif of the city - with the precise rendering of the buildings and their location - enhanced the contents of the urban landscape. However, Bol enhanced it with bourgeois or peasant narrative elements in the manner of a veduta. A less outstanding version conserved in Brussels (a canvas applied to a panel, 14 x 21 1/4 in., dated and signed 1575), does not come up to the pictorial quality of our painting.



HANS BOL

1534 Malines - Amsterdam 1593

Paysage avec Elie et la veuve de Sarepta

Landscape with Elijah and the Zarephath's Widow

Panneau circulaire • Circular panel: 43 cm Ø

Provenance:

Collection Hanstein

Collection privée.

L'iconographie choisie par Bol pour animer son paysage n'est pas courante (I, Rois, XVII: 8-24) et préfigure celle de la résurrection de Lazare. Le prophète Elie - plus souvent représenté nourri par les corbeaux - rencontre dans la ville de Sarepta une veuve qui coupait du bois - les morceaux sont disposés en forme de croix -. Elle lui donne à boire et à manger et il ressuscite son fils. La qualité picturale de ce tableau, tant la finesse du dessin que la gamme chromatique subtilement nuancée est à rapprocher d'une "Kermesse de la Saint-Sébastien" (Panneau: 49 x 85 cm, monogrammé, c. 1562) conservée au Kunsthistorisches Museum de Vienne. Il est probablement daté des années 1562.

The iconography selected by Bol in order to give life to his landscape is not usual (I, Book of Kings, XVII: 8-24) and comes before the resurrection of Lazarus. The prophet Elijah - more often represented as fed by ravens - met a widow who cut wood for him in the town of Zarephath. The pieces of wood are arranged in the shape of a cross. She gives him food and drink and, in return, he brings her son back to life. The pictorial quality of this painting, both through the delicate nature of its composition and the subtle range of color, may be compared with a "Country Fair of Saint Sebastian's Day" (Panel: 49 x 85 cm., monogrammed c. 1562), conserved at the Vienna Kunsthistorisches Museum. It probably goes back to around 1562.



LUCAS VAN VALCKENBORCH

avant 1535 Malines - Francfort 1597

Lucas Van Valckenborch fut sans doute initié à la peinture par son père, Martin van Valckenborch l'Ancien avant d'être admis comme maître de la gilde de Malines en 1564. Suite aux persécutions religieuses, il dut fuir sa ville natale en 1566 pour se réfugier à Liège puis à Aix-la-Chapelle où il retrouva son frère Martin et Hans Vredeman de Vries. Il s'installa à Anvers en 1576. L'année suivante à Bruxelles il travailla pour l'archiduc Matthias, alors gouverneur des Pays-Bas. En 1581, il accompagna ce dernier en Autriche, séjournant à Vienne et à Prague, résidant aussi à Linz et à Nuremberg. A partir de 1593, il partagea son atelier à Frankfort avec son frère Martin.

Il s'inscrit, avec son frère, parmi les plus grands paysagistes du XVI^{ème} siècle. Sa conception du paysage dérive de Joachim Patenier et de Pieter Brueghel l'Ancien. Cet observateur attentif et scrupuleux traite avec une délicatesse de miniaturiste des scènes anecdotiques d'une surprenante exactitude historique, tandis que le paysage environnant gagne en exactitude topographique. A la fin de sa vie, ses paysages profonds, aux nuances lumineuses et raffinées, témoignent d'une réelle démarche créatrice pour dépasser la conception bruegelienne et d'une perfection jamais atteinte par ses contemporains.

Ce tableau constitue l'un des plus beaux paysages du maître, en dépit de son allusion à la période la plus trouble des Pays-Bas. Au moment de la séparation des provinces, en effet, la population subit la répression espagnole, tant les massacres des troupes du Duc d'Albe que les pillages de soldats errants. La scène, décrite précisément et d'une authenticité historique réelle, n'est déjà plus que prétexte à l'environner d'un cadre naturel et grandiose. La composition et la conception dérivent de ses vues panoramiques peintes à partir de 1567 et préfigurent les tendances réalistes de l'art baroque. Au cœur de cette transition fondamentale, le paysage composite se fonde sur une observation plus directe de la nature tout en conservant les meilleurs principes maniéristes.

Paysage panoramique avec pillage de soldats

Extensive Landscape with plundering Soldiers

Tempera et huile sur parchemin monté sur panneau • *Tempera on paper mounted on panel*: 28,6 x 42,2 cm
Monogrammé et daté 1577

Provenance :

Collection Quédeville avant 1852

Collection Thomas Jefferson Bryan, New York jusqu'en 1867

Collection de la New York Historical Society, New York

Littérature :

Bryan *Catalogue*, 1853, p. 13, n° W. 165

Bryan *Companion Catalogue*, 1853, p. 98-99, n° 165

W. von Bode, *Alte Kunstwerke in den Sammlungen der Vereinigten Staaten*, in *Zeitschrift für bildende Kunst*, vol. VI, 1895, p. 13

Catalogue of the Gallery of Art, Historical Society, 1915, p. 82, n° B 205

S.J. Gudlaugsson, *Het Errera-Schetsboek en Lucas van Valckenborch*, in *Oud Holland*, 74, 1959, p. 1311, ill. 23

H.G. Franz, *Niederländische Landschaftsmalerei im Zeitalter der Manierismus*, 1969, ill. 245

A. Wied, *Lucas van Valckenborch*, in *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 67, 1971, p. 198, n° 25, ill. 116

P.C. Sutton, *A guide to Dutch Art in America*, 1986, p. 177

P. Jeromack, *Hidden Treasures: Old Master Paintings in the New York Historical Society*, in *Art & Auction*, Mars 1986, p. 98-99, ill.

A. Wied, *Lucas und Marten van Valckenborch: Das Gesamtwerk mit kritischen Œuvre Katalog*, 1990, p. 26 et 144, n° 29, ill. N.

Georges C. De Jonckheere, *Le paysage dans la peinture flamande de 1500 à 1750*, De Jonckheere, Paris, 1996, ill. p. 305.

Lucas van Valckenborch was probably introduced to painting by his father Martin van Valckenborch the Elder, before he was admitted as Master of the Malines Guild in 1564. Following the religious persecutions inflicted by the Duke of Alba's troops on the Reformation's sympathizers, he had to flee his native town in 1566 and take refuge in Liege and then in Aachen, where he rejoined his brother Martin and Hans Vredeman de Vries. He settled in Antwerp in 1576. The following year, he worked in Brussels for the Archduke Matthias, then Governor of the Low Countries. In 1581 he accompanied the latter in Austria, staying in Vienna and Prague as well as in Linz and Nuremberg. After 1593, he shared his Frankfurt studio with his brother Martin.

The master, with his brother, belongs to the greatest landscape painters of the XVI century. His concept of landscaping emanates from Joachim Patenier and Pieter Brueghel the Elder. This careful and scrupulous observer uses a miniaturist's fineness to treat anecdotal scenes, that is always attractive and of a surprising historical accuracy, whilst the surrounding scenery is rich with topographical exactness. At the end of his life, his deep landscapes, with their luminous and refined nuances, are witness to a real creative intention, to go beyond the Brueghelian conception, and of a perfection never attained by his contemporaries.

This painting is one of the Master's finest landscapes, in spite of its allusion to one of the most troubled periods in the history of the Low Countries. Indeed, at the time of the separation of the provinces, the population underwent enormous repression from the Spaniards, with massacres by the Duke of Alba's troops and lootings by marauding soldiers. The scene, which is depicted with genuine historical accuracy, is merely an excuse for locating it in a natural, grandiose framework. The composition and design originated in his panoramic views painted as of 1567 and herald the realistic tendencies of Baroque art. At the heart of this fundamental transition, the composite landscape is based on a more direct observation of nature, while retaining the finest Mannerist principles.



MARTIN VAN VALCKENBORCH

1535 Louvain - Francfort sur le Main 1612

Né à Louvain en 1534, il est issu d'une famille de peintres, paysagistes pour la plupart, dont les principaux membres sont Gillis, Frederik et Lucas. Il est inscrit en 1559 à la Gilde des peintres de Malines, puis à celle d'Anvers où il séjourna jusqu'en 1572. Suite aux persécutions religieuses, il quitta la cité anversoise et émigra à Aix-La-Chapelle où il retrouva Hans Vredeman de Vries et où le rejoignit son frère Lucas. Il fut inscrit comme citoyen de cette ville en 1573. Après un court séjour à Anvers, il rejoignit son frère à Francfort en 1586.

Marten van Valckenborch adopta la formule du paysage panoramique, héritée de Pieter Brueghel l'Ancien, qui conjugue les perspectives linéaires et aériennes. Comme chez son frère Lucas, ses panoramas traitent des particularités topographiques avec un soin méticuleux, mais l'étoffage humain et une palette sobre et sourde leur confèrent un accent personnel et unique, proche des dernières manifestations du maniérisme.

Martin van Valckenborch est, avec Hans Bol, l'un des plus anciens paysagistes urbains des Pays-Bas.

L'originalité foncière de M. van Valckenborch tient à la conception topographique du site qui, sans se détacher complètement des inventions des maîtres anversois dans la construction de l'espace, annoncent les grands paysages atmosphériques du XVII^{ème} siècle. L'assouplissement des courbes, la suggestion de la profondeur, soutenus par la distribution de la lumière et des nuances tonales l'attestent. La description de scènes de mœurs et de petits détails réels agrémentent la vision du maître, attaché à une inspiration lyrique du motif.

Paysage panoramique avec vue sur une vallée fluviale

Extensive Landscape with a River on the Valley

Panneau • Panel: 54,5 x 74,8 cm

Signé

Provenance:

Collection privée, Allemagne

Littérature:

Alexander Wied, *Lucas und Marten van Valckenborch*, Luca Verlag Freren, 1990, cat. n° 1, p. 246, ill. couleur n° 27.

Van Valkenborch, who was born in Louvain in 1534, came from a family of artists, mainly landscape painters, including Gillis, Frederik and Lucas. He enrolled at the Malines Guild of Painters in 1559, and then in Antwerp, where he stayed until 1572. In the wake of the religious persecutions, he left Antwerp and moved to Aachen, where he joined Hans Vredeman de Vries and his brother Lucas. He was registered as a citizen of this city in 1573. After a short stay in Antwerp, he joined his brother in Frankfurt in 1586.

Marten van Valckenborch adopted the formula of the panoramic landscape inherited from Pieter Brueghel the Elder, combining linear and aerial perspectives. His panoramas, as with his brother Lucas, meticulously deal with topographical peculiarities, though the portrayal of people and a sober range of colors bestow a unique, personal touch on them, resembling the last bouts of the Mannerist style.

Together with Hans Bol, he was one of the oldest urban landscape artists in the Low Countries.

The chief originality of M. van Valkenborch lies in the topographical conception of the site, which, though not completely straying from the inventions of the Antwerp Masters in the construction of space, heralds the great atmospheric landscapes of the XVII century. The softening of the curves, the suggestion of depth, assisted by the distribution of light and nuances in tone all bear witness to this. The depiction of moral scenes and small realistic details enhance the vision of the Master, who was inspired by the lyrical character of the motif.



MARTIN VAN VALCKENBORCH

1535 Louvain - Francfort sur le Main 1612

Scène villageoise en hiver

Village Scene in Winter with Numerous Figures

Panneau • Panel: 53,2 x 73 cm

Signé et daté 1600

Provenance:

Christie's, Londres, 13 novembre 1936

P. de Boer, Amsterdam

Collection privée, Stockholm

Exposition:

Laren, 1963

Littérature:

Laes, 1938, p. 128 f., ill. 7

Alexander Wied, *Lucas und Marten van Valckenborch*, Luca Verlag Freren, 1990, n° 32, p. 267, ill.

Si le village animé de Martin van Valckenborch comporte encore des emprunts à Pieter Brueghel et aux calendriers des Bréviaires, les scènes anecdotiques et pittoresques qu'il multiplie à foison et qu'il disperse partout sont des apports personnels, inspirés et spirituels. La conception du paysage et l'évocation de la saison révèlent le véritable talent du maître. La vision topographique du site - peut-être le vieux Liège - de M. van Valckenborch appelle à supplanter le poncif anversois du paysage imaginaire. La description minutieuse et quasi expressionniste du fleuve gelé ou de la tempête de neige provoquent des effets d'atmosphère et de lumière inédits.

Although Marten van Valckenborch's village alive with activity still shows signs of borrowings from Pieter Brueghel I and the calendars of the breviaries, the anecdotal and picturesque scenes which he depicts in ever greater abundance and spreads throughout the painting are his own inspired and spiritual contributions. The design of the landscape and the evocation of the season reveal the Master's true talent. M. van Valckenborch's topographical vision of the site - possibly Old Liège - is an appeal for replacing the commonplace Antwerp of imaginary landscape. The minuted and almost expressionistic depiction of the frozen river or the snow-storm account for never-hitherto seen atmospheric and luminous effects.

PAUL BRIL

1554 Anvers - Rome 1626

Peintre et graveur, il est le fils du paysagiste Mattheus Bril le Vieux qui fut son maître avant de poursuivre son apprentissage auprès de Damien Wortelmans. Vers 1575, il rejoint son frère Mattheus à Rome et participe en sa compagnie aux travaux de décoration à la fresque commandés par le Pape dans plusieurs salles du Vatican. Son travail va progressivement se modifier dans les années 1599-1600 au contact de l'art de Girolamo Muziano et d'Annibale Carrache pour tendre vers un élargissement et une simplification de sa vision. Dans les années suivantes, il se consacre à la peinture de chevalet dans laquelle il élabore une nouvelle conception de l'espace et de la nature, non plus anecdotique mais naturelle. Il découvre également les effets lumineux du peintre allemand Adam Elsheimer et, unissant ces diverses influences à son atavisme flamand, Paul Bril inaugure un style personnel où règne désormais l'unité atmosphérique.

Au travers de ses vues typiques de la campagne romaine, il est le créateur et l'initiateur de la veduta classique et idéalisée qui devait marquer tout le XVII^{ème} siècle italien et français. Précurseur du paysage classique, il initie Agostino Tassi à son art qui trouvera son plein épanouissement chez Claude Gellée dit le Lorrain, son élève, et chez Nicolas Poussin.

L'élément narratif de la Bible (Luc XV : 11-32) est ici subordonné à un paysage composite, constituant une brillante synthèse entre une vue panoramique de tradition flamande et des réminiscences des sites et des bâtiments italiens. Le maniérisme tardif de Paul Bril se révèle dans la parfaite unité de l'œuvre, à la fois décorative et héroïque. Son apport au paysage sera aussi déterminant que celui de Jan Brughel de Velours. Il existe un dessin de Paul Bril conservé au Cabinet des Estampes d'Anvers qui reprend la partie gauche du paysage (Y. Thiery : "Les peintres flamands de paysages des précurseurs à Rubens", Bruxelles, ill. p. 88).

Paysage montagneux animé de personnages avec le retour du fils prodigue

Mountainous Landscape with Figures and the Return of the Prodigal Son

Cuivre • Copper: 26 x 35,8 cm

Signé

Provenance :

Collection privée.

This painter and engraver was the son of the landscape painter Mattheus Bril the Elder, who was his Master before continuing his apprenticeship with Damien Wortelmans. Around 1575, he joined his brother Mattheus in Rome and worked alongside him in the fresco decoration commissioned by the Pope in several halls of the Vatican.

His work would gradually change in 1599-1600, when he came into contact with the art of Girolamo Muziano and Annibale Carrache, broadening and simplifying his scope of vision. In the following years, he devoted himself to easel painting, in which he developed a new conception of space and nature, which was no longer anecdotal but rather natural. He also discovered the luminous effects of the German painter Adam Elsheimer and, by combining these various influences with his Flemish background, Paul Bril embarked on a personal style, in which atmospheric unity would henceforth be predominant.

Through his typical views of the Roman countryside, he became the founding creator of the classical, idealized veduta, which would have its imprint on the whole XVII century in Italy and France. He initiated Agostino Tasso to his art, which would fully ripen with Claude Gellée alias Le Lorrain, who was his pupil, and Nicolas Poussin.

The narrative element of the Bible (St. Luke XV: 11-32) is subordinated here to a composite landscape, making a brilliant synthesis between a panoramic view in the Flemish tradition and similarities to Italian settings and architecture. Paul Bril's late Mannerism is shown in the work's perfect unity, that is both decorative and heroic. His contribution to landscape would be as decisive for him as for Velvet Brueghel. There exists a drawing by Paul Bril conserved in the Antwerp Cabinet des Estampes that takes up the left-hand part of the landscape (Y. Thiery: "Les peintres flamands de paysages des précurseurs à Rubens", Brussels, ill. p. 88).



TOBIAS VERHAECHT

1561 - Anvers 1631

Peintre paysagiste protégé par le Grand Duc de Toscane, il part très tôt en Italie, séjourne à Rome puis à Florence. Il revint ensuite à Anvers où il fut reçu franc-maître en 1590. Doyen de la gilde entre 1594 et 1596, il participa à la décoration d'Anvers pour l'entrée de l'archiduc Ernest d'Autriche en 1594. Il s'affirme alors comme un représentant typique du paysage anversois de transition, montrant l'évolution du style maniériste vers le baroque.

Les vues qu'il étoffe de petits personnages sont, à ses débuts, influencées par Gillis van Coninxloo. Par la suite, il adopte en même temps que Joost de Momper, une conception panoramique du paysage. Les ciels, d'une grande pureté, sont chez cet artiste tout particulièrement remarquables tout comme l'élaboration de ses compositions très librement pensées où l'harmonie générale prévaut désormais sur la convention des trois tons. Il travailla en collaboration avec J. de Momper, J. Brueghel de Velours et F. Francken le Jeune et compta P.-P. Rubens, M. Rijckaert ainsi que P. Van Hoeck parmi ses élèves.

Tobias Verhaecht est, aux côtés de Joost de Momper, le fondateur de la formule du paysage dit "en largeur", non plus fantastique mais visionnaire, durant le premier quart du XVII^{ème} siècle. Le site montagneux du peintre, alliant à part égale tradition maniériste, observation réelle et recreation imaginaire, comporte encore un certain archaïsme : une conception décorative et théâtrale issue de Paul Bril ; des rochers aux formes étranges rappelant la tradition patiniresque mais traités en masses plus arrondies. Verhaecht se révèle de plus un talentueux coloriste, profondément inspiré par l'expression de la lumière.

Paysage montagneux

Mountainous Landscape

Panneau • Panel : 57,4 x 97,6 cm

Signé

Provenance :

Collection privée.



At an early age, this landscape artist, under the protection of the Grand Duke of Tuscany, went to Italy, where he stayed successively in Rome and Florence. He then returned to Antwerp, where he was accepted as a Master in 1590. As the Dean of The Guild between 1594 and 1596, he took part in the decoration of Antwerp for the entry of the Archduke Ernest of Austria in 1594. He was then confirmed as a typical representative of the Antwerp landscape, in transition from the Mannerist to the Baroque style.

At his outset, the views that he peopled with small figures were influenced by Gillis Van Coninxloo. At the same time as Joost de Momper, he then adopted a panoramic landscape design. This artist's very pure skies are quite outstanding, as is the development of his free compositions, in which the overall harmony predominates over the three-tone convention. He worked together with J. de Momper, J. Brueghel de Velours and F. Francken the Younger and included P.P. Rubens, M. Rijckaert and P. van Hoeck amongst his pupils.

Along with Joost de Momper, Tobias Verhaecht is the founder of the so-called "wide" landscape, which is no longer fantastic but visionary, during the first quarter of the XVII century. The painter's mountainous site, combining Mannerist tradition, real observation and imaginary recreation in equal proportions, also contains a certain archaism : a decorative, theatrical design inherited from Paul Bril ; rocks with strange shapes reminiscent of the tradition of Patenier, but painted more roundly. Moreover, Verhaecht reveals himself to be a talented colorist, deeply inspired by the expression of light.

PIETER 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, en 1569, meurt son père qui n'a pu l'initier au métier. Pieter Brueghel le Jeune travailla 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 des variantes stylistiques, par l'importance qu'il confère au paysage et par une coloration propre, plus vive que celle de son père. Après 1615-1620, il affirme sa personnalité par la création de compositions originales qui dès l'époque eurent un vif succès et suscitèrent elles aussi plusieurs répliques. Le fameux peintre de natures mortes et d'animaux, Frans Snyders et son fils Pieter Brueghel III furent ses élèves.

Au delà du prolongement qu'il donne à l'œuvre de son père, Pieter Brueghel Le Jeune occupe une place marquante au XVII^{ème} siècle. Le répertoire iconographique de son œuvre, son extrême qualité picturale et la pureté de son coloris influencèrent l'ensemble des peintres flamands de son siècle.

Le motif a des intonations si bruegheliennes qu'on a supposé qu'il dérivait d'une composition perdue de Pieter Brueghel l'Ancien. Rien ne nous empêche cependant de considérer son fils - qui prenait plaisir à isoler, des scènes de kermesse, un détail pittoresque et à lui créer un nouveau décor - comme son inventeur. Les trois personnages apparaissent d'ailleurs dans un dessin (17,7 x 13,2 cm, Städtisches Kunstinstitut, Frankfurt) et dans plusieurs de ses propres kermesses. La sobriété de la composition, l'atmosphère feutrée qui enveloppe les chaumières et les activités quotidiennes de la saison détaillées avec soin, haussent la figure de l'ivrogne soustrait à la rixe au dessus du fait divers banal et accentuent le caractère dramatique de la scène. Son œuvre, alliant gravité et naturel, est à compter parmi les plus accomplies du peintre, alors en pleine maîtrise de son art.

L'ivrogne reconduit par les siens

The Drunkard being led Home by his Wife

Panneau • Panel: 43,8 x 64,8 cm

Signé et daté 1623

Provenance:

Collection privée

Littérature:

Georges Marlier, *Pierre Brueghel le Jeune*, Bruxelles, éditions Finck, Bruxelles, 1969, p. 418-420.

Pieter Brueghel the Younger was the first son of Pieter Brueghel the Elder and settled at an early date in Antwerp to study in the landscape painter Gillis van Coninxloo's studio. He became a Master in 1585. He could not be taught by his father who had died in 1569 when he was not yet 5 years old.

Pieter Brueghel the Younger followed two different trends. He first took up a great number of his father's compositions again and developed several other subjects. He contributed his personal touch by introducing variations, notably the importance he gave to landscape and his own colors, brighter than his father's.

After 1615, he asserted his personality in creating original compositions which immediately met great success and also instigated several imitations. The famed still-life and animal painter, Frans Snyders, and his own son Pieter Brueghel III were his pupils. Beyond the extension he gave to his father's work, Pieter Brueghel the Younger holds a prominent place in the XVII century, especially by his fine pictorial quality and the purity of his colors, which influenced all the Flemish painters of his century.

Such are the intonations of the motif in the style of Brueghel that we are led to believe that it is a lost work of Pieter Brueghel the Elder. However, owing to the actions taking place in the fair-scenes -, nothing prevents us from recognizing his son, who loved to isolate a picturesque detail from country fair scene and create a new decor for it, as the true artist. Moreover, these three figures may be recognized in a drawing (7 x 5 1/4 in., Städtisches Kunstinstitut, Frankfurt-am-Main) and his own other depictions of country fairs. The sobriety of composition and cozy atmosphere surrounding the cottages, in addition to the carefully detailed everyday activities of the season make the figure of the drunkard stand out from the banal aspect of the brawl and stress the dramatic character of the scene. His work, which combines the serious and the natural, should be counted amongst the Master's most accomplished, and proof of the mastery of his art in full maturity.



PIETER BRUEGHEL LE JEUNE

1564 Bruxelles - Anvers 1638

Paysage d'hiver avec la trappe aux oiseaux

Winter Landscape with the Bird Trap

Panneau • Panel: 38,5 x 56cm

Signé

Provenance:

Collection privée belge

Littérature:

Georges Marlier, *Pierre Brueghel le Jeune*, Bruxelles, éditions Robert Finck, Bruxelles, 1969, p. 241-251.

L'invention de ce paysage revient à Pieter Brueghel l'Ancien dans un tableau de 1565 (Musées Royaux des Beaux-Arts de Bruxelles). Très novateur parce qu'il combine un site brabançon réel - le village de Pede Sint Anna - des scènes familiales et frémissantes de vie et une restitution exacte de l'atmosphère hivernal, il constitue l'un des premiers "purs paysages de neige". Une seule note anecdotique - la désinvolture des enfants faisant écho à la lourde crainte du trébuchet - inviterait non pas à la prudence mais à la réflexion. Les différentes versions de Pieter Brueghel le Jeune - reprenant ce motif dès 1601 - sont à l'origine de la diffusion du modèle et, grâce à lui, de toute une partie de la conception du paysage d'hiver hollandais, en particulier ceux d'Avercamp, van de Velde et de van der Neer.

The invention of this landscape goes back to Pieter Brueghel the Elder in a painting dating from 1565 (the Brussels Musées Royaux des Beaux-Arts). It was highly innovating in combining a genuine site from Brabant - the village of Pede Sint Anna - with moving family scenes and an exact reconstruction of a winter atmosphere. He created one of the very first "genuine snow-landscapes". For story's sake, the casualness of the children reflecting the great fear of stumbling is a reference to caution rather than foresight. The various versions by Pieter Brueghel the Younger, who used this motif as from 1601, are behind the distribution of the model and, thanks to him, an entire part of the design of Dutch winter landscapes, especially those painted by Avercamp, van de Velde and van der Neer.



PIETER BRUEGHEL LE JEUNE

1564 Bruxelles - Anvers 1638

Joueur de cornemuse entouré d'enfants

A Bag-Pipe Player surrounded by Children

Panneau • Panel: 48,5 x 75,5 cm

Provenance:

Collection privée

Littérature:

Georges Marlier, *Pierre Brueghel le Jeune*, Bruxelles, éditions Finck, Bruxelles, 1969, p. 365-368.

Les spécialistes ne se sont pas accordés pour voir en Pieter Brueghel le Jeune ou en David Vinckboons, le créateur de ce modèle iconographique issu des kermesses. Les différentes versions de l'un ou de l'autre pourraient impliquer, comme l'a suggéré G. Marlier, des relations étroites entre les deux artistes (voir notre catalogue n° 30). A l'inverse de "Livrogne reconduit par les siens", le joueur de cornemuse et les enfants ainsi que les mouvements dynamiques et débridés qui les animent, deviennent l'élément essentiel de la composition. Le tableau se révèle de plus un extraordinaire document humain: si la figure du musicien ambulant était alors confondue avec les faux mendiants ou les brigands, elle reste, chez Brueghel qui le dépeint comme un pauvre bougre, un motif pittoresque. Le maître des scènes rustiques illustre la vie populaire et son folklore avec un réalisme accru mais toujours bienveillant.

Specialists do not agree in recognizing Pieter Brueghel the Younger or David Vinckboons (see our catalogue n° 30) as the creator of this iconographic model. The various versions of either painter, as suggested by F. Marlier, might point to the close relationships between these two artists. Contrary to "The Drunkard brought home", the bag-pipe player and the children, as well as their dynamic, uninhibited movements, become the primary element of the composition. Furthermore, the painting is an outstanding human document: although the figure of the wandering musician was then put in the same category as fake beggars or bandits, it is all the same a picturesque motif in Brueghel's work as he portrays him as a poor soul. The Master of rustic scenes portrays the life of common people and their folklore with an increased, though ever concerned realism.



PIETER BRUEGHEL LE JEUNE

1564 Bruxelles - Anvers 1638

Paysans se chauffant devant l'âtre

Peasants by a Cothage Fireplace

Panneau • Panel: 23,5 x 34,5 cm

Provenance:

Collection privée

Littérature:

Georges Marlier, *Pierre Brueghel le Jeune*, Bruxelles, éditions Finck, Bruxelles, 1969, n° 3, p. 330.

L'image de Brueghel représente l'une des rares scènes d'intérieur rustique, exemptes de tout prétexte anecdotique ou de tout esprit satirique. Il dépeint avec une même attention les activités réelles des paysans, les ustensiles ménagers ou les outils répartis ça et là. S'il a pu s'inspirer d'une invention de Pieter Balten, Brueghel pousse plus loin la synthèse du naturalisme et du réalisme. Sa vision de la vie paysanne de son époque offre un modèle qui annonce le développement ultérieur des scènes d'intérieur, intimistes et descriptives de Brouwer ou de Teniers.

Brueghel's picture depicts one of the rare rustic interiors devoid of any pretention toward anecdote or satire. He genuinely describes the actual occupations of peasants, their household tools or their equipment placed about somewhat haphazardly. Although he may have been inspired by a work by Pieter Balten, Brueghel takes the synthesis between naturalism and realism even further. His vision of peasant life in his time shows a model that would herald the future development of the interior, intimist and descriptive scenes by Brouwer or Teniers.

PIETER BRUEGHEL LE JEUNE

1564 Bruxelles - Anvers 1638

La pie sur le gibet

The Magpie on the Gallows

Panneau • Panel: 66 x 76,8 cm

Provenance:

Kunsthändler Miethk, Vienne
Collection privée

Exposition:

Brueghel - Brueghel, Villa Hügel, Essen, 16 août - 16 novembre 1997,
Kunsthistorisches Museum, Vienne, 10 décembre 1997 - 13 avril 1998.

Il s'agit de l'une des deux versions connues de la main de Pieter Brueghel le Jeune, la plus grande et la plus aboutie. Elle reprend une des ultimes compositions de son père (panneau: 45,6 x 50,8 cm, 1568, Landesmuseum de Darmstadt) et peut-être l'un de ses plus beaux paysages. Rien ne viendrait entamer le lyrisme du paysage si ce n'est l'inquiétante potence, allusion et ultime défi à la domination espagnole. Le paysage héroïque rayonne pourtant de tous ses feux grâce à la fusion de la couleur et de la lumière, des effets de profondeur et d'atmosphère, grâce à la présence simultanée d'une nature en pleine floraison et de danseurs joyeux.

This is one of the two known versions by the hand of Pieter Brueghel the Younger, and is the largest and most finished one. It takes up one of the last compositions of his father (panel: 18 x 20 in., 1568, Darmstadt Landesmuseum) and may be one of his finest landscapes. Only the disquieting gallows could break the lyricism of the landscape, this being an allusion and ultimate challenge to Spanish domination. However, the heroic countryside shines out brightly, owing to the combination of light and color, the effects of depth and atmosphere, and the simultaneous presence of a nature in full bloom, and joyful carefree dancers, all of which send a dubious optimistic message over the centuries.



PIETER BRUEGHEL LE JEUNE

1564 Bruxelles - Anvers 1638

Le retour de la kermesse

The Return of the Country Fair

Panneau • Panel: 50 x 79 cm

Signé

Provenance:

Collection Descamps, Belgique

Collection privée

Expositions:

Galerie Hallsborough, Londres, été 1963

Galerie Robert Finck, Bruxelles, 26 novembre - 12 décembre 1965,
n° 17

Littérature:

Georges Marlier, *Pierre Brueghel le Jeune*, Bruxelles, éditions Finck,
Bruxelles, 1969, fig. 243, p. 394.

Brueghel a peint dans l'une de ses plus belles compositions, la seule variante profonde jamais créée sur le thème de la kermesse qui fut popularisé par son père. Cette création originale de Pieter Brueghel le Jeune qui conte avec verve et malice les ultimes instants de la fête témoigne de son esprit inventif et de son sens aigu de l'observation. Il décrit tout autant la vie rurale, ses mœurs ou ses plaisirs, en de petites scènes expressives, que le paysage environnant, authentique et réaliste. Ce fut, dit-on, la composition préférée de l'artiste. Celui-ci parvenu au sommet de son art enrichit une nouvelle fois le répertoire de la kermesse.

Brueghel painted one of the finest compositions and only profound variant ever created about this subject made popular by his father. This original creation by Pieter Brueghel the Younger which wittily and maliciously related the final moments of the fair demonstrates his inventive spirit and sharp sense of observation. He describes country life, its customs and pleasures in small expressive scenes, just as well as the surrounding, authentic, realistic countryside. It is said to be the artist's favorite work. When he had reached the summit of his art, he enhanced the theme of the country-fair one even further.



19-20

PIETER BRUEGHEL LE JEUNE

1564 Bruxelles - Anvers 1638

Paire de proverbes :

Un pêcheur offrant un poisson à sa compagne et

Un paysan offrant un coq à sa compagne

Two proverbs :

A Fisherman offering a Fish to his Sweetheart

A Peasant offering a Cock to his Sweetheart

Panneaux • Panels: 19,5 cm Ø

Provenance :

Galerie Robert Finck

Collection privée.

Ces deux tondis semblent faire partie d'une série de proverbes non identifiés avec certitude mais dérivés d'une locution flamande : "arborer le tablier bleu" qui signifie se divertir en l'absence des maîtres. Le premier met en scène un couple de serveurs de citadins, le second un couple de paysans. Si la figuration des proverbes populaires fut inventée par Pieter Brueghel l'Ancien en 1558 ("La huque bleue" du Musée Dahlem de Berlin), son fils en perpetua la tradition sur de petits panneaux rond. Il transpose les plus connus dans des décors paysagés de son invention ou, s'inspirant des nombreux recueils alors imprimés, introduit de nouveaux motifs à portée didactique et moralisante dans le répertoire de son œuvre. Ces compositions inédites dont l'homogénéité thématique et stylistique sont indéniables, semblent directement relever de l'imaginaire "courtois" et "amusé" du jeune Brueghel.

These two tondi appear to belong to a series of proverbs that have not been definitely identified but are derived from a Flemish saying "to hoist the blue apron", which means enjoying oneself while the masters are away. The first depicts a couple of town servants and the second a couple of peasants. Although the portrayal of popular proverbs was invented by Pieter Brueghel the Elder in 1558 ("La huque bleue" in the Berlin Dahlem Museum), his son continued the tradition on small round panels. He transposes the best known ones in landscapes of his own invention or, under the inspiration of numerous collections printed at that time, introduces fresh motifs with a didactic or moral intent into the repertory of his work. These compositions never seen before, with their undeniable thematic and stylistic homogeneity, seem to emerge directly from Brueghel the Younger's "courtly" and "bemused" imaginative spirit.



ANTOINE MIROU

1570 - anvers - après 1661

Antoine Mirou est né à Anvers en 1570. Réfugié avec ses parents à Frankenthal, il travaille dans l'entourage de Gillis van Coninxloo de 1586 à 1617. En 1621 il semble faire un voyage en Italie après un court séjour à Anvers en 1617.

Peintre paysagiste, il s'inspire fortement à ses débuts du chantre de l'Ecole de Frankenthal dont il reprend très souvent l'ordonnance générale de ses dernières compositions.

Abandonnant la conception lyrique de van Coninxloo et délaissant peu à peu l'unité chromatique de ce dernier pour une douce polychromie, Antoine Mirou décrit des paysages de plus en plus empreints de sérénité. Le travail minutieux ainsi que le coloris s'apparentent, dès lors, davantage à Jan Brueghel de Velours dont il a pu connaître les œuvres grâce à leur circulation sur le marché.

Ce paysage étendu avec un point de vue placé haut - paysage dit cosmique - à la manière de Jan Brueghel de Velours dans ses œuvres de jeunesse des années 1590, traduit la vision globalisante de Mirou qui compose son tableau par une égale répartition de la terre, de l'eau, du ciel et de la présence humaine. Le port de pêches et les activités qui l'animent servent de cadre et de symbole au motif biblique miniaturisé de la conversion de Saint-Pierre (Marc I: 16-18). Celle-ci est, au second plan, discrètement dépeinte au bord de l'eau.

Paysage fluvial avec l'appel de Saint Pierre

River Landscape with the Conversion of Saint Peter

Cuivre • Copper: 17,2 x 22,2 cm

Provenance:

Collection privée

Exposition:

Paysages flamands de Herri Met de Bles à Jan Brueghel, Paris, Galerie Heim-Gairac, avril-mai 1953, n° 6.

Antoine Mirou was born in Antwerp in 1570. He fled to Frankenthal with his parents and worked close to Gillis van Coninxloo from 1586 to 1617. In 1621, he apparently made a trip to Italy after a short stay in Antwerp in 1617. He was a landscape painter, being first inspired by the bard of the Frankenthal School, from whom he very frequently borrowed the general lay-out of his final compositions.

Leaving behind van Coninxloo's lyrical conception and gradually abandoning the latter's unity of color for a softer psychromatic effects, Antoine Mirou depicted his landscapes endowed with ever greater serenity. From then on, the minute detail of his work and his colors came closer to Jan Brueghel of Velours, whose works he became acquainted with owing to their market circulation.

This far-stretching, so-called cosmic landscape seen from above, painted in the manner of Velvet Brueghel in his early works from the 1590's, conveys the global vision of Mirou who composes his picture by making a like distribution of earth, water, sky and human figures. The fishing port and its activities act as a framework and symbol for the miniaturized Biblical motif of Saint Peter's conversion (St. Mark I: 16-18). This is discreetly depicted at the lake-side in the middle-ground.



PHILIPPE DE MARLIER

vers 1573 - Anvers - 1668

Nous connaissons encore peu de choses sur la vie de cet artiste récemment re-découvert. La date de sa naissance peut être fixée aux alentours de 1573, l'artiste apparaissant comme étant âgé de cinquante-quatre ans dans un document officiel de 1627. Il entre en apprentissage à Anvers chez Carel de Ferrara en 1617 et devient Maître en 1620. Il travailla beaucoup pour l'exportation et notamment pour le marchand d'art Willem Forchoudt qui lui commanda, entre 1645 et 1647, trente-cinq tableaux représentant des guirlandes de fleurs.

A l'instar d'Osias Beert et de Jan Brueghel de Velours, il construit ses bouquets en évitant de pousser trop loin la symétrie des éléments. Privilégiant la valeur esthétique des jeux de couleur, il choisit les fleurs non en fonction de la saison de floraison mais pour l'harmonie des tons. Sa palette éclatante où se côtoient le rouge vif, le blanc, le jaune, le mauve et le rose ainsi que l'extrême finesse de son dessin sont des qualités tout particulièrement appréciées chez ce peintre de plus en plus estimé.

Ces créations florales dénotent l'esprit narratif de P. de Marlier qui, avec des éléments réalistes, imagine de toujours nouvelles combinaisons. Une certaine rigidité due à la présentation frontale et opulente qui fut la formule à l'honneur au début du XVII^{ème} siècle trahit le mouvement archaïque et fondateur du genre dont il est issu. A l'instar d'O. Beert et de J. Brueghel de Velours auxquels il emprunte la palette, il assouplit son bouquet par une répartition artistique des fleurs, par une facture délicate et un modelé ferme. Il concentre plus particulièrement son observation sur les rapports entre l'équilibre des tons et les nuances de leurs contrastes.

Paire de bouquets de fleurs dans des vases de porcelaine de Chine

Two Still-lifes of Flowers in Wanli Kraak Porcelain Vases

Panneaux • Panels: 66 x 47 cm & 65,5 x 46,5 cm

Provenance :
Collection privée.

We still know very little about the life of this recently rediscovered artist. His date of birth may be guessed at around 1573, since at the age of fifty-four he appeared in an official document dated 1627. He exerted his apprenticeship with Carrel de Ferrari in 1617 and became a Master in 1620. He did a great deal of work intended for export, in particular for the art-dealer Willem Forchoudt, who, between 1645 and 1647, commissioned thirty-five pictures depicting garlands of flowers.

At the instigation of Osias Beert and Velvet Brueghel, he constructed his bouquets without overdoing the symmetry of their composition. While favoring the esthetic value of plays on color, he selected his flowers not for their season of blossoming, but for the harmony of their tones. His dazzling range of colors, combining bright red, white, yellow, mauve and pink, together with his extremely fine drawing technique are highly appreciated qualities in this artist with an ever growing reputation.

These floral creations denote the narrative spirit of P. de Marlier, who conjures up ever-new combinations with realistic elements. A certain stiffness due to the direct, opulent presentation that was the favorite approach in the early XVII century betrays the initial, old-fashioned movement of the genre from which it emerged. Following in the footsteps of O. Beert and Velvet Brueghel, from whom he borrowed their range of colors, he softened his bouquet by an artistic arrangement of the flowers, with the aid of delicate workmanship and strict observation of the model. He concentrated more particularly on the relationships between the balance of tones and their contrasts



SEBASTIEN VRANCKX

1573 - Anvers 1647

D'après Karel Van Mander, Sébastien Vranckx fut l'élève d'Adam van Noort, un des maîtres de Pierre-Paul Rubens. Il passa en Italie les dernières années du XVI^{ème} siècle. Charles Sterling suppose que, tout comme Joost De Momper, il noua des relations avec Lodovico Pozzoserrato (Lodewijk Toeput), qui peignait à Trévise des réunions élégantes dans des paysages de la Vénétie. Rentré au pays, Vranckx fut reçu franc-maître à Anvers en 1600 et nommé doyen en 1612.

Ce peintre et poète anversoïse est surtout connu par ses tableaux de batailles, imités par P. Snayers, ses scènes de pillages et d'attaques de brigands; il fut en réalité un peintre infiniment plus divers, pratiquant tous les genres à l'exception du tableau religieux et du portrait.

Pendant un temps, il conjugua la tradition brueghelienne des scènes populaires accordée au style italianisant de Lodewijk Toeput. Nombre de ses paysages sont ainsi agrémentés de ruines romaines, ses vues de ville ou de jardin de palais renaissants. Il fut principalement le chantre des fêtes populaires ou aristocratiques en plein air. Les anciens inventaires font mention de la collaboration de Sébastien Vranckx avec les peintres J. Brueghel de Velours, H. Van Balen et J. De Momper.

La scène appartient aux tableaux de société des années 1600-1610 réalisés après son retour d'Italie, dans l'esprit des fêtes vénitiennes de L. Toeput. Le tableau est un miroir des mœurs et des activités récréatives, modérées et cultivées, de la haute société contemporaine du maître. Les figures rassemblées par petits groupes sont disséminées dans un paysage aimable, à l'orée d'une forêt touffue et non loin d'un château et de son jardin. Le style de cette œuvre aristocratique et précieuse - appelé le style flamand italianisant - préfigure les fêtes galantes de Watteau.

Paysage panoramique animé de personnages lors d'une fête champêtre

Extensive Landscape with Elegants Figures during a Country Feast

Panneau • Panel: 47,3 x 64,8 cm

Provenance :

Galerie Hirschl & Adler, New York, 1953

Collection privée

Exposition :

Columburg, Georgie, Musée de Columbus, an Other World, 20 septembre 1992 - 3 janvier 1993.

According to Karel van Mander, S. Vranckx was the pupil of Adam van Noort, one of Rubens' Masters. He spent the last years of the XVI century in Italy. Charles Sterling believes that, like Joost de Momper, Sebastian Vranckx was in contact with Ludovico Pozzoserrato (L. Toeput), who painted elegant meetings within Venetian landscapes in Treviso. When he returned home, he was admitted to the Guild of Antwerp as a Master in 1600.

This painter is chiefly known for his many paintings of battle and looting scenes, and attacks by bandits, whereas he did in fact paint a variety of subjects and practiced all styles with the exclusion of religious paintings and portraits. A great deal of his subjects are thus enhanced with Roman ruins, views of towns or gardens of Renaissance palaces. He was chiefly the bard of open-air popular feasts or aristocratic activities.

His collaboration with Jan Brueghel the Elder, Hendrik van Balen and Joost de Momper are mentioned in old inventories.

This scene belongs to the society paintings of the years 1600-1610, that were made after his return to Italy in the spirit of L. Toeput's Venetian festivals. The painting reflects recreational, moderate and cultivated activities, as well as the customs and manners of high society in the Master's time. The figures, gathered in small groups, are scattered in a friendly landscape, at the edge of a thick forest and not far from a castle and its garden. The style of this precious, aristocratic work, - which bears the name of the Italianizing Flemish style - heralds Watteau's amorous feasts.



SEBASTIEN VRANCKX

1573 - Anvers 1647

Vue de la place d'une ville romaine avec les sept actes de charité

A Square in an Idealized Italian Town with the Seven Acts of Charity

Panneau • Panel: 74 x 103 cm

Provenance:

Collection privée.



L'iconographie du thème biblique (Matthieu, 25: 35-40), mise en place par Pieter Brueghel l'Ancien, connu d'innombrables modifications depuis sa gravure de 1559. Le tableau décoratif de Vranck à mi-chemin entre représentation anecdotique et illustration théologique pousse plus loin la sécularisation de son interprétation. Il opte pour un décor urbain idéalisé - des architectures romaines réelles mais juxtaposées de manière fantaisiste - dans lequel figures élégantes, mendiants et estropiés se mêlent. Une version proche, datée de 1608 et conservée au Musée d'Hambourg, affiche un même anachronisme savoureux.

The iconography of this Biblical theme (St. Matthew, 25: 35-40), set up by Pieter Brueghel the Elder, underwent many alterations since it was first engraved in 1559. Vranck's decorative painting, which may be situated halfway between anecdote and religious illustration takes its secular interpretation even further. He chooses an idealized urban decoration - genuine roman architecture, but with buildings placed side by side in a haphazard manner - in which elegant figures, beggars and lame persons all come together. A similar version, dated 1608 and conserved in the Museum of Hamburg, is bestowed with this attractive kind of anachronism.

SEBASTIEN VRANCKX

1573 - Anvers 1647

La parabole des aveugles

The Parable of the Blinds

Panneau • Panel: 37 x 28 cm

Monogrammé

Provenance:

Collection privée.

Le schéma général du tableau dérive de la composition magistrale inventée par Pieter Brueghel l'Ancien en 1568 (Musée Capodimonte de Naples). De la même manière que D. Vinckboons (voir notre catalogue n° 32), Vranckx réinterprète la parabole religieuse ("Si un aveugle conduit un aveugle, ils tomberont tous deux dans le fossé". Matthieu XV: 14 et Luc VI: 39) en une scène populaire qu'il situe dans un paysage boisé et touffu. En accordant autant de soin aux figures pittoresques qu'aux costumes et en ajoutant un détail amusant et ironique - la grenouille apeurée se jetant à l'eau - Vranckx épure son tableau du terrible fatalisme brueghelien.

The overall lay-out of the painting comes from the superb composition invented by Pieter Brueghel the Elder in 1568 (the Naples Capodimonte Museum). Just like D. Vinckboons, Vranckx re-interprets the religious parable ("If the blind lead the blind, both shall fall into the ditch", St. Matthew XV: 14 and St. Luke VI: 39) in a popular scene located in a dense forest landscape. By the careful treatment of the picturesque figures and costumes and the addition of an amusing, ironic detail - a frightened frog jumping into the water - Vranckx clears his painting of any deep fatalism in the manner of Brueghel.



LOUIS DE CAULERY

vers 1575 Cambrai - Anvers 1621

Probablement originaire du village de Caulery, proche de Cambrai, il vint à Anvers en 1594. Il se forma auprès de Joost de Momper et fut admis comme maître en 1602. Jusqu'à ce jour, la date à laquelle il se rendit en Italie n'a pu être déterminée. Ses œuvres de genre ou de société - carnaval, réunion galante, feux d'artifices agrémentés de bâtiments italiens - attestent qu'il séjourna à Venise, Florence et Rome. Ses nobles représentations architecturales le montrent très soucieux d'exactitude et très habile dans le rendu de la perspective.

Sa conception des tableaux s'apparente aux scènes et aux allégories du XVI^{ème} siècle peintes dans l'esprit de l'Ecole de Fontainebleau. La haute taille des personnages, leurs attitudes recherchées, leurs visages lisses, leurs grands fronts caractérisent son art. Sa palette raffinée, issue des maîtres italiens, innove en Flandre un style maniériste d'une grande élégance: en demi-teinte, les tons ocre, jaune, vert Veronèse, lie de vin lui sont caractéristiques.

Les banquets furent un thème en faveur dans l'œuvre du maître mais les scènes de genre profane dépeintes dans un milieu rural y sont toutefois plus rares. Tout en conservant un parti pris maniériste dans l'ordonnance et la perspective fortement soulignée par la table, Caulery réunit ici des figures paysannes qui s'adonnent aux plaisirs de la table et de la musique. Son tableau semble toutefois doublé implicitement d'une signification symbolique, à travers la figure féminine tenant une gerbe de blé. Celle-ci évoque Cérès, la personnification allégorique de l'été. Ce tableau fait peut-être partie d'une série incomplète des saisons comme l'est son "Hommage à Vénus" du Musée de Copenhague.

Repas champêtre illustrant une allégorie de l'été

Country Meal illustrating an Allegory of Summer

Cuivre • Copper: 23,5 x 18,5 cm

Provenance:

Collection privée.

He probably came from the village of Caulery near Cambrai, but moved to Antwerp in 1594 and trained with Joost de Momper. He was accepted as a Master in this town in 1602. The date he went to Italy cannot be determined; his works prove that he did however reside in Venice, Florence and Rome. This artist was inclined toward genre painting and dealt with a highly variety of scenes: carnivals on ice, fireworks, bull-fights, open-air collections, allegories of the five senses and meetings painted in the spirit of the Fontainebleau School. The tallness of his characters, their exquisite postures, smooth faces and bare foreheads characterize his style. His colors are highly sophisticated. Under the influence of the Italian Masters, his palette proved to be an innovation in Flanders: half tones, ocher-yellow, Veronese green and Burgundy red. His depiction of buildings show him to be concerned with fine precision, while being very skillful at presenting perspective.

Banquets were a favorite subject in this Master's work, by the profane scenes depicted in the countryside are much rarer. While preserving a Mannerist approach in the arrangement and strongly outlined perspective of the table, here Caulery combines peasant figures in the grips of the pleasures of food and music. However, his painting seems to be implicitly doubled by a symbolic meaning, in the female figure holding a sheath of corn. She brings to mind Ceres, the allegorical personification of summer. This painting may belong to an unfinished series of the seasons as is his "Homage to Venus" in the Museum of Copenhagen.



ECOLE ALLEMANDE

maître actif à la fin du XVI^{ème} siècle

Nature morte de poisson, verre de bière et pipes

Still-life with Fish, Glass of Beer and Pipes

Panneau • Panel : 43 x 66 cm

Trace de monogramme

Provenance :

Collection privée.

L'apparente austérité de la composition - en raison de la distribution archaïque des éléments - ne masque pas le talent de ce maître, sa technique moins sévère que robuste et plastique, son éclairage intense accusant les volumes, sa répartition des ombres prononcée, enfin sa matière incisive qui pousse plus loin l'analyse de chaque objet. Les mets rustiques et humbles, la cruche en grès, le verre de bière, évoquent les repas de jeûne mais la mèche et l'attirail du fumeur font penser à une vanité d'esprit typiquement hollandais. Ce tableau qui rappelle d'autre part les rares compositions connues ou retrouvées de P. Van Anraadt, J. van Winghen ou de G. de Wedig - qui s'inspirèrent des maîtres flamands installés en Allemagne ou en Alsace - exprime une double influence flagrante.

The seemingly austere aspect of the composition - owing to the archaic distribution of the elements - by no means hides this Master's talents, nor his technique, which is rather robust and plastic than harsh, nor his intense lighting showing off the volumes, his exaggerated distribution of shadow, nor his incisive matter which gives a deeper analysis of each object. The humble country-fare, the clay jug and the beer-glass evoke fasting meals, but the smoker's pipe-cleaner and accouterment are reminders of typically Dutch vanity. This painting which also recalls the rare, rediscovered works by P. van Anraadt, J. van Winghen or G. de Wedig, who were inspired by the Flemish Masters in Germany or Alsace, shows a two-fold influence that certainly stands out.



ROELANT SAVERY

1576 Courtrai - Utrecht 1639

Roelant Savery naît probablement à Courtrai en 1576. Il semble avoir quitté très tôt les Pays-Bas méridionaux en raison de ses opinions religieuses "réformées", se fixant dès 1587 à Haarlem puis à Amsterdam en 1591. Il reçoit sa formation auprès de son frère Jacob et de Hans Bol. A la suite d'un séjour à Paris à la cour du roi Henri IV, il se rend à Prague en 1604 à la demande de Rodolphe II. Savery rencontre là P. Stevens, B. Spranger, G. Hoefnagel et E. Sadeler. S'il reste de toute évidence au service de l'empereur Mathias après la mort de Rodolphe II en 1612 ainsi que l'attestent les registres de la cour, il réside à Amsterdam, de façon intermittente, entre 1614 et 1619. A cette date, il s'installe à Utrecht où il est admis dans la Gilde des peintres de Saint-Luc. Il connaît dès alors un vif succès et de nombreuses commandes affluent des cours européennes.

Essentiellement peintre de paysages, exceptionnellement de scènes de genre ou de bouquets de fleurs, Roelant Savery peut être considéré comme le créateur du genre animalier tant par le choix des motifs indigènes, domestiques ou sauvages que leur disposition dans des sites boisés, pittoresques et accidentés. L'analyse et l'étude des animaux de la ménagerie impériale de Prague élargirent son répertoire aux bêtes exotiques. Son œuvre ne se limite pas à la description précise des animaux et du paysage, elle cherche à définir la relation étroite qui existe entre la nature et les créatures qui la peuplent.

Dès les années 1620-1625, les tableaux de Savery annoncent l'émancipation de l'iconographie animalière. Les animaux sont peints d'après nature avec la précision d'un zoologiste et intégrés dans des paysages boisés composites traités à la manière de G. van Coninxloo. La mise en rapport constant des animaux avec le paysage sylvestre, cette fusion de la réalité et de l'imaginaire, attestent du caractère synthétique de sa vision du mouvement et de la vie des règnes naturels. Par son motif et son style, notre tableau peut être rapprochée d'une composition similaire (panneau, 28 x 42 cm, 1622) conservée aux Musées Royaux des Beaux Arts de Bruxelles.

Oiseaux aquatiques près d'un vieux chêne et d'un plan d'eau bordé de roseaux

Aquatic Birds by an Old Oak Tree and a Pool bordered with Reeds

Panneau • Panel: 55,3 x 87,2 cm

Daté 1624. Traces de signature

Provenance:

Collection privée, Munich

Littérature:

Kurt J. Müllernmeister, Roelant Savery, *Die Gemälde mit kritischen* *Œuvrekatalog*, Luca Verlag Freren, 1988, Addenda, p. 53, n° 147 A.

Roelant Savery was probably born in Courtrai in 1576, but apparently left the southern Low Countries at an early age, because of his "reformed" religious opinions.. He settled in Haarlem in 1587 and then in Amsterdam in 1591. Following a stay in Paris at the court of Henri IV, he moved to Prague in 1604 at the request of Rudolf II. Savery met. P. Stevens, B. Spranger, G. Hoefnagel and E. Sadeler there. Although he apparently remained in the service of Emperor Matthias after the death of Rudolf II in 1612, as is recorded in the court's registers, he intermittently took up residence in Amsterdam between 1614 and 1619. He then moved to Utrecht where he enrolled in the Saint Luke's Guild of Painters. He had great success there and received many commissions from the courts of Europe.

Roelant Savery was essentially a painter of landscapes and occasionally of genre scenes or bouquets of flowers. He may be considered as the creator of the animal genre by their choice, their indigenous, domestic or wild motifs and their positioning in wooded, picturesque and hilly sites. The study and analysis of the Emperor's menagerie in Prague extended his repertory to exotic beasts. His work is by no means restricted to the exact description of animals and countryside, but attempts to define the close relationship existing between the nature and its inhabitants.

As from 1620-1625, Savery's paintings point toward a new form of animal iconography. Animals are painted from nature with expert precision and set in composite, wooded landscapes that are treated in the manner of G. van Coninxloo. The constant interchange between the animals and the forest landscape, this fusion of the real and the imaginary, testify to the synthetic character of his vision of movement and nature. Our painting is similar composition (panel, 11 1/8 x 16 1/4 in., 1622, Brussels Musées Royaux des Beaux-Arts) through its motif and style.



DAVID VINCKBOONS

1576 Malines - Amsterdam après 1632

Peintre de paysages et de scènes de genre, David Vinckboons appartient avec H. Bol, M. et L. van Valckenborch, à la Pléiade des paysagistes protestants issus du milieu malinois qui ont fui les persécutions religieuses. Sa famille émigra à Middelbourg en 1586 puis à Amsterdam en 1592.

Vinckboons joua un rôle important dans la diffusion des idées flamandes en Hollande et son œuvre fut largement diffusée par la gravure. Ses scènes de la vie paysanne ou ses kermesses se situant dans le prolongement de Pieter Bruegel l'Ancien, ses assemblées mondaines dans des parcs, ses paysages sylvestres à la manière de G. van Coninxloo, ses paysages animés de petites figures suivant la tradition d'H. Bol représentent les diverses facettes de son art.

Ses compositions, soutenues par un style dynamique et spontané sont mises en valeur par une facture fine ainsi que par une palette riche et délicate dans laquelle sont particulièrement appréciés les roses et les mauves. Tant par la qualité de son œuvre que l'influence qu'il exerça par son atelier où passèrent des artistes comme Gillis de Hondecoeter ou Esias van de Velde, David Vinckboons tient une place prépondérante dans l'essor de la peinture hollandaise au début du XVII^{ème} siècle.

Issue de l'iconographie des kermesses, l'image du musicien ambulant - dont l'invention revient soit à Pieter Brueghel le Jeune (voir notre catalogue n° 15) soit à Vinckboons - devient un sujet à part entière, dynamique et pittoresque : un pauvre bougre jouant dans la rue pour amuser les enfants. Par l'esprit et le coloris, il s'agit de l'œuvre la plus brueghelienne du maître peut être datée des années 1605-1608.

Joueur de cornemuse entouré d'enfants

A Bag-Pipe Player surrounded by Children

Panneau • Panel: 45,2 x 71,7 cm

Provenance :
Collection privée.

As a landscape painter and creator of genre paintings, David Vinckboons, together with Hans Bol and Martin and Lucas Valckenborch, belongs to the number of Protestant landscape painters from Malines, who fled from the religious persecutions. His family emigrated to Middelburg in 1592 and then to Amsterdam in 1592.

David Vinckboons played an important part in spreading Flemish ideas throughout Holland, and his works became widely broadcast through engravings. His scenes of peasant life and fairs in the style of Pieter Brueghel the Elder, society gatherings in parks, forest landscapes inspired by G. van Coninxloo, and landscapes are peopled with small figures in the tradition of Hans Bol. His painting, which is of dynamic and spontaneous composition, in which imagination combines varied genre paintings with the landscape, is enhanced by a fine, precise workmanship and rich, delicate colors, particularly pinks and purples. Vinckboons holds a major place in the rise of Dutch painting at the beginning of the XVII century, as much by the quality of his works as by the influence of his studio on artists such as Gillis d'Hondecoeter or Esias van de Velde.

The image of the wandering musician at a country fair, which may have been invented either by Pieter Brueghel the Younger (see our catalogue n° 15) or Vinckboons, becomes a picturesque, dynamic subject in its own right: a poor fellow playing in the streets for the enjoyment of children. Through its spirit and color, this is the Master's most Brueghelian work, probably dated 1605-1608.

31-32

DAVID VINCKBOONS

1576 Malines - Amsterdam après 1632

Paire de paysages illustrant le proverbe
du dénicheur et la parabole des aveugles

*Two Landscapes illustrating the Proverb of the Bird Nester
and the Parable of the Blinds*

Cuivres ovales • *Oval coppers*: 7,6 x 9,3cm
Monogrammés et datés 1603

Provenance:
Collection privée, Belgique

Littérature:
Georges G. De Jonckheere, *Le paysage dans la peinture flamande de 1500
à 1750*, De Jonckheere, Paris, 1996, ill. p. 314.

Vinckboons aborde l'illustration des proverbes entre 1605 et 1610. Chacun des tableaux reprend une thématique de Pieter Brueghel l'Ancien sans pour autant se référer aux œuvres magistrales des mêmes noms datées de 1568 (panneau: 59 x 68 cm au Kunsthistorisches Museum de Vienne et toile à la détrempe, 86 x 154 cm du Musée Capodimonte de Naples). A l'instar de Vranckx, il situe les scènes dans des paysages touffus (voir notre catalogue n° 26). La puissance d'invention de Vinckboons, alors qu'il use d'un format réduit et synthétique ne sacrifiant en rien le mouvement dynamique de ses figures, renouvelle le motif dans la voie d'un pittoresque folklorique et d'une dialectique sociale.

Vinckboons started to illustrate proverbs between 1605 and 1610. Each one of the paintings takes up the subject of a painting by Pieter Brueghel the Elder, without however referring to brilliant works with the same names dated 1568 (the Naples Capodimonte Museum and the Vienna Kunsthistorisches Museum). At the instigation of Vranckx, he locates the scenes in wooded landscapes (see our catalogue n° 26). Although he uses a reduced, synthetic format, surrendering nothing to the dynamic movement of his figures, Vinckboons' powerful inventiveness gives new life to the subject-matter and leads it toward an understanding of society.



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 les 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.

Créateur et initiateur des natures mortes de déjeuners et de tables servies, Beert suit un principe de création archaïque qui l'amène non pas tant à rechercher une ordonnance qu'à exprimer l'apparence la plus juste des comestibles. Il évite ainsi tout recouplement optique des plats, régulièrement espacés et vus en perspective plongeante, pour s'attacher aux effets décoratifs. La précision naturaliste de Beert qui décrit avec la même attention le luxe des plats, la richesse des mets ou la consistance des objets fait de lui un peintre éminemment visuel.

Nature morte aux fruits, huîtres et verres de vin

Still-life with Fruit, Hoysters and Glasses of Wine

Panneau • Panel: 54 x 76,5 cm

Provenance :

Collection privée.

A Master in Antwerp in 1602, Osias Beert remained long unknown, and only came out of oblivion in 1938 when still life became fashionable with amateurs and collectors.

Like Goerg Flegel in Germany, Osias Beert is one of the prominent figures of the early days of still life in Flanders. He made his compositions by setting side by side crockery, precious trinkets on sloping tabletop food, in order to show them in full, he set them down in depth.

Frontwise and scattered, the presentation still somewhat archaic, a very well finished execution with a clever realism in the Flemish tradition, strong and polished colours: all these characteristics make Osias Beert the leader of the first generation of Flemish painters specialising in still life.

His paintings of dense and sumptuous flowers are of sharp realism and their colors are of an extreme variety. Deep or dazzling tones, the balance is full of harmony between shape and color. With Osias Beert, great art is always the product of an extraordinary mastership in all parts of his works.

Beert, who was a painter and great initiator of still-lives depicting luncheons and set tables used an archaic principle that led him not so much to seek an arrangement as to express the appearance of the fare about to be served. He thereby avoided any optical crosschecking of the dishes, which are spaced out regularly and seen in a plunging perspective in order to match them in with the decorative details. Beert's naturalist accuracy, carefully depicting the luxurious dishes, rich courses or consistent ornaments make him an eminently visual painter.



ADRIAEN VAN STALBEMPT

1580 - Anvers - 1662

Né de parents protestants, Adriaen Van Stalbempt vécut les années de sa jeunesse à Middelbourg où sa famille s'était réfugiée après la capitulation de la ville d'Anvers. Dès 1609, cependant, il regagne sa ville natale, et s'inscrit, la même année, comme maître de la gilde de Saint-Luc. En 1632, l'artiste quitte Anvers pour se rendre à Londres à l'appel du roi Charles I d'Angleterre. Il semble avoir abandonné toute activité par la suite et l'on en ignore toujours le motif.

Il se consacra au paysage, comme l'attestent une vingtaine d'œuvres s'échelonnant de 1604 à 1629. Certains d'entre eux évoquent la manière de G. van Coninxloo, d'autres celle de P. Bril ou de J. Brueghel de Velours. Quelques constantes, cependant, aident à identifier ses œuvres : la facture du feuillage notamment et la couleur jaune clair des maisons et non rose comme chez Brueghel.

La personnalité d'Adriaen Van Stalbempt, artiste éclectique et inclassable, est des plus attachantes. Il se situe, avec Abraham Govaerts, parmi les meilleurs suiveurs de Jan Brueghel de Velours.

Inspiré par la composition de Jan Brueghel de Velours inventée en 1611 pour prendre place dans une série des Quatre Eléments, le tableau de Stalbempt fait également référence à l'Énéide (VIII - 370-385) lorsque Vénus remet à son fils Enée les armes forgées par son beau-père, Vulcain. À mi chemin entre allégorie et cabinet d'amateur virtuel en raison des produits de la forge et des armes constitués en natures mortes, le thème fut très apprécié par les collectionneurs qui pouvaient y lire, par delà l'allusion au feu, un symbole de la guerre ou de l'amour.

Vénus et Enée dans les forges de Vulcain

Venus and Aeneas at the Forge of Vulcan

Panneau • Panel: 48,5 x 82,5 cm

Provenance :

Collection privée, Belgique.



Born of Protestant parents, Adriaen van Stalbempt spent his youth in Middelburg, where his family had fled after the fall of the City of Antwerp. However, in 1609, he returned to his place of birth and, in the same year, enrolled as a Master at the Guild of Saint Luke. In 1632, the artist left Antwerp for London, where he was summoned by the English King Charles I. He consequently seems to have abandoned all activity, the motive of which still remains unclear.

His work was devoted to landscape, as is testified by some twenty paintings ranging over the years from 1604 to 1629. Some of them are reminiscent of the style of G. van Coninxloo, whereas others bring to mind P. Bril or Velvet Brueghel. However, several recurrent features assist toward the identification of his work: in particular, the workmanship of the foliage and the pale yellow color of the houses, which are not pink as in Brueghel's painting.

Adriaen van Stalbempt is an eclectic, indefinable artist with a most endearing personality. Together with Abraham Govaerts, we may situate him among the greatest successors of Velvet Brueghel.

Inspired by Velvet Brueghel's painting of 1611 and intended to be part of a series depicting the four elements, Stalbempt's picture also refers to the Aeneiad (VIII - 370-385), when Venus gives her son Aeneas the weapons cast by his step-father Vulcan. Half-way between allegory and possible virtual art cabinet, because of the blacksmith's tools and the weapons that are displayed as still-lives, the subject was highly appreciated by collectors, who could read a symbol of war or love into this work, through the allusion to fire.

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^{ème} siècle un genre spécifiquement anversoïse. 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 points noirs dans de fins visages allongés.

Ce tableau est atypique dans l'œuvre de Francken qui, malgré l'extrême diversité de son inspiration, a rarement traité ce thème. Jusqu'à la découverte de cette composition signée en effet, seule une version connue fut répertoriée par U.A. Harting (cuivre 21 x 17,1 cm, vendue à Londres en 1984) qui diffère par une mise en scène inversée. L'intimité de la scène et la solennité de l'événement sont toutefois rehaussées par un luxe de détails qui s'ordonnent autour du magistral bouquet de fleurs. L'élégance précieuse des figures, les attitudes empreintes de maniérisme, la finesse et la virtuosité du dessin, l'ordonnance harmonieuse de ce panneau témoignent de la pratique chez Francken d'un art de la narration hautement raffiné. Pour les mêmes raisons, il pourrait être avoir été peint entre 1620 et 1630.

Annonciation

Annunciation

Cuivre • Copper: 36,7 x 29,4 cm

Signé

Provenance :

Collection privée.

He was the most productive and highly reputed of the painters of the long dynasty of the Franckens.

Frans Francken the Younger was trained in his father's studio. He was appointed Grand Master of the Academy of Saint Luke in Antwerp and senior member in 1614.

At a very early age, he himself directed a flourishing studio, with the help of many assistants. He worked on a high variety of subjects: Biblical, mythological, historical and allegorical. He was also the author of amateur's exhibition rooms, for which he started a fashion and which were to become a genre specific to Antwerp throughout the whole of the XVII century.

His style stands out through its pictorial elegance and the bravado of its workmanship. A characteristic feature of his manner is his way of depicting the characters' eyes as black dots on finely drawn faces.

This painting is untypical in the work of Francken, who, despite the extreme diversity of his imagination rarely dealt with this theme. Until the discovery of this signed composition, only one known version was listed by U.A. Harting (copper 8 1/4 x 6 1/4 in., sold in London in 1984) differing through an inverted portrayal. The intimacy of the scene and the solemnity of the event are however enhanced by luxurious details around the enormous bouquet of flowers. The precious elegance of the figures, the postures that are imbued with Mannerism, the finesse and virtuosity of the design, the harmonious arrangement of this panel bear witness to Francken's practice of a highly sophisticated narrative art. The same reasons point to its having been painted between 1620 and 1630.



JACOB VAN HULSDONCK

1582 - Anvers - 1642

Né à Anvers en 1582, c'est sans doute à Middelbourg que l'artiste fit son apprentissage. Très tôt, il se spécialisa dans la représentation de natures mortes de fruits et fut probablement à cette occasion, dès ses premières années d'études, en contact avec Ambrosius Bosschaert l'Ancien. De retour à Anvers, il entre en 1608, dans la Gilde de cette ville.

Durant toute sa vie, Jacob van Hulsdonck fut fidèle à un certain type de composition qu'il avait très tôt mis au point et qui frappe par son classicisme dans une époque qui se laisse séduire par la tentation baroque.

Il dispose ses fruits tantôt dans une corbeille d'osier ajouré, tantôt dans un plat de faïence de Delft ou de porcelaine de Chine qu'il agrémenté de quelques feuilles ou branchages venant alléger l'ensemble.

Peintre des matières, il se plaît à rendre les aspects les plus variés des choses grâce à une technique parfaitement maîtrisée qui lui permet dans un souci permanent d'objectivité, de donner les descriptions méticuleuses des formes et des volumes. Un éclairage particulièrement soigné qui évite les forts contrastes d'ombre et de lumière, enveloppe d'une exquise douceur chaque élément ainsi observé pour la première fois dans l'atmosphère.

Les fonds sombres et neutres mettent parfaitement en valeur une palette vive qu'il se plaît à diversifier et dans laquelle les nuances violacées sont parfaitement appréciées et caractéristiques de l'artiste.

Plus sobre que Soreau ou Beert au point de paraître plus archaïque encore, J. van Hulsdonck peint des coupes de fruits isolées pour concentrer son talent, d'une sobre élégance, sur l'apparence des choses. La composition, toute en mesure, allie classicisme et modernité. Un coloris aux effets chatoyants, une exécution soignée ainsi qu'un éclairage puissant jouant sur la surface des objets animent les matières. Le plat garni de prunes relève d'une minutieuse introspection de la réalité.

Nature morte aux prunes

Still-life with Plums

Panneau • Panel: 22 x 32 cm

Signé

Provenance:

Galerie Richard Green

Collection privée.

The artist, who was born in Antwerp in 1582, probably did his apprenticeship in Middelburg. At an early age, he specialized in the portrayal of still lifes with fruit and, at that time, must have been in contact with Ambrosius Bosschaert the Elder. When he returned to Antwerp, he joined the City Guild in 1608. Throughout his whole life, Jacob van Hulsdonck remained faithful to a certain type of composition which he soon developed and which is striking by its archaic nature at a period that was so attracted to the Baroque.

He loved to reveal the most varied aspects of the subject matters owing to a perfectly worked style that enabled him to render meticulous forms and volumes while retaining a constant concern for objectivity.

The dark, neutral backgrounds reveal a lively range of colors that is varied at will and in which the purplish hues are highly appreciated and typical of the artist.

Although he was more sober than Soreau or Beert, to the extent of appearing even more ancient, J. van Hulsdonck paints isolated fruit bowls in order to concentrate his sober, elegant talent on the appearance of things. The well mapped-out composition combines classicism and modernity. Colors with shimmering effects, careful workmanship and powerful lighting playing on the surface of the objects make them come to life. The dish of plums testifies to a scrupulous investigation of reality.



MARTIN RIJCKAERT

1587 - Anvers - 1631

Peintre flamand de paysages, il fait partie d'une famille de cinq peintres. Il reçut sa formation auprès de son père, David Rijckaert le Vieux, peintre et marchand de tableaux et du paysagiste Tobias Verhaecht. Maître de la gilde des peintres d'Anvers en 1611, il devint également "membre de la Chambre de Rhétorique". Il compléta sa formation par un séjour de plusieurs années en Italie. L'influence de P. Bril, qu'il connut à Rome vers 1615-1616, fut déterminante dans l'élaboration de sa conception du paysage. Martin Rijckaert invente et perfectionne un style qui lui est personnel par l'agencement des plans, la richesse des détails, les nuances subtiles de la touche et de la palette, l'aspect du feuillage ainsi que la manière de rendre l'eau. Dans ses dernières œuvres, tout en conservant son talent de coloriste, Martin Rijckaert fait preuve d'un sens et d'une ampleur de composition digne des plus grands paysagistes. Il mourut en 1631 en pleine maturité de son art, à l'âge de 44 ans.

Cette miniature peut être considérée comme l'ancêtre des capricci flamands. En dépit d'une échappée vers l'horizon, ce petit paysage prolonge la tradition picturale de la fin du XVI^{ème} siècle qui construit l'espace aux moyens de plans successifs. La précision du graphisme et la gamme chromatique de Rijckaert trahissent l'influence du courant italo-flamand de Paul Bril, tandis que les feuillages évoquent ceux de G. van Coninxloo. Le traitement de la couleur et la touche savoureuse, particuliers au maître, annoncent d'une manière définitive le sentiment de l'atmosphère et les effets de lumière du XVIII^{ème} siècle.

Paysage maritime avec forteresse

A Coastal Landscape with a Fortified Castle

Cuivre • Copper: 13,5 x 16,5 cm

Provenance:

Collection privée.

This Flemish landscape painter belonged to a family of five painters. He underwent his training with his father, David Rijckaert the Elder, a painter and art-dealer, and the landscape painter, Tobias Verhaecht. He became a Master of the Guild of Antwerp Painters in 1611 and also "Member of the Chamber of Rhetoric". He finished his training by spending several years in Italy. The influence of P. Bril, whom he met in Rome around 1615-1616, was decisive in the development of his conception of landscape.

Martin Rijckaert invented and perfected his own particular style through the arrangement of the landscapes, the richness in detail, the subtle nuances of brush and pallet, and his special way of rendering foliage and water. While retaining his talent as a master of color, in his last works, Martin Rijckaert shows proof of a sense and fullness of composition that is worthy of the finest landscape painters. In 1631, he died in the full blossom of his career at the age of 44.

This miniature may be considered as the ancestor of Flemish capricci. In spite of a gleam of light toward the horizon, this small landscape extends the pictorial tradition of the late XVI century, constructing space through successive planes. Rijckaert's accuracy in graphic style and his range of color show the influence of Paul Bril's Italo-Flemish artistic trend, whereas the foliage evokes that painted by G. van Coninxloo. The treatment of color and the delicate touch that are particular to the Master announce once and for all a feeling for atmosphere and luminous effects that emerged in the XVIII century.



MARTIN RIJCKAERT

1587 - Anvers - 1631

Paysage d'Italie avec des bergers et leurs chèvres
près d'une chute d'eau*Italian Landscape with Goatherds and their Herd in front
of a Waterfall*

Cuivre • Copper: 43,4 x 67,4 cm

Provenance :

Collection privée.

Ce paysage méridional connaît une réplique d'un format plus grand, datée de 1624 (Niedersächsische Landesgalerie de Hanovre) et trahissant les mêmes filiations. Le travail perspectif et le naturalisme sont traités à la manière flamande de la fin du XVI^{ème} siècle, les parties boisées évoquent G. van Coninxloo, les architectures, les collines, les rochers arrondis et les cours d'eaux étagés rappellent quant à eux les paysages héroïques de Paul Bril. Le capriccio exalte, au détour d'une vision ordonnée, statique et visuelle de la nature, la poésie élégiaque et l'imagination créatrice de Rijckaert. Cette composition qui appartient certainement à une série de paysages des alentours de Rome, réalisée à son retour d'Italie, ouvre la voie aux paysages classiques du Poussin et du Lorrain.

This southern landscape has a larger replica (in the Hanover Niedersächsische Landesgalerie), dated 1624, which reveals the same affiliations. Perspective and naturalism are dealt with in the late XVI century Flemish manner. The forests are reminiscent of G. van Coninxloo's, whereas the buildings, hills, rounded rocks and tiered waterways recall the heroic landscapes of Paul Bril. Through its well-arranged, static and visual perspective, the capriccio is an exaltation of Rijckaert's elegiac poetics and creative imagination. This composition, which no doubt belongs to a series of paintings dealing with the outskirts of Rome following his return from Italy, opens up the way to the classical landscapes of Poussin and Le Lorrain.



BALTHAZAR VAN DER AST

1593 Middelbourg - Delft 1657

A la mort de ses parents en 1609, il fut recueilli par sa sœur aînée Maria et son époux, Ambrosius Bosschaert l'Ancien, le fondateur de la brillante école de Middelbourg. Celui-ci devint son maître jusqu'en 1615. Par la suite, la famille s'installa à Bergen op Zoom puis à Utrecht. En 1632, le peintre partit pour Delft où il fut inscrit dans la guilde des peintres.

Après avoir été influencé par son beau-frère dans le choix des sujets, Balthazar accède à la création d'œuvres très élaborées dont le charme et la conception inventive reposent sur une approche particulière de la nature morte. Ses œuvres exaltent tout à la fois une vision idéale et harmonieuse de la nature, un souci de perfection, un attachement au rendu tactile des fleurs ou des fruits. Pour étoffer ses compositions, l'artiste ajoute des coupes, des plats en porcelaine de Chine, des paniers d'osier, des objets rares très en faveur depuis la Renaissance. L'introduction de petits animaux, de coquillages exotiques et d'insectes dévoile un lien tenu avec Roelant Savery.

Chez ce peintre de génie, l'ordonnance équilibrée des fleurs et la finesse des objets s'harmonisent avec une ambiance profondément morale. Son œuvre représenta pour de nombreux peintres une inépuisable source d'inspiration dont les plus célèbres furent A. Bosschaert le jeune, son neveu et celui qui fut très probablement son élève J. D. de Heem.

Issue des suggestions flamandes et des curiosités maniéristes, la composition de B. van der Ast aux accents visuels et tactiles raffinés, juxtapose harmonieusement les trois motifs de prédilection du maître : les fleurs, les fruits et les coquillages. L'arrangement frontal et en largeur permet, grâce à l'échelonnement des objets et aux effets de perspective, d'aérer et de rythmer l'espace illusionniste. L'originalité du maître se révèle dans l'alliance du naturalisme hérité d'A. Bosschaert et d'un sens décoratif gracieux. Van der Ast a une approche très personnelle de la lumière et de la couleur qui confère à son tableau un sentiment atmosphérique inédit. Chez lui, ce sont les jeux des vides qui modèlent les objets qui sont pour la première fois disposés sur une nappe blanche.

Nature morte au bouquet de fleurs, cerises et coquillages sur une nappe blanche

Still-life with Flowers in a Vase, Cherries and Seashells on a White Tablecloth

Panneau • Panel: 50 x 93 cm

Provenance :

Collection privée.

On the death of his parents in 1609, he was taken into care by his elder sister Maria and her husband, Ambrosius Bosschaert the Elder, founder of the brilliant school of Middelburg. The latter became his Master until 1615, when the family moved to Berg op Zoom and then Utrecht. In 1632, the painter moved to Delft, where he enrolled at the Guild of Painters.

After being influenced by his brother-in-law in choice of subject-matter, Balthazar created highly elaborate works, the charm and inventive design of which depend on a special approach to the still life. His works are the exaltation an ideal, harmonious vision of nature, a concern for perfection and a desire for a tactile rendering of flowers and fruit, all at the same time. In order to fill out his compositions, the artist adds cups, china dishes, wicker baskets and rare ornaments which had been very much in favor since the Renaissance. The introduction of small pets, exotic sea-shells and insects points to a close link with Roelant Savery.

This brilliant painter's well-balanced arrangement of flowers and the delicate nature of the ornaments are in full harmony with a deeply moral atmosphere. For many other painters, his work represented an inexhaustible fount of inspiration, the most famous of whom were A. Bosschaert the Younger and his nephew, J.D. de Heem, who was probably his pupil.

B. van der Ast's composition, suggested by Mannerist curiosities, with its refined visual and tactile aspects, harmoniously brings together the Master's three favorite motifs: flowers, fruit and shells. The head-on arrangement, also in width, enables the illusion of space to be extended, owing to the spacing-out of subjects and effects of perspective. The Master's originality is revealed in the combination of a naturalism inherited from A. Bosschaert and a sense of gracious decoration. Van der Ast has a very strong, personal feeling for light and color, endowing his painting with a hitherto unknown feeling for atmosphere. In his art, the objects which, for the first time, are arranged on a white table-cloth, are defined by empty space.



CHRISTOFFEL VAN DEN BERGHE

vers 1660 - Middelbourg - 1642

Christoffel van den Berghe fit partie, en 1619, du comité de la Gilde des peintres de Middelbourg et fut élu doyen deux ans plus tard. Élève d'Ambrosius Bosschaert l'Ancien, l'un des créateurs du grand style floral hollandais, il poursuivit la tradition inaugurée par cette célèbre dynastie dans de charmantes compositions florales qui retiennent aujourd'hui notre attention.

Parallèlement, il peignit de nombreux paysages qui attestent bien d'une double appartenance stylistique. S'ils montrent tant dans la conception que dans le coloris, une nette influence de la peinture des Pays-Bas méridionaux, de J. Brueghel de Velours en particulier, ils s'apparentent également à ceux d'Esias van de Velde. Les détails des costumes, des bannières ou des moulins à eaux sont, quant à eux, hollandais. Aux côtés de Mattheus Molanus, peintre immigré flamand, il mena une entreprise picturale originale.

Le paysage de Christoffel van den Berghe témoigne d'une double appartenance évidente. Il emprunte à Jan de Brueghel de Velours des éléments iconographiques et picturaux dans la description naturaliste du site. L'étoffage et les détails des figures - élégantes, vêtues à la manière hollandaise et vues en miniature - sont typiques du maître. L'ampleur de sa vision est étayée par une interprétation coloriste fine et contrastée.

Paysage avec convoi animé de personnages

Landscape with a Cart and Travelers

Cuivre • Copper: 24,5 x 33,5 cm

Provenance:

Collection privée.

Littérature:

Georges G. De Jonckheere, *Le paysage dans la peinture flamande de 1550 à 1750*, De Jonckheere, Paris, 1996, ill. p. 171.



In 1619, Christoffel Van den Berghe belonged to the Committee of the Middelburg Guild of Painters and was elected Dean there two years later. He was a pupil of Ambrosius Bosschaert the Elder, one of the creators of the great Dutch floral style, and followed in the tradition of this famous dynasty with charming floral compositions that still hold our attention today.

At the same time, he painted numerous landscapes, testifying to a double stylistic tendency. Although they reveal a definite influence of the painting of the southern Low Countries, particularly that of Velvet Brueghel, in both design and color, they are also akin to the works of Esias van de Velde. The details of the costumes, banners or water-mills are totally Dutch. Alongside Mattheus Molanus, the immigrant Flemish painter, he was at the head of an original pictorial undertaking.

Christoffel van den Berghe's landscape has an obvious two-fold inspiration. From Velvet Brueghel, he borrows iconographic and pictorial elements in the naturalist depiction of the site. The detailed portrayal of the figures, who are very handsome and tiny, while being dressed in the Dutch style are typical of the Master. His wide range of vision is supported by a subtle, contrasting colors.

JAN BRUEGHEL LE JEUNE

1601 - Anvers - 1678

Jan Brueghel le Jeune, fils aîné de Jan Brueghel de Velours, s'initie à la peinture dans l'atelier paternel. En 1622, son père l'envoie en Italie auprès du noble protecteur milanais, le Cardinal Federico Borromeo. La mort inopinée de son père en 1625 met fin à son voyage. À Anvers, 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 rédigera de 1625 à 1651.

Proches des sujets de son père, il en renouvelle pourtant la conception, substituant au maniérisme qui prévalait jusqu'alors, un art plus réaliste, plus simple et plus allègre. Son œuvre retient aujourd'hui l'attention des connaisseurs et son habileté est telle que sa production est parfois confondue avec celle de son père. Une palette douce, une facture lisse et brillante place Jan Brueghel le Jeune, au travers de ses recherches personnelles, en précurseur de la peinture moderne.

Le tableau, proche d'une version conservée à Bruxelles (Musées Royaux des Beaux-Arts) date probablement des années 1630. Cette œuvre de jeunesse reprend plus directement le thème et la composition à Jan Brueghel de Velours. La vision tumultueuse du Tartare, inspirée par un passage de l'Énéide (Chant VI), peinte par son père en 1600, renouvelait les scènes infernales de Bosch ou de Pieter Brueghel l'ancien. Dans ce vaste paysage effrayant où crépitent colonnes de feu et de fumée et où se multiplient les tourments des damnés, Brueghel suit une ordonnance déjà classique.

Enée descendant aux enfers guidée par la sibylle de Cumès

Aeneas descending into the Underworld guided by the Cumaean Sibyl

Cuivre • Copper: 27,3 x 36,2 cm
Circa 1630

Le revers du panneau porte le sceau de la ville d'Anvers ainsi que la marque du fabricant, Pieter Stas

Provenance:
Collection privée

Littérature:
Klaus Ertz, *Jan Brueghel der Jüngere*, Freren, 1984, p. 304, n° 131.

Jan Brueghel the Younger, who was the eldest son of Velvet Brueghel, was introduced to painting in his father's studio. In 1622, his father dispatched him to Italy to stay with the noble Milanese protector, Cardinal Federico Borromeo. His father's untimely death in 1625 put an end to his travels. In Antwerp, he immediately enrolled at the Guild of Saint Luke and the adjoining "De Violiere" Chamber of Rhetoric, of which he became the Dean in 1630. He undertook the management of the family studio, and wrote down his occupations in a diary that he kept between 1625 and 1651. Although he remained close to his father's subjects, he did however renew their design, replacing the prevalent Mannerist style, with a more realist, simple, cheerful expression of art. Today, his work is much admired by connoisseurs and his skill is so great that his work is often confused with his father's. A soft range of colors, a smooth, brilliant workmanship accounts for Jan Brueghel the Younger being considered as a precursor of modern art through his own personal research.

This painting, which is similar to a version conserved in Brussels (Musées Royaux des Beaux-Arts) probably dates back to the 1630's. This youthful work borrows its theme and composition more directly from Velvet Brueghel. The tumultuous vision of the Tartar, inspired by a passage in the Aeneid (VI), painted by his father in 1600, gave new life to Bosch's or Pieter Brueghel the Elder's scenes of hell. With this huge, frightful landscape crackling with columns of fire and billowing with the smoke, in which the damned are endlessly tortured, Brueghel is following in a trend that had already become classic.



JAN BRUEGHEL LE JEUNE

1601 - Anvers - 1678

Paysage animé aux abords d'un village

Landscape with Figures by a Village

Cuivre • Copper: 12,5 x 16 cm

Le revers du panneau porte la marque du fabricant, Pieter Stas

Provenance :

Galerie De Jonckheere

Collection privée, Belgique.

Sans jamais le copier, Jan Brueghel le Jeune reprend et, dès 1640, poursuit les innovations thématiques et stylistiques que son père avait mis en place dès 1603-1610. Il donne vie à un paysage rustique et naturaliste, fruit d'une construction savante appelées "paysage en point de fuite" - qui est une extension orthogonale de l'espace en profondeur-. Un langage simple et stylisé, une technique coloriste souple et appliquée, un graphisme fin et sensible sont propres à Brueghel qui ne sacrifie jamais l'élément humain ou le détail pittoresque.

Without ever copying him, from 1640 Jan Brueghel the Younger takes up and continues the thematic and stylistic innovations begun by his father around 1603-1610. He gives life to a rustic and naturalist landscape, which is the outcome of a clever construction termed "vanishing point landscape", being the orthogonal extension of space in depth. A simple, stylized expression, a supple and applied color technique and fine, sensitive graphics are particular to Brueghel, who never sacrifices the human element or the picturesque detail.



JAN BRUEGHEL LE JEUNE

1601 - Anvers - 1678

Paysage fluvial aux abords d'un village animé de personnages

River Landscape with Figures by a Village

Cuivre • Copper: 12,5 x 16cm

Provenance:

Collection privée.

Le tableau utilise la même construction en point de fuite que le précédent et l'applique à un paysage fluvial avec embarcadère. Le plan d'eau et la surface du ciel accentuent le raffinement des tonalités mouvantes, elles-mêmes irisées par une délicate tension lumineuse. Réconciliant le goût du détail coloré avec la subtilité de miniaturiste, Jan Brueghel le Jeune exprime tout le plaisir qu'il éprouve devant la vie des Flandres et l'harmonie existante entre les hommes et la nature.

This painting uses the same construction "on vanishing point landscape" as the previous one, and applies it to a river scene with a landing jetty. The waterway and the surface of the sky stress the refinement of the moving tonalities, which are themselves colored by a delicate, luminous tension. Reconciling a taste for detail in color and the subtlety a miniaturist, Jan Brueghel the Younger expresses all the pleasure he experiences for life in Flanders and the harmony existing between nature and mankind.



JAN BRUEGHEL LE JEUNE

1601 - Anvers - 1678

Bouquet de fleurs dans un vase de verre

Flowers in a Glass Vase

Cuivre • Copper: 21,3 x 19,3 cm

Signé

Provenance:

Collection privée.

Jan Brueghel Le Jeune perpétue à Anvers la tradition de Jan Brueghel de Velours avec la même habileté et une virtuosité équivalente, substituant peu à peu au maniérisme des compositions florales de son père un art plus objectif et plus allègre. L'arrangement très naturel du bouquet et le réalisme appliqué du dessin suggèrent la présence de fleurs qui ne sont pas présentes et qui trompent ainsi notre œil de façon licite. La réunion d'espèces fleurissant à des périodes différentes implique une re-création imaginaire et par là décorative. Elle sous-entend, toujours d'une manière déguisée, que le peintre a voulu lui donner une dimension métaphorique - tournant autour de la poursuite des saisons et de la brièveté des choses terrestres - qui approfondit en pensée la précision empirique de la description.

Jan Brueghel the Younger continued Velvet Brueghel's tradition in Antwerp with the same skill and ability, gradually replacing the Mannerist floral compositions of his father with a more objective and light-hearted style of art. The extremely natural arrangement of the bouquet and the applied realism of drawing suggest absent flowers, thereby cunningly lending to the trickery of the eye. The combination of species flowering at different times gives rise to an imaginary, decorative recreation. In the same hidden way, it implies that the painter wished to give it a metaphorical dimension around the pursuit of the seasons and the brevity of everything terrestrial, giving added depth to the empirical accuracy of the portrayal.



DAVID TENIERS

1610 Anvers - Bruxelles 1690

David Teniers est avec Brouwer l'un des plus grands peintres flamands de genre du XVII^{ème} siècle. Il fut reçu franc-maître en 1632-33 et doyen de la Gilde de Saint-Luc d'Anvers en 1645. Il s'installa ensuite 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 de Velours et de Paul Bril ou des tableaux de société dans l'esprit des Francken. Il acquiert par la suite un style personnel qui allie les tons clairs à des coloris chauds. Teniers a considérablement élargi le répertoire de Brouwer, multipliant les kermesses et autres réjouissances populaires, dans lesquelles s'exhibent buveurs, fumeurs ou joueurs de cartes.

Ses thèmes se diversifient et il réalise, outre ses scènes rustiques, des tableaux où apparaissent des magiciens, des sabbats de sorcières, des médecins, des ermites ou des alchimistes. Teniers s'inspire en outre de sujets religieux, mythologiques et littéraires: il peint des allégories et des événements contemporains ainsi que des portraits.

Composition inédite et par là essentielle dans l'œuvre du maître, l'assemblée à la porte d'une auberge pourrait être un portrait de la famille du peintre. Nous nous référons aux deux seules versions connues aujourd'hui représentant les membres de la famille Teniers et contemporaines de notre tableau puisqu'elles sont respectivement datées de 1640 (Gémaldegalerie de Berlin) et de 1644 (collection privée, Angleterre). Si celles-ci ont pour cadre la maison de Teniers à Perck, elles mêlent également portraits et réunion musicale. A les comparer, les figures présentent des ressemblances certaines. Ainsi David Teniers se tient debout à côté de son fils David; assis autour de la table les trois jeunes frères du peintre, Julien, Théodore et Abraham et, parmi les femmes, son épouse Anna Brueghel.

Paysage avec une réunion de famille à la porte d'un cabaret

Landscape with a Family Gathering in Front of an Inn

Panneau • Panel: 54 x 79 cm

Signé et daté 1644

Provenance:

Collection J. Kibble, Esq. of Green Trees - Ancien Président du Corps législatif
Monsieur Schneider, Vente de la collection à Paris, Drouot, 6 et 7 avril 1786, cat. n° 38, gravure avec le titre "La Famille de Teniers"
Collection privée, France

Littérature:

John Smith, *A Catalogue Raisonné...*, Londres, 1842, vol. IX (supplément) n° 101
Georges G. De Jonckheere, *Le paysage dans la peinture flamande de 1500 à 1750*, De Jonckheere, Paris, 1996, ill. p. 104.

David Teniers is, with Adriaen Brouwer, one the greatest Flemish genre painters of the XVII century. His village scenes were used as models for the XVII and XVIII century tapestries. As the dean of the St. Luke's Guild in Antwerp, he settled in Brussels in 1651 where Archduke Leopold William named him painter of the Court and Administrator of his collection.

His first genre scenes show the influence of Adriaen Brouwer and, at the start of his career, he painted landscapes in the style of Jan Brueghel and of Paul Bril. He later acquired a personal style mixing light shades and warm colours. His themes varied and he painted rustic scenes, paintings with magicians, witches, physicians and alchemists. These figures are sometimes replaced by monkeys or trained cats.

David Teniers also sought inspiration from religious, mythological or literary subjects: he painted allegories and contemporary events as well as portraits. As regards genre scenes, he considerably enlarged Brouwer's repertory, with many village fairs and other popular festivals. It is in pictures such as *The Peasant Feast*, in the Prado of Madrid, *The Drinker Sitting at a Table*, in the Louvre, *The Smoker in the Musée du Petit Palais*, that the artist's skill stands out.

Being an hitherto unknown composition and therefore essential in the Master's work, the group in front of the door of an inn might be the painter's family portrait. We are referring to the two only versions known today of the Teniers family since they are respectively dated 1640 (Gémaldegalerie in Berlin) and 1644 (private collection, England). Whereas their framework is Teniers's house in Perck, they also combine portraits and a musical meeting. On comparing them, the characters bear certain resemblances with each other. Thus, David Teniers is standing next to his son, David. Sitting around the table are the painter's three young brothers, Julien, Théodore and Abraham and, among the women, his wife Anna Brueghel.



DAVID TENIERS

1610 Anvers - Bruxelles 1690

Vue de l'intérieur d'un cabinet de médecine avec
le chirurgien du village et l'arracheur de dents*Interior Scene of a Consulting Room with the Village Surgeon
and the Tooth-puller*

Panneau • Panel: 26,5 x 37,5 cm

Signé. Circa 1670

Provenance:

Collection De Cazes, Paris

Collection privée.



Les scènes de genre, et en particulier les peintures des métiers, inaugurées par Lucas van Leyden et Bosch dans les années 1520, furent fréquentes chez A. Brouwer, D. Rijckaert III et D. Teniers. La thématique du chirurgien du village et de l'arracheur de dents apparaît tout au long de sa carrière. A l'exemple de ses cabinets d'alchimiste, il prend plaisir à créer toutes sortes de natures mortes d'objets. Teniers dépasse parfois le côté narratif en introduisant une signification symbolique - satire ou scène de mœurs, qui pourrait être une allégorie du mensonge ou du toucher -.

Genre scenes, in particular paintings of trades, launched by Lucas van Leyden and Bosch in the 1520, were frequent subjects for A. Brouwer, D. Rijckaert III and D. Teniers. The theme of the village surgeon and tooth-puller appears throughout his whole career. Following the example of alchemists' studios, he enjoys creating all kinds of still-lives. Teniers sometimes goes beyond the simple narrative, by introducing a symbolic meaning: whether a satire or moral scene, it might be an allegory of the lie or sense of touch.

PIETER VAN DEN BOSCH

vers 1613 Amsterdam - Londres après 1663

Peintre de genre, de scènes d'intérieur et de natures mortes, Pieter van den Bosch fut un artiste éclectique, actif de 1645 à 1660. Ses scènes de genre sont parfois confondues avec celles de G. Dou et de P. van Slingeland. Ses représentations de scènes de cuisine et de tables mises sont, quant à elles, marquées par l'influence de certaines œuvres de W. Kalf et de F. Ryckhals qui participèrent probablement à la formation de son style.

Sans toutefois chercher à rivaliser avec le monde baroque et mystérieux de Kalf, Pieter van den Bosch suit toute une voie relativement personnelle par le choix d'une matière fine et moelleuse et d'une vision plus mesurée, nettement intimiste; ses regroupements, opulents et décoratifs, restent conventionnels mais il se distingue par la puissance et la diversité de son coloris. Ses compositions qui révèlent un travail soigné et délicat dans la fusion d'un esprit baroque et d'une nouvelle appréhension de la réalité, marquent la transition entre la fin du XVII^{ème} siècle et le XVIII^{ème} siècle.

La vision de Pieter van den Bosch dérive des accents baroques de W. Kalf, de J.D. de Heem et de F. Ryckals. Plus intimiste, il réduit le nombre des objets et resserre la composition. Le rythme est donné par les objets placés en diagonal et savamment juxtaposés pour effacer les vides. La puissance de son coloris, à la fois solide et fin, confère opulence et plasticité à ses fruits sur lesquels jouent des nuances dorées plus claires.

Nature morte de fruits

Still-life with Fruit

Toile • Canvas: 42 x 50 cm

Signé et daté 1658

Provenance :

Collection privée.

Pieter van den Bosch, who was a genre painter of interior scenes and still-lives, was an eclectic artist active from 1645 to 1660. His genre scenes are sometimes mistaken for those of G. Dou and P. van Slingeland. His depictions of kitchen and set table scenes are however influenced by the works of W. Kalf and R. Ryckhals, who probably assisted in forming his style.

Nevertheless, without any attempt at rivaling Kalf's Baroque and mysterious world, Pieter van den Bosch adopted a rather personal approach in the choice of a fine, mellow subject-matter and a more measured and clearly intimist vision; his rich decorative sets remain conventional but he stands out through the power and diversity of his colors. His compositions, which show careful, delicate workmanship through the combination of a Baroque spirit and a fresh approach to reality, mark the transition between the late XVII and XVIII centuries.

Pieter van den Bosch's vision emerges from the Baroque aspects of W. Kalf, J.D. de Heem and F. Ryckals. He is more intimist and reduces the number of ornaments, while tightening up the composition. The rhythm is set by the objects being placed diagonally and cleverly juxtaposed in order to eliminate empty spaces. His powerful colors, that are both solid and delicate, bestows an opulent, plastic aspect on his fruit, on which paler golden nuances are at play.



ISAAC VAN OOSTEN

1613 - Anvers - 1661

Fils d'un marchand de tableaux, Isaac van Oosten est né à Anvers en 1613. Ce n'est qu'en 1652, à l'âge de trente neuf ans, qu'il devint maître de la corporation. Sa production fut limitée puisqu'il décéda en 1661 sans laisser de postérité.

En bon anversois, Isaac van Oosten se plaît à représenter de simples paysages largement dégagés. Sa production, située dans la deuxième moitié du siècle, est loin d'avoir subie l'influence des peintres de la forêt. Il préfère les grands espaces simplement animés par un étang ou quelques bouquets d'arbres. Douceur et tranquillité se dégagent d'un paysage largement vallonné. Nulle brise n'agite les arbres, la lumière se répand doucement sur toute la composition. La technique fine et minutieuse, les délicates nuances 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.

Autre exemple d'une composition prolongeant la tradition thématique et formelle de Jan Brueghel de Velours dans laquelle van Oosten, en une vision réaliste et décorative, poursuit l'intégration des personnages dans un nature infiniment paisible et souriante. Un coloris délicat et une lumière diffuse rehaussent une écriture picturale, déjà souple et raffinée.

Paysage fluvial animé de personnages aux abords d'un village

River Landscape with Figures by a Village

Cuivre • Copper: 17 x 23 cm

Provenance :

Collection privée, Belgique.

Isaac van Oosten was born in Antwerp in 1613, the son of an art-dealer. It was not until 1652, when he was thirty-nine years old that he became a Master of the corporation. His work was not prolific, since he died in 1661, without leaving any particular mark behind him.

As in the Antwerp tradition, Isaac van Oosten loved to depict simple, open landscapes. His work, which is situated in the second half of the century, did not undergo the influence of forest painters. He preferred large spaces with a pond or a few clumps of trees. Peace and tranquillity emerge out of a hilly landscape. The trees are not swayed by any breeze and light spreads softly over the whole composition. The minute, delicate technique and subtle nuances of color place the artist among the successors of Velvet Brueghel, though we must acknowledge van Oosten's sense of light and well-balanced composition, making his pictures quite charming.

This is a further example of a composition extending Velvet Brueghel's formal and thematic tradition, in which van Oosten, in a realistic and decorative vision, continues to integrate figures into an infinitely peaceful and cheerful nature. Delicate colors and well diffused lighting enhance a pictorial style that is already supple and refined.



ISAAC VAN OOSTEN

1613 - Anvers - 1661

Paysage fluvial animé de personnages

River Landscape with Figures on a Country Path

Panneau • Panel: 21,5 x 61 cm

Provenance:

Collection privée.



Cette composition harmonieuse présente une vue typique de la peinture flamande du XVII^{ème} siècle. Van Oosten peint un paysage réaliste reposant sur l'observation directe des Flandres, les ondulations du terrain bordant les rives. Il dépeint aussi l'oisiveté ou les plaisirs simples de la campagne - le pêcheur, le chasseur, le cavalier, les petits groupes de gens conversant ça et là -. Par dessus tout, le maître glorifie la poésie de la nature par l'expression d'une atmosphère juste.

This harmonious composition shows a typical view of XVII century Flemish painting. Van Oosten paints a realistic landscape, relying on the straightforward observation of Flanders and the hilly country along the riversides. He also depicts the idleness or simple pleasures of the country - the fisherman, the hunter, the rider and the small groups of people conversing here and there. Above all, the Master glorifies the poetry of nature through an accurate expression of its atmosphere.

50-51

ISAAC VAN OOSTEN

1613 - Anvers - 1661

Paire de Paysages :
Paysage boisé avec diseurs de bonne aventure et
Paysage boisé avec troupeau aux abords d'un
château

*Two Wooded Landscapes :
one with Fortune Tellers, and one with Cattle-herds by a Castle*

Panneaux • Panels: 39 x 29 cm

Provenance :
Collection privée.



Fidèle à lui-même, van Oosten s'attache la description réaliste du paysage, toujours calme et serein. L'omniprésence de la nature caractérise encore une fois ces deux compositions décoratives auxquelles la souplesse du trait et l'expressivité de la lumière, donnent vie. Les paysages animés de personnages pittoresques de van Oosten seraient une sorte d'idéalisation des ambitions pastorales des collectionneurs de son époque.

Van Oosten, for ever faithful to himself, gives a realistic description of the countryside that is always peaceful and serene. The omnipresence of nature once more characterizes these two decorative compositions, given new life by the subtle brush-work and the expressiveness of the lighting. Van Oosten's landscapes, people with picturesque characters, represent a form of idealization of the pastoral ambitions of collectors at the time.

PIETER GIJSELS

1621 - Anvers - 1690

Pieter Gijssels, né à Anvers, fut l'élève de Jan Boots à partir de 1641. Il acquiert sa maîtrise en 1650.

Comme son maître, il s'adonne autant au paysage qu'à la nature morte. Le style de ses paysages s'apparente à celui de Jan Brueghel de Velours quant aux compositions et au choix du coloris.

Son art s'en distingue par l'accent qu'il met sur le jeu des lumières qu'il pousse parfois jusqu'à des colorations très vives ainsi que par une facture fine et minutieuse, notamment dans le rendu des lointains.

Dans une autre veine, Pieter Gijssels réintroduit quelquefois dans ses tableaux, le paysage panoramique. Il se caractérise enfin par une figuration élégante des personnages qui le rapproche des maîtres du genre : Hieronymus Janssens ou Gonzales Coques.

Le charme de ses compositions, joint à la diversité de son inspiration, font de Pieter Gijssels un des peintres flamands les plus appréciés.

Le paysage de Gijssels, faisant appel à une construction composite alliant vision panoramique, élargie aux activités fluviales, description réaliste du site et figuration humaine sur le rivage, trahit une influence de J. Brueghel de Velours qui avait introduit le motif dans le répertoire des paysagistes flamands. Il détaille la foule de personnages au modelé ferme et délicat, aux costumes égayés de couleurs vives, rouge, bleu ou jaune auxquelles fait écho la percée jaunâtre du soleil à travers les nuages.

Paysage fluvial avec marché aux poissons

River Landscape with a Fish Market

Panneau • Panel: 26 x 38,5 cm

Provenance :

Collection privée.

Pieter Gijssels was born in Antwerp, where he was the pupil of Jan Boots in 1641, and became a Master there in 1650. Like his own Master, he was equally adept at landscape and still life. The style of his landscapes is akin to Velvet Brueghel' in its composition and choice of colors. His art stands out through his stress on the play of light which he sometimes takes to extremes of bright coloring as well as his minute, delicate workmanship, particularly in rendering backgrounds. In yet another vein, Pieter Gijssels, sometimes reintroduces panoramic landscape into his canvases. Finally, he stands out through an elegant figuration of the characters, which brings him closer to the Masters of the genre: Hieronymus Janssens, alias the Dancer, or Gonzales Coques. The charm of his compositions, combined with the diversity of his inspiration, make Pieter Gijssels one of the most highly esteemed Flemish painters.

Gijssels' landscape, which makes use of a composite construction combining a panoramic vision with a river, a realist description of the site and human representations on the banks points to an influence by Velvet Brueghel who had introduced the motif into the repertory of Flemish landscapists. He painted the crowd of people in detail, with great assuredness and delicateness, with their cheerful costumes in gaudy reds, blues and yellows, as reflected by the yellowish appearance of the sun through the clouds.



PIETER GIJSELS

1621 - Anvers - 1690

Paysage fluvial aux abords d'un village

River Landscape by a Village

Cuivre • Copper: 18,6 x 28,2 cm

Provenance:

Collection privée.



Gijssels offre une vision plus intimiste du motif animé de navires et de pêcheurs dans une composition orchestrée par l'alternance des zones d'ombre et de lumière, des demi-teintes et des tons vifs. La tonalité générale d'un bleu profond et soutenu, dont les nuances se succèdent de loin en loin, ouvre la composition à l'infini. L'art de Gijssels atteste d'un réalisme extasié et amoureux des choses.

Gijssels gives a more intimist vision of the motif of ships and fishermen in a composition orchestrated by the alternation of areas of light and shadow, half-tints and bright tones. The overall, sustained deep blue color, the nuances of which follow on into the background, opens up the composition to the infinite. Gijssels' art testifies to an ecstatic, amorous realism of things.

PIETER GIJSELS

1621 - Anvers - 1690

Paysage fluvial avec vue panoramique

River Landscape with a Distant View

Cuivre • Copper: 55,9 x 66,7 cm

Signé

Provenance :

Galerie Richard Green

Collection privée, Belgique.



Héritier des formules et des schémas spatiaux de J. Brueghel de Velours, Gijssels s'est rarement enhardi à construire un paysage aussi aéré auquel ne manque ni l'ampleur d'une vision panoramique, ni la profonde expression coloriste de sa palette. Dominé par un camaïeu de verts tendres, quasi pastels, son œuvre offre l'image d'une nature infiniment sereine que la figuration, vue en miniature, anime discrètement. Cet usage atmosphérique de la couleur lui est tout à fait personnelle.

As the inheritor of Velvet Brueghel's special formulas and lay-outs, Gijssels seldom took such pains in constructing such an open landscape, which lacks neither the broadness of his panoramic vision nor the profound expression of his range of colors. His work, which is dominated by a monochrome of soft, almost pastel greens, gives the impression of an infinitely serene nature, discreetly brought to life by representations and seen in miniature. This atmospheric use of color is his very own.

JAN VAN KESSEL et ERASMUS QUELLINUS

1626 - Anvers - 1679 / 1607 - Anvers - 1678

Allégorie de l'Europe

*Allegory of Europe*Cuivre • Copper: 49,5 x 68,6 cm
Signé et daté 1670

Provenance:

Richard Green, Londres, 1985
Collection privée

Expositions:

Worcester, Massachusetts, Worcester Art Museum, The Collector's Cabinet; *Flemish Paintings from New England Private Collection*, nov. 1983 - jan. 1984, p. 82-851, cat. n° 21, ill.
 Worcester, Worcester Art Museum, 1985-1986, Raleigh, North Carolina Museum of Art, *The Age of the Marvelous*, janvier - mars 1992, p. 233-234, cat. n° 13, ill.
 Smith College Museum of Art, Northampton, Massachusetts, Fogg Art Museum, *An Offbeat Collection of Dutch and Flemish Paintings*, 1993, p. 19-20 et 24, cat. n° 11, ill., p. 15

Petit-fils de Jan Brueghel de Velours par sa mère, neveu de Jan Brueghel le Jeune et de David Teniers, Jan van Kessel fut davantage influencé par son grand-père et son oncle que par son apprentissage auprès de Simon de Vos. Il est inscrit dans les registres de la confrérie de Saint-Luc dès 1645.

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 un 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 tout autant dans ses guirlandes, dans ses natures mortes de fleurs et 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 sa palette, font de Jan van Kessel un des peintres flamands les plus attachants et des plus appréciés.

A grandson of Jan Brueghel the Elder by his mother, and nephew of Jan Brueghel the Younger and of David Teniers, Jan van Kessel was more influenced by his grandfather and uncle than by his apprenticeship with Simon de Vos. His name appeared in 1645 on the registers of the St Luke Guild. He specialized in painting animals, birds, frogs and insects, which he pictured in particular in paintings of "The Four Elements", "The Four Parts of the World" (in museums in Cambridge, Madrid, Prague and Strasbourg), of allegories, of fables as well as in pictures for cabinets of very small sizes. Jan van Kessel is also one of the most famous painters of flowers of that century. His roses, often colored pink, or gis tulips are finely detailed and shown in open bunches. This detailed fineness is also found in his still lifes and fruit, and in the objects he introduces such as plates, baskets or vases. The charm of his compositions and their fine, precise execution, as well as the strong colors of palette, make Jan van Kessel one of the most engaging and appreciated Flemish artists.



JAN VAN KESSEL et ERASMUS QUELLINUS

1626 - Anvers - 1679 / 1607 - Anvers - 1678

ERASMUS QUELLINUS

Peintre d'histoire, portraitiste et graveur, frère du sculpteur Arus et du graveur Hubert Quellinus, Erasmus Quellinus se tourna d'abord vers la philosophie puis s'orienta vers la peinture. Formé par son père, il devint maître de Saint Luc en 1633-1634. Sous l'égide de Rubens, il participa, comme beaucoup de ses confrères, à la décoration des rues d'Anvers pour l'Entrée solennelle de Ferdinand d'Autriche, le 17 avril 1635, puis à celle de la Torre de la Parada en 1636-1638.

Après la mort de Rubens, en 1640, Quellinus lui succéda comme peintre officiel de la ville d'Anvers pour laquelle il entreprit de nombreux travaux décoratifs (1647-1665) et comme dessinateur attitré de la célèbre imprimerie des Plantin-Moretus. De 1633 à 1673, il instruisit une quinzaine d'apprentis dont le meilleur fut son fils, Jan-Erasmus, né en 1634. Se conformant à l'usage, Quellinus prêta aussi son concours à différents peintres, en particulier, au paysagiste G. de Witte et à des peintres de nature morte, tels J. Fyt, P. Boel, J.-Ph. van Thielen, G. van Son et J. van Kessel.

Proche d'une allégorie de 1664-1666, dans un cycle des Quatre parties du monde conservé à l'Alte Pinakotek de Munich, la composition de van Kessel se réfère à la conception, en vogue depuis un siècle, de l'Europe souveraine du monde. La mise en page de ce cabinet d'amateur virtuel est cependant sensiblement modifiée. A travers les moindres détails, l'artiste atteste de la prééminence, en Europe, de l'église catholique (figures ecclésiastiques, Pape, Château des Anges, statues de Pierre et de Paul, Bible, ...), de l'état séculier (portraits des souverains ou empereur ...) de l'armée (nature morte d'objets militaires...) du commerce, de la paix et de l'état des arts et de la sciences (tableaux, sculptures, objets naturels ou scientifiques...). L'approche encyclopédique et synthétique de cette représentation de l'Europe triomphante dérive des cabinets de curiosité où tout est à déchiffrer.

ERASMUS QUELLINUS

A history and portrait painter, as well as an engraver, Quellinus was trained by his father and became a Master in 1633-34. Under the aegis of Rubens and like most of his colleagues, he took part in the decoration of the streets of Antwerp for the solemn Entry of Ferdinand of Austria on April 17, 1635, and then the Torre de la Parada (1636-1638). After Rubens' death in 1640, Quellinus succeeded him as the official painter of the City of Antwerp for which he undertook numerous decorative works (1647-1665), and as the chosen graphic artist of the celebrated printers Plantin-Moretus. From 1633 to 1673, he taught some fifteen apprentices, the best of whom was his son, Jan-Erasmus, who was born in 1634. As was the custom, Quellinus, lent his assistance to various painters, in particular, the landscape painter, Gaspard de Witte and still life painters, such as J. Fyt, P. Boel, J.-Ph. van Thielen, G. van Son and J. van Kessel.

Similar to an allegory painted in 1664-1666, in a cycle of the four parts of the world conserved in the Munich Alte Pinakotek, van Kessel's composition refers to the fashionable, century-long conception of Europe being the sovereign of the world. The representation of this virtual amateur's cabinet has however been considerably altered through the smallest detail, the artist points out the European pre-eminence of the Catholic church (ecclesiastical figures, the Pope, the Castel Saint'Angels, statues of Saint Peter and Saint Paul...), the secular State (portraits of sovereigns or Emperor...), the army (still-life of military equipment), trade, peace and the state of the arts and sciences (paintings, sculptures, natural or scientific objects...). The encyclopedic and synthetic approach to this representation of triumphant Europe derives from cabinets of curiosity, in which everything is to be deciphered.



JAN VAN KESSEL et PIETER VAN AVONT

1626 - Anvers - 1679 / 1600 Malines - Anvers 1652

PIETER VAN AVONT

Fils du sculpteur Hans van Avont dont il fut probablement l'élève, Pieter van Avont entra à la guilde de Malines en 1620. Deux ans plus tard, il est mentionné dans la guilde des Quatre-Couronnes de Bruxelles où il fut admis à la maîtrise en 1625. Peu de temps après, il s'établit à Anvers et y fut reçu franc-maître en 1631. Il eut pour élèves F. Wouters, P. van de Cruys ainsi que son plus jeune frère. Il exerça parallèlement les fonctions de graveur, éditeur de gravures et marchand de tableaux. On connaît peu d'éléments sur son œuvre. Les inventaires et les autres sources écrites indiquent cependant que ce peintre, essentiellement de figures, travailla avec Jan Brueghel I et II, Lucas van Uden, D. Vinckoons, J. Wildens, J. d'Arthois, L. Achtschellinck, L. de Vadder et F. Wouters, étoffant de corps gracieux leurs compositions paysagées ou les cartouches de leurs guirlandes de fleurs. De son vivant, Pieter van Avont était loué pour la finesse et la beauté de ses figures, la douceur et le moelleux de ses carnations dans lesquels il alliait avec perfection un grand souci de naturalisme et un fort sentiment poétique qui trahissent sans réserve la main de leur créateur.

Ultime interprète de ces accumulations pittoresques et allégoriques, Jan van Kessel respecte la tradition picturale mise en place par Jan Brueghel de Velours et Frans Francken II autour de 1600. La présente composition dérive des allégories des cinq sens de J. Brueghel de Velours et de P.P. Rubens du Prado (datées de 1617-1618) et d'un tableau de van Kessel lui-même, peint en 1557-1559. Le palais anversois du XVII^{ème} siècle, cabinet de curiosités imaginaire, sert de décor à une allégorie qui présente plusieurs niveaux de lecture : une méditation encyclopédique autour de la vue et de la représentation et une transposition du réel dans un monde féérique en présence d'une divinité mythologique : Vénus et un Putto tenant un miroir, des objets d'art et scientifiques (appareils astronomiques, instruments d'optiques, tableaux ou moulages antiques) disséminés partout sont des attributs évidents. Les singes forment non seulement une note humoristique chère à van Kessel, mais une caricature critique de la contemplation. Tous les détails réunis traduisent la vue ou son antithèse. Dans l'ambiguïté est soulignée la polysémie entre tableau et miroir autour des notions de contemplation ou de représentation, de mimétisme ou d'imitation - et, au delà, de la caducité des choses et des êtres. Le vieil homme tenant une lyre dans le tableau placé au centre du "mur à peintures" pourrait être Hermès ou Mercure - l'inventeur de l'instrument - qui a lui-même une image équivoque : personification du mystère et de l'art de déchiffrer, sa figure tourne autour de l'hermétisme et de l'herméneutique. Là serait peut-être le véritable sens de l'image.

Vénus et Putto dans une Galerie :
Allégorie de la vue*Venus and Putto in a Gallery: Allegory of Sight*

Cuivre • Copper: 61,6 x 82,3 cm

Provenance :

Collection privée.

PIETER VAN AVONT

Pieter van Avont was the son, and probably also the pupil, of Hans van Avont, and joined the Malines Guild in 1620. Two years later, his name appears in the Four-Crowns Guild in Brussels, where he became a Master in 1625. Shortly afterwards, he settled in Antwerp and became a Master in 1631. His pupils were F. Wouters, P. van de Cruys and his youngest brother. He was also an engraver, a publisher of engravings and a picture merchant. Little is known of his works. Inventories and other written sources indicate however that this artist, mainly a painter of figures, worked with Jan Brueghel the Elder and the Younger, Lucas van Uden, David Vinckboons, Jan Wildens, Jacques d'Arthois, Lucas Achtschellinck, Louis de Vadder and Frans Wouters, adding graceful bodies to their landscapes or garlands of flowers. During his life time, Pieter van Avont was praised for the fineness and power of his compositions, the delicacy and beauty of his figures, the softness and mellowness of his complexions in which he added a great care for naturalism and a strong poetic sentiment, clearly showing this creator's art.

As the final interpreter of these picturesque allegories, Jan van Kessel respects the pictorial tradition launched by Velvet Brueghel and Franz Franken II around 1600. The present composition is derived from the allegories of the five senses by Velvet Brueghel and P.P. Rubens in the Prado (dated 1617-1618) and a painting by van Kessel himself painted in 1557-1559. The XVII century palace in Antwerp and an imaginary cabinet of curiosities act as a decor for an allegory that may be read on several different levels: an encyclopedic meditation on sight and representation and a transposition or reality into a fantastic world in the presence of a mythological goddess. Venus and a Putto holding a looking-glass, artistic and scientific objects (astronomical apparatus, optical instruments, pictures or ancient sculptures) scattered throughout the picture are obvious attributes. The monkey is not just a touch of humor dear to van Kessel, but a critical caricature of contemplation. All the details brought together in this way convey the notion of sight or its antithesis. The polysemy between picture and mirror is ambiguously highlighted around the notions of contemplation or representation, mimetism or imitation - and, beyond all this, the obsolescence of things and beings. The old man holding a lyre in the picture hung in the center of the "painting wall" might be Hermes or Mercury - the inventor of the instrument - who himself has an equivocal image: as the personification of the art of deciphering, his figure revolves around hermetism and hermeneutics. There may lie the true meaning of the image.



JAN VAN KESSEL

1626 - Anvers - 1679

Petit-fils de Jan Brueghel de Velours par sa mère, neveu de Jan Brueghel le Jeune et de David Teniers, Jan van Kessel fut davantage influencé par son grand-père et son oncle que par son apprentissage auprès de Simon de Vos. Il est inscrit dans les registres de la confrérie de Saint-Luc dès 1645.

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 un 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 tout autant dans ses guirlandes, dans ses natures mortes de fleurs et 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 sa palette, font de Jan van Kessel un des peintres flamands les plus attachants et des plus appréciés.

Ce fut peut-être la composition préférée de van Kessel qui introduisait souvent des animaux "vivants" dans ses "natures mortes" pour accentuer la vitalité de la figuration naturaliste. Il reprend l'idée à F. Snyders qui l'avait découverte dans les années 1610-1615. Lespièglerie ou la malice des animaux - le perroquet et le singe qui s'invectivent sous l'œil du cochon d'Inde - égaient par l'esprit le mouvement et le rythme de la composition.

Nature morte à la coupe de raisins, perroquet et singe

Still-life with a Bowl of Grapes, Parrot and Monkey

Cuivre • Copper: 24 x 32 cm

Provenance :

Collection privée.

A grandson of Jan Brueghel the Elder by his mother, and nephew of Jan Brueghel the Younger and of David Teniers, Jan van Kessel was more influenced by his grandfather and uncle than by his apprenticeship with Simon de Vos. His name appeared in 1645 on the registers of the St Luke Guild. He specialized in painting animals, birds, frogs and insects, which he pictured in particular in paintings of "The Four Elements", "The Four Parts of the World" (in museums in Cambridge, Madrid, Prague and Strasbourg), of allegories, of fables as well as in pictures for cabinets of very small sizes. Jan van Kessel is also one of the most famous painters of flowers of that century. His roses, often colored pink, or gis tulips are finely detailed and shown in open bunches. This detailed fineness is also found in his still lifes and fruit, and in the objects he introduces such as plates, baskets or vases. The charm of his compositions and their fine, precise execution, as well as the strong colors of palette, make Jan van Kessel one of the most engaging and appreciated Flemish artists.

This may have been the favorite composition of van Kessel, who often introduced "living" animals into "still-lives" in order to stress the vitality of the naturalist representations. He takes up E. Snyders's idea which he had discovered between 1610 and 1615. The animals' mischievousness or malice - the parrot and the monkey, who shout abuse at each other, under the watch of the guinea-pig - brighten up the composition's movement and spirit through their lively presence.



58-59

JAN VAN KESSEL

1626 - Anvers - 1679

Paire de natures mortes aux fruits et fleurs

Two still-lives with Fruit and Flowers on a Table

Cuivres • *Coppers*: 17,5 x 22,7 cm

Provenance :

Galerie J. Kraus, 1978

Collection privée.

Hérité d'Osias Beert, le motif des fruits et des fleurs posés dans des coupes ou des assiettes occupe une place prépondérante dans l'œuvre de van Kessel. L'agencement et la répartition sur une table inclinée sont toutefois plus élaborés et plus denses. Le rendu minutieux des détails, du volume et la fraîcheur du coloris accentuent l'aspect décoratif des tableaux.

The motif of fruit placed in bowls or dishes occupies a preponderant role in van Kessel's work. The arrangement on a sloping table are however more dense and elaborate. The meticulous rendering of detail, volume and the freshness of the colors highlight the decorative aspect of the paintings.



60-61

JAN VAN KESSEL

1626 - Anvers - 1679

Paire de natures mortes de Vanité

Two "Vanitas" still-lives

Cuivres • Coppers: 16,5 x 21,6 cm

Provenance :

Collection privée.

Un contexte allégorique direct - attesté par le cartouche évoquant Tertullien: "souviens-toi que tu es un homme car tu es poussière et que tu redeviendras poussière" - n'est pas courant dans l'œuvre de van Kessel. Le cartouche surmonte une table mise où sont juxtaposés divers plats de jeûne. Son pendant exalte, quant à lui, au travers des sucreries et des gâteaux, des plats de fêtes. Le premier, agrémenté d'un marteau et le second de souliers d'enfant, font probablement allusion aux âges de l'homme, à la souffrance de la vieillesse et à l'innocence de l'enfance.

A direct allegorical context - shown by the cartouche evoking Tertullian; "Remember you are a man, as you are dust and will return to dust," - is not usual in van Kessel's work. The cartouche is on a set table where various dishes for the fast are placed side by side. However, its matching piece exalts festive dishes through candies and cakes. the first one, which is enhanced by a hammer and the second by children's shoes are probably an allusion to the ages of man, the suffering of old age and childhood innocence.



JAN VAN KESSEL

1626 - Anvers - 1679

Vase de fleurs

Flowers in a Glass Vase

Cuivre • Copper: 34 x 26,5 cm

Signé

Provenance:

Collection privée.

La simplicité de l'arrangement des fleurs jaillissant délicatement du vase transparent se rattache aux compositions de D. Seghers qui fut le créateur de la formule. L'exécution de van Kessel est toutefois réaliste et sa conception de la nature plus objective. L'originalité de l'artiste tient à ce qu'il confère au bouquet - peint avec une extrême finesse et une précision digne des plus grands maîtres - un caractère foncièrement paisible.

The simplicity of the flower arrangement delicately springing from the transparent vase is similar to the compositions of D. Seghers, who was the creator of this formula. However, van Kessel's workmanship is more objective and realistic. The artist's originality lies in the fact that he bestows the bouquet - painted with extreme finesse and accuracy worthy of the great Masters - with an immensely peaceful character.



JAN VAN KESSEL

1626 - Anvers - 1679

Coupe de fleurs

Bowl of Flowers

Cuivre • Copper: 16,7 x 21,5 cm

Provenance:

Collection privée.

La coupe de fleurs ou de fruits fut un motif moins courant qui apparut dans les années 1620 sous le pinceau de J. Brueghel de Velours qui cherchait à renouveler le genre par un schéma de composition en largeur. Grâce à l'arrangement frontal et symétrique, seules comptent les fleurs qui gagnent en naturel. La diversité des espèces, leurs inclinaisons ou les jeux des masses, soutenue par un coloris frais et un éclairage caressant, anime la composition d'un mouvement discret.

The flower or fruit bowl was an uncommon motif which first appears in the 1620's in a work by Velvet Brueghel who attempted to give new life to the genre by a wide field of composition. Owing to the head-on, symmetrical arrangement, the flowers alone are important and thereby gain in naturalness. The diversity of the types, the way they lean and the play on volumes, assisted by fresh colors and soft lighting, bestows discreet movement on the composition.



JAN VAN KESSEL

1626 - Anvers - 1679

Corbeille de fleurs

Basket of Flowers

Cuivre • Copper: 17 x 22 cm

Provenance :

Collection privée.



D'un tableau à l'autre et sans jamais se répéter, Jan van Kessel ne cesse d'affiner son graphisme ou de diversifier sa palette. Une nouvelle fois, la vision du peintre allie une grande rigueur de l'observation et un goût profond pour les sciences naturelles. L'esprit malicieux et scientifique avec lequel van Kessel conçoit la perception de la nature semblent aller de pair.

From one painting to another, without ever repeating himself, Jan van Kessel continues to refine his graphics or diversify his range of colors. Yet again, the painter's vision combines great rigor of observation and a strong taste for natural sciences. The malicious and scientific spirit with which van Kessel perceives nature seem to go hand in hand.

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 en 1657. Cet excellent spécialiste de la peinture de fleurs, a d'abord peint des bouquets et des guirlandes, à la manière de Daniel Seghers mais il a davantage diversifié ses sujets, avec des natures mortes de gibier et de volaille ou des déjeuners en forme de "Vanitas".

Dans ses bouquets, il 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 blancs. L'artiste préfère, pour arranger ses fleurs, les vases en verre fin posés sur un rebord de pierre ou dans une niche. Il garde des fonds foncés et observe une disposition symétrique franche. Nicolas van Verendael est incontestablement un des plus séduisants peintres de fleurs en Flandre pendant la seconde moitié du XVII^{ème} siècle.

Van Verendael, suivant les leçons de D. Seghers et J.D. de Heem, renonce aux bouquets symétriques disposés en hauteur de J. Brueghel de Velours pour rechercher une ordonnance à la fois plus harmonieuse et plus naturelle: les fleurs, savamment choisies, s'échappent du vase en éventail. Il confère aux fleurs, peintes avec une précision microscopique, une vie intime. Les jeux d'ombre et de lumière viennent, chez lui, jouer entre les espèces florales pour préciser la texture et le volume de chacune d'entre elle. N. van Verendael crée ainsi une image somptueuse voire idéale de la nature à jamais perfectionnée en une affirmation positive de l'existence.

Bouquet de fleurs sur un entablement garni de framboises

Flowers in a Vase with Raspberries on a Table

Toile • Canvas: 41 x 32 cm

Provenance:

Collection John Henderson, Londres

Collection Arthur Elkind, New York

Littérature:

Ralph Warner, *Dutch and Flemish Flowers and Fruit Painters of the XVIth and XVIIth Centuries*, vol. II, Amsterdam, 1928-1975Hoogsteder-Naumann, *A Selection of Dutch and Flemish Seventeenth Century Paintings*, 1983, fig. n° 10, p. 89-90, article du Professeur Segal.

Nicolas van Verendael, who was born in Antwerp in 1610, was the pupil of Willem van Verendael. He became a Master and member of the Antwerp Guild in 1657. This outstanding specialist in the painting of flowers first painted bouquets and garlands in the manner of Daniel Seghers, but he then gave greater diversification to his subjects, with still lifes depicting game and poultry and luncheons in the form of "Vanitas".

There exists a rare charm and sophistication in his bouquets. The most distinctive sign of his work is the texture of his roses and white hibiscus. In order to arrange his flowers, the artists prefers thin glass vases placed on a stone slab or in an alcove. His backgrounds remain dark, with a plain, symmetrical lay-out. Nicolas van Verendael is indisputably one of the most charming flower painters in Flanders during the last half of the XVII century.

Following the lessons of D. Seghers and J.D. de Heem, van Verendael abandons Velvet Brueghel's symmetrical bouquets arranged in height in order to seek an arrangement that is both more harmonious and more natural: the carefully selected flowers emerge fan-like from the vase. He bestows a sense of intimacy on the flowers that are painted with microscopic accuracy. The plays on light and shadow highlight the texture and volume of each type of flower. N. van Verendael thereby creates a sumptuous, if not ideal image of nature that is always being perfected in a positive approach to existence.



THEOBALD MICHAU

1676 Tournai - Anvers 1765

Après avoir reçu sa formation, vers 1686, dans l'atelier bruxellois de Lucas Achtschellinck, paysagiste et spécialiste de cartons de tapisseries, Théobald Michau s'illustra dans ses paysages rustiques comme l'un des meilleurs disciples de Jan Brueghel de Velours, tout en annonçant la vision nouvelle du paysage atmosphérique.

Franc-maître de la Corporation des peintres de Bruxelles en 1699, il se fixe ensuite à Anvers où il est nommé maître de la Gilde en 1711. Son art s'inscrit dans la tradition des maîtres du XVII^{ème} siècle: on y perçoit dans la vivacité de la touche l'influence de David Teniers, la manière des paysagistes tels Pieter Gijssels et celle de la dynastie des Brueghel dont il perpétue le genre jusqu'au début du XVIII^{ème} siècle.

Son œuvre compte des compositions originales qui valent tant par la maîtrise de son pinceau que par la qualité de son coloris aux tonalités claires qui se fondent en nuances délicates. A son tour, il aura de nombreux disciples tels Balthasar et Karel Beschey.

Chantre de la vie rurale, Michau prolonge jusqu'au XVIII^{ème} siècle la formule en honneur depuis J.Brueghel de Velours, réinterprétée par P. Gijssels ou J. Brueghel le Jeune. Il décrit sans emphase les activités paysannes familières et ses personnages, quelque peu trapus, esquissés d'une touche vivace, dénotent l'influence de D. Teniers. Sont caractéristiques de son style, la fraîcheur et la délicatesse d'un coloris adoucis conjuguées avec les teintes soutenues des massifs de feuillages verdoyants et l'impression vaporeuse de ses lointains.

Paysage avec scène de marché

Village scene with Market

Panneau • Panel: 40 x 54 cm

Signé

Provenance:

Collection privée.

After training in the studio of Luc Achtschellinck, a landscape painter and specialist in tapestry cartoons, Théobald Michau is renowned for becoming one of the finest disciples of Velvet Brueghel. He was appointed Master of the Antwerp Guild in 1710. His art belongs to the tradition of the XVII century Masters and we may distinguish the influence of David Teniers, Pieter Gijssels and the Brueghel family, whose style he continued to imitate until the beginning of the XVIII century. He is renowned for his original compositions which stand out both by his brush-work and quality of his colors with lights tones melting into delicate shades. In his turn, he would have numerous disciples, such as Balthazar and Charles Beschey.

Michau, who sang the praises of country life, continues the favorite formula started by Velvet Brueghel, then re-interpreted by P. Gijssels and J. Brueghel the Younger, through to the XVII century. He modestly depicts peasant families, and his characters, somewhat squat and sketched with a vigorous touch, show the influence of D. Teniers. The freshness and delicateness of a soft range of colors combine well with the strong tints of the green foliage covering the rocks, together with the vaporous impression of his backgrounds, are the hall-marks of his style.



JOSEF VAN BREDAEL

1688 Anvers - Paris 1739

Issu d'une longue lignée de peintres, Josef van Bredael s'engage en 1706 - pour une durée de quatre ans - à copier pour le marchand anversois J. de Witte des petits tableaux de Jan Brueghel de Velours, de Philip Wouverman et d'autres artistes. En 1735, il émigre à Paris. Il devient membre de l'Académie Royale de la cour du duc d'Orléans.

Ce paysagiste s'inspire des compositions bruegheliennes tout en conférant à son interprétation l'esthétique propre à son époque. S'attachant aux détails, il signale le modèle de ses motifs, les traits de ses personnages et le décor à la manière d'un miniaturiste. Une touche légère et une gamme chromatique nuancée, dominée par des tons bleus et bruns apportent vie et mouvement à ses compositions. La représentation du cheval est particulièrement caractéristique, avec des pattes minces, un tronc puissant et une tête étrangement petite.

Témoignant d'une observation attentive du monde animalier au sein d'un paysage harmonieux, le peintre déploie une réelle qualité d'exécution qui le situe parmi les meilleurs suiveurs de Brueghel de Velours, aux côtés de Pieter Gijssels, Théobald Michau ou Mathijs Schoevaerds.

Lointain disciple de Jan Brueghel de Velours, Jan van Bredael fait encore appel à une iconographie et une construction spatiale traditionnelles mais l'ordonnance de ses tableaux s'inspirent aussi des paysages de T. Michau. Son habileté de compositeur se révèle dans l'agencement des formes, la répartition de l'étoffe et le type de ses personnages. Mis en valeur par une échelle de coloris vive qui lui est propre, son paysage s'anime dans la succession des nuances bleutées par l'expression des contrastes entre les tons.

Paysage fluvial animé de personnages

River Landscape with Figures

Panneau • Panel: 24 x 32 cm

Provenance:

Collection privée.

Josef van Bredael came from a long line of painters and, in 1706, for a period of four years, he undertook to copy small paintings by Velvet Brueghel, Philip Wouverman and other artists for the Antwerp merchant J. de Witte. In 1735, he became a Member of the Royal Academy of the Court of the Duke of Orleans.

This landscape painter was inspired by compositions in the manner of Brueghel, while giving them an esthetic interpretation befitting the times. With an eye for detail, he carefully finished his motifs, the characters' features and the decor, in the manner of a miniaturist. A light touch and a subtle range of colors, dominated by blue and brown tones, bring movement and life to his compositions. The portrayal of the horse is especially characteristic, with its slender legs, powerful body and a uncannily tiny head.

By careful observation of the animal world inside a harmonious landscape, the painter reveals a genuine talent, allowing him to be situated among the finest successors of Brueghel de Velours, together with Pieter Gijssels, Theobald Michau or Mathijs Schoevaerds.

As a remote disciple of Velvet Brueghel, Jan van Bredael still makes use of traditional iconography and spatial construction, but the arrangement of his paintings is also inspired by T. Michau's paintings. His composer's skill is revealed in the arrangement of the forms, the distribution of the figures and type of characters. His landscape, which is enhanced by his own particular range of colors, is brought to life by the expression of tonal contrasts in the various succession of blues.



BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

Briels, J. : *Les peintres flamands en Hollande 1585-1630*, Fonds Mercator, 1987

Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique : *Le siècle de Brueghel*, 1963

Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique : *Le siècle de Rubens*, 1965

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts : *Brueghel. Une dynastie peintres*, 1980

De Jonckheere, Georges : *Le paysage dans la peinture flamande de 1500 à 1750*, ed. De Jonckheere, Paris, 1996

Ertz, K. : *Jan Brueghel der Altere 1568-1625, Die Gemälde mit Kritischen Œuvrekatalog*, Cologne, 1979

Ertz, K. : *Jan Brueghel Jüngere 1601-1678, Die Gemälde mit Kritischen Œuvrekatalog*, Freren, 1984

Franz, H.G. : *Niederländische Landschaftsmalerei im Zeitalter des Manierismus*, 2 vols., Graz, 1969

Greindl, E. : *Les peintres flamands de nature morte au XVII^{ème} siècle*, Paris-Bruxelles, 1956

Hairs, M.L. : *Les peintres flamands de fleurs au XVII^{ème} siècle*, Bruxelles, 1985

Härting, U.A. : *Frans Francken der Jüngere, 1581-1642. Die Gemälde mit Kritischen Œuvrekatalog*, Freren, 1989

Legrand, F.C. : *Les peintres flamands de genre au XVII^{ème} siècle*, Bruxelles, 1963

London, Royal Academy of Arts : *Masters of seventeenth Century Dutch Genre Painting*, sept.-nov. 1984

Marlier, G. : *Pieter Brueghel le Jeune*, ed. Finck, 1969

Müllenmeister, K.J. : *Roelant Savery Die Gemälde mit Kritischen Œuvrekatalog*, Luca Verlag Freren, 1988

Speth-Holterhoff, S. : *Les peintres flamands de cabinets d'amateurs au XVII^{ème} siècle*, Bruxelles, 1957

Thiéry, Y. : *Le paysage flamand au XVII^{ème} siècle*, 2 vols, Paris-Bruxelles, 1953 et 1987

van Puyvelde, L. : *La peinture flamande à Rome*, Bruxelles, 1950

Warner, R. : *Dutch & Flemish Flowers and Fruit Painters of the XVI and XVII centuries*, 2 vols, Amsterdam, 1928-1975

Wied, A. : *Lucas and Marten van Valckenborch*, Luca Verlag Freren, 1990

La Galerie De Jonckheere est à votre disposition pour expertiser et estimer les tableaux de votre collection

The De Jonckheere Gallery is at your disposal to make an appraisal of the paintings in your collection

Textes : Anne EGGER, Françoise LASISZ, Catherine COMBE

Traduction : Peter WOOD

DE JONCKHEERE

100, rue du Faubourg Saint-Honoré
75008 Paris

Tél.: (1) 42 66 69 49

Fax: (1) 42 66 13 42

PAYSAGES ET NATURES MORTES

108, rue du Faubourg Saint-Honoré
75008 Paris

Tél.: (1) 42 66 23 68

Fax: (1) 42 66 13 42

PORTRAITS ET MARINES

Louvre des Antiquaires
2, place du Palais Royal
7-9, allée Boule - 75001 Paris
Tél.: (1) 42 60 20 82

TABLEAUX FLAMANDS XVI^e et XVII^e s.

