

DE JONCKHEERE



DE JONCKHEERE

100 & 108, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ - 75008 PARIS - TÉL. : 01 42 66 69 49 - FAX: 01 42 66 13 42

Membre du Syndicat Français des Antiquaires - Membre de la Chambre Belge des Antiquaires - Membre de la Chambre Belge des Experts en Œuvres d'Art

TABLEAUX DE MAÎTRES
FLAMANDS ET HOLLANDAIS
des XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles



CATALOGUE

Les artistes figurant dans cette liste sont répertoriés par ordre chronologique

1. ECOLE FRANÇAISE	sec. moit. du XV ^{me} s.	Portrait d'un gentilhomme sur fond rouge
2. LUCAS CRANACH LE VIEUX	1472-1553	Homme de douleurs
3. LUCAS CRANACH LE VIEUX	1472-1553	Frédéric le Sage, Electeur de Saxe
4. LUCAS GASSEL	v. 1480-1570	Paysage avec la Fuite en Egypte
5. PIETER COECKE D'ALOST	1502-1550	La Vierge au coussin
6. PIETER AERTSEN	1507/1508-1575	La Parole du Mariage Royal
7. HERRI MET DE BLES	v. 1510-v. 1560	La Fuite en Egypte
8. NICOLAS NEUFCHATEL	1527-v. 1590	Portrait d'un gentilhomme
9. GILLIS MOSTAERT	1534-1598	Paysage hivernal avec patineurs
10. MARTIN VAN VALCKENBORCH	1535-1612	Paysage panoramique aux vendanges
11. HANS EWORTH	école flamande-XVI ^{me} s.	Portrait d'une dame de qualité
12. MONOGRAMMISTE DE BRUNSWICK	act. entre 1560 et 1570	Paysage panoramique avec kermesse
13. FRANS POURBUS LE VIEUX	1545-1581	Le Jardin d'Eden
14. MATHIEU BRIL L'ANCIEN	v. 1550-1583	Vue du Campo Vaccino
15-19. LODEWIJCK TOEPUT	1550-v. 1603/5	La légende de l'ermite Jean Garin
20. PIETER BRUEGHEL LE JEUNE	1564-1638	Banquet de mariage en extérieur
21. PIETER BRUEGHEL LE JEUNE	1564-1638	La bénédiction du lit nuptial
22. PIETER BRUEGHEL LE JEUNE	1564-1638	La kermesse autour de l'arbre de Mai
23. PIETER BRUEGHEL LE JEUNE	1564-1638	La danse de noces en intérieur
24. PIETER BRUEGHEL LE JEUNE	1564-1638	Le retour de la kermesse
25. PIETER BRUEGHEL LE JEUNE	1564-1638	Paysage d'été aux abords d'un village
26. HANS ROTTENHAMMER et JAN BRUEGHEL LE VIEUX	1564-1625 1568-1625	La Sainte Famille
27. JAN BRUEGHEL LE VIEUX et HENDRICK VAN BALEN	1568-1625 1575-1632	Le banquet de noces de Bacchus et Ariane
28. ABEL GRIMMER	1570-1618	La Tour de Babel
29-30. ABEL GRIMMER	1570-1618	Paire de scènes de chasse
31. SEBASTIEN VRANCKX	1573-1647	Le combat de Lekkerbeetje
32. SEBASTIEN VRANCKX	1573-1647	La parabole des aveugles
33-36. attr. à ABRAHAM JANSSENS	1575-1632	Les Quatre saisons
37. LOUIS DE CAULERY	v. 1575-1621	La Crucifixion
38-39. JACOB DE BACKER	v. 1545-v. 1600	Allégories de l'ouïe et de l'odorat
40. WILLEM VAN NIEULANDT	1584-1635/36	Vue du Campo Vaccino
41. MARTIN RIJCKAERT	1587-1631	Paysage de la vallée du Rhin
42-43. MARTIN RIJCKAERT	1587-1631	Paire de Paysages fluviaux
44. MARTIN RIJCKAERT	1587-1631	Série de six paysages
45. MARTIN RIJCKAERT	1587-1631	Paysage montagneux avec vue panoramique
46. ABRAHAM GOVAERTS	1589-1626	Vertumne et Pomone
47. ABRAHAM GOVAERTS	1589-1626	La chasse
48. ABRAHAM GOVAERTS	1589-1626	La pêche
49. JAN BRUEGHEL LE JEUNE	1601-1678	Vue de village avec voyageurs
50. ISAAC SOREAU	1604-ap. 1638	Nature morte aux fraises
51. DAVID TENIERS	1610-1690	Intérieur de taverne
52. DAVID TENIERS	1610-1690	Intérieur de cuisine
53. FRANCISCUS GIJSBRECHTS	gilde de Leyde en 1674	Trompe-l'œil à la fenêtre
54. OSIAS BEERT LE JEUNE	1622-v. 1678	Bouquet de fleurs
55. JORIS VAN SON	1623-1667	Nature morte de fruits avec huîtres et nautilus
56. JAN VAN KESSEL	1626-1679	Vase de fleurs
57. JAN VAN KESSEL	1626-1679	La prise
58-59. JAN VAN KESSEL	1626-1679	Paire de Natures mortes
60. ABRAHAM TENIERS	1629-1670	Singerie : l'Atelier du peintre
61. JACOB TOORENVLIT	v. 1635-1719	Le philosophe
62-63. ADRIAEN FRANS BAUDEWYNS et PIETER BOUT	1644-1711 av. 1658-1702	Paire de Paysages italianisants
64. JOSEF VAN BREDAEL	1688-1739	Paysage fluvial animé de personnages
65-66. BALTHASAR BESCHIEY	1708-1776	Paire de Saisons : l'Été et l'Hiver

ECOLE FRANÇAISE

seconde moitié du XV^{ème} siècle

Portrait d'homme sur fond rouge

*Portrait of a Gentleman on a Red Background*Panneau • *Panel*: 16,5 x 10,5 cm

Provenance :

Collection privée.



LUCAS CRANACH LE VIEUX

1472 Cranach - Weimar 1553

Lucas Cranach est un des piliers de la création artistique dans le nord-est de l'Allemagne durant la première moitié du XVI^{ème} siècle. Il est considéré, avec Hans Holbein le Jeune et Albrecht Dürer comme l'un des principaux représentants de la Renaissance allemande.

A la fois peintre et graveur, ami de Martin Luther et de nombreux humanistes, il traite avec succès des scènes religieuses et mythologiques, des portraits et des nus féminins qu'il identifie souvent à Lucrèce ou à Vénus. Jusqu'en 1498, il étudie avec son père, Hans, qui influença le début de sa carrière. Il voyage ensuite à Vienne, où il semble s'établir en 1500.

Les premières œuvres connues de l'artiste datent de cette période; ce sont des scènes religieuses où les couleurs éclatantes et expressives sont une preuve de son pouvoir créatif.

En 1505, il devient peintre de cour des électeurs de Saxe. Il décore leurs châteaux, peint leurs portraits et ceux de leurs épouses, exécute des retables et réalise également des sujets profanes. En 1508, l'Électeur Frédéric de Saxe accorde à Cranach son blason au serpent ailé, qui devient la signature de l'artiste. Ses fils Hans et Lucas Cranach le Jeune font partie de ses assistants. Imitant fidèlement son style, ils jouèrent un rôle important dans les œuvres produites par son atelier.

Excepté une visite aux Pays-Bas en 1508, le maître réside de façon presque ininterrompue à Wittenberg. Citoyen important, il siège à l'assemblée de la ville en 1519 et exerce en tant que bourgmestre en 1537 et 1540. Malgré les nombreuses influences qui marquent son époque, son œuvre reste fidèle aux traditions gothiques.

Homme de douleurs

Man of Sorrows

Panneau • Panel: 50 x 33 cm

Signé

Provenance:

Collection von Watzdorf-Lindenau

Kunsthalle, Hamburg

T. Gilbert Brouillette, New York

E. William Cooper, New York

Collection de l'Université Bob Jones, Greenville, Caroline du Sud (1954)

Museo de Arte, Ponce, Puerto Rico (Inv. n° 61.0181)

Expositions:

The Story of Medicine in Art, The Milwaukee Art Institute, septembre-

octobre 1953, n° 250, illustré dans le catalogue p. 28, prêt de

l'Université Bob Jones

Littérature:

G. Pauli, *Führer durch die Galerie der Kunsthalle zu Hamburg*, II:*Die älteren Meister*, Hamburg, 1928, n° 640, fig. 12*Katalog der Alten Meister*, Kunsthalle Hamburg, 1930, n° 640, pl. XM.J. Friedländer et J. Rosenberg, *Die Gemälde von Lucas Cranach*, Berlin,

1932, n° 307, fig. 307

Collection de peintures religieuses de l'Université Bob Jones, Greenville,

Caroline du Sud, 1954, illustré

M.J. Friedländer et J. Rosenberg, *The Paintings by Lucas Cranach*,

édition anglaise révisée, Cornell University Press, Ithaca, N.Y., 1978,

p. 146, n° 381, illustré, pl. 381

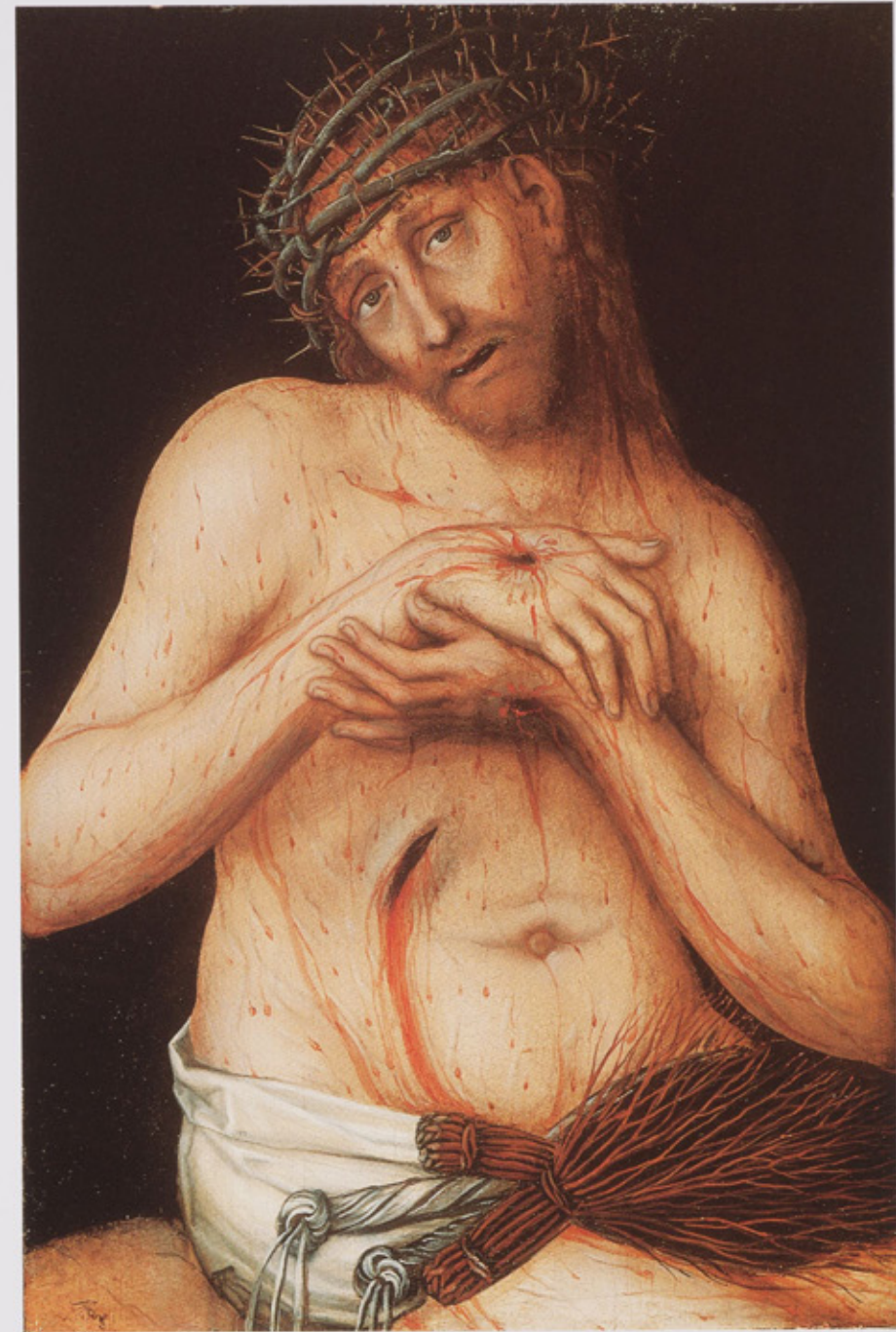
J.S. Held, R. Taylor, J.N. Carder, *Museo de Arte de Ponce, Paintings and**Sculpture of the European and American Schools*, 1984, p. 80, illus. p. 81.

Lucas Cranach was one of the pillars of artistic creation in north-eastern Germany during the first half of the XVIth century. With Hans Holbein the Younger and Albrecht Dürer, he is considered as one of the major representatives of the German Renaissance.

He was both a painter and engraver, and a friend of Martin Luther, successfully dealing with religious and mythological scenes, portraits and female nudes whom he often identified with Lucretia or Venus. Until 1498, he studied with his father, Hans, who influenced the beginning of his career. He travelled to Vienna and apparently settled there in 1500.

In 1505, he became court painter to the Electors of Saxony. He decorated their castles, painted their portraits and those of their wives, made retables as well as non-religious subjects. In 1508, the Elector Frederick of Saxony granted Cranach a coat of arms with a winged serpent, which became the artist's signature. His sons Hans Cranach and Lucas Cranach the Younger were among his assistants. They faithfully imitated his style and played a major role in the works produced by his studio.

Apart from a visit to the Low Countries in 1508, the Master lived almost uninterruptedly in Wittenberg. He was a civic dignitary and was elected to the town council in 1509, serving as Bürgermeister in 1537 and 1540.



LUCAS CRANACH LE VIEUX

1472 Cranach - Weimar 1553

Frédéric le Sage (1463-1525), Electeur de Saxe

Frederic the Wise (1463-1525), Elector of Saxony

Panneau • Panel: 41,2 x 25 cm

Signé et daté 1525

Inscrit:

"VERBUM DOMINI IN AETERNUM ILLE . DEI VERBO . PIETATI .
FAVEBAT PERPETUA . DIGNUS . POSTERITATI . COM . M.D.XXV"
(le verbe du Seigneur pour l'éternité. Celui qui favorise la parole de Dieu
par sa pitié est digne d'une postérité éternelle)

Provenance:

Collection privée, Allemagne.



LUCAS GASSEL

vers 1480 Helmont - Bruxelles 1570

Paysage avec la Fuite en Égypte

Landscape with the Flight into Egypt

Panneau • Panel: 70 x 90 cm

Provenance:

Collection privée, Pays-Bas.

Lucas Gassel naquit à Helmont vers 1480 dans un village au nord d'Anvers. Il vécut à Bruxelles et y mourut en 1570. On connaît son portrait par une gravure de Wierickz qui nous le montre déjà âgé. Ami de l'humaniste Lampsonius, Lucas Gassel semble avoir eu des connaissances exceptionnelles en de nombreux domaines, tels que la géographie, la botanique, l'histoire sacrée... Il n'est d'ailleurs pas exclu qu'il soit allé parfaire son éducation en Italie, notamment à Venise où il semble être passé.

Son œuvre s'inscrit dans le prolongement de Joachim Patenier. Comme lui, il utilise le paysage panoramique mais sa vision est élargie et Gassel englobe une description plus diversifiée de l'univers, tel qu'on commence à le connaître au XVI^{ème} siècle. Les courants d'idées issus de la haute société intellectuelle dont Gassel fait partie, ouvrent au paysage des voies nouvelles: le rêve de contrées inconnues lié aux grandes découvertes, le goût de la topographie encouragé par la gravure d'illustration, le paysage cosmique, évocateur des nouvelles dimensions de la terre, sont autant de facteurs déterminants pour l'évolution du paysage. Maître très important, ses œuvres sont rares et recherchées.

Lucas Gassel was born ca. 1480 in Helmont, a village situated to the North of Antwerp. He lived in Brussels where he died in 1570. We know his portrait from an etching by Wierickz, showing an already ageing man. A friend of the humanist Lampsonius, Lucas Gassel seems to have had a very wide culture with an in-depth knowledge in a great variety of domains such as geography, botanics and sacred history. He reportedly stayed in Venice, which enables us to surmise that he went to Italy to complete his artistic education.

His work belongs to a trend pioneered by Joachim Patenier, who described likewise panoramic landscapes; yet his broader vision encompasses a more diversified description of the universe, the scientific knowledge of which was increasingly established in the XVIth century. The ideas, scientific and philosophical, commonly debated in the highly intellectual circles to which Gassel belonged, inevitably opened new perspectives to landscape painting itself, which subsequently came to express the contemporary dreams of mankind, such as a longing for the unknown lands called to mind by the great navigators' discoveries, a new keen interest for topography fostered by the printing of illustrated books, cosmic or celestial speculations in tune with the new dimensions of the planet Earth: all events which had indeed a decisive impact on the development of landscape painting.

Lucas Gassel is an important figure of the XVIth century painting. His works are rare and very much in demand.



PIETER COECK D'ALOST

1502 Alost - Bruxelles 1550

Artiste flamand du XVI^{ème} siècle qui exerça une activité multi-forme de peintre, architecte, créateur de cartons de tapisseries et de vitraux, traducteur, éditeur et graveur, Pieter Coecke d'Alost fut le beau-père et le maître de Pieter Bruegel l'Ancien. D'après van Mander, il fut l'élève de Bernard van Orley à Bruxelles et il fit le voyage en Italie.

En 1525, il s'établit à Anvers où il épouse Anna van Dornicke, la fille du peintre anversois Jan van Dornicke, connu sous le nom "Maître de 1518", dont il fut l'élève et reprit l'atelier dès la mort de ce dernier en 1527. En cette même année, il est reçu maître à la Gilde d'Anvers, alors qu'il perd sa jeune épouse, qui lui laisse deux enfants, tous les deux peintres. En 1533, il entreprend un voyage à Constantinople dont est inspiré le remarquable recueil de gravures que sa seconde épouse a édité après sa mort sous le titre de "Mœurs et façons des Turcs".

Après son retour à Anvers, il se remarie avec Mayken Verhulst, elle-même peintre, qui lui donna trois enfants, dont Marie, la future femme de son disciple Pieter Bruegel l'Ancien. En même temps, il reprend la gestion de son atelier et s'applique à la création de cartons de célèbres tapisseries bruxelloises (dont une série des Sept péchés est conservé au Kunsthistorisches Museum à Vienne, et de vitraux, entre autres pour la cathédrale Notre Dame à Anvers).

Humaniste complet, linguiste émérite, Pieter Coecke d'Alost doit sa réputation à sa connaissance de l'architecture italienne de la Renaissance et à sa traduction en flamand, allemand et français de l'œuvre théorique de Vitruve et de Sebastiano Serlio, ouvrages qui ont contribué à diffuser la connaissance de l'architecture de l'antiquité dans toute l'Europe du Nord et en particulier auprès de Hans Vredeman de Vries.

Durant son activité de peintre, excepté de rares portraits et quelques compositions profanes, il traita de façon itérative des thèmes religieux récurrents : Adoration des Mages, Sainte Famille, scènes de la vie et de la passion du Christ, figures isolées de la Vierge et des saints, épisodes de l'Ancien testament.

Il n'a signé aucun de ses tableaux. A l'exemple des grands italiens de la Renaissance, Pieter Coecke d'Alost se voulait "artiste" bien plus qu'artisan. Il porta aussi fièrement son titre de peintre de Charles Quint et de "libraire juré de l'Imperiale Majesté". Figure clef du maniérisme anversois, artiste polymorphe dans différents domaines et avec un égal succès, Pieter Coecke occupe une place toute particulière dans l'histoire de la peinture flamande au XVI^{ème} siècle.

La Vierge au coussin

The Virgin with the Cushion

Panneau • Panel: 24,4 x 20,4 cm

Provenance:

Collection privée.

A Flemish versatile artist of the XVIth Century, Pieter Coeck from Alost was a painter, an architect, a designer of tapestries and stained-glass windows, a translator, a publisher and an engraver. He was the master of Pieter Bruegel who subsequently married his daughter Mary. According to Carel van Mander, he served his apprenticeship at the studio of Bernard van Orley in Brussels before travelling to Italy.

In 1525, he settled in Antwerp, studied in the studio of the local painter Jan van Dornicke, known as the Master of 1518 and married the latter's daughter, Anna. 1527 was in many respects a critical year for Pieter Coeck. His father in law deceased and Coeck was consequently to take the lead of the Dornicke's studio; then his young wife died, leaving him with two sons (who were later to become painters) and he was - a cheerful note in these sad circumstances - registered as Master in the Antwerp Guild of painters. In 1533, he made a journey to Constantinople which was to later inspire the most remarkable etchings which his wife, upon his death in 1550, published under the title of "Mores and Manners of the Turks".

But let us go back in time: a young widower aged thirty one, Pieter Coeck visited Turkey and on his return to Antwerp married Mayken Verhulst, herself an artist. Mayken gave birth to three children (among whom Mary, the future wife of Coeck's pupil, Pieter Bruegel the Elder). The painter who had in the mean time resumed his studio management, devoted himself fully to the creation of the renowned Brussels tapestries (among which a series of The Seven Deadly Sins, currently in the custody of the Vienna Kunsthistorisches Museum), and designed stained-glass windows for the Cathedral of Our Lady in Antwerp.

Pieter Coeck from Alost was an accomplished humanist, a brilliant linguist, whose fame rested mainly on his knowledge of Italian Renaissance architecture, a knowledge he had acquired translating the works of Vitruvius and Sebastiano Serlio into Flemish, German and French. These translations contributed to spread the science of ancient Graeco-Roman architecture throughout Northern Europe and, interestingly, were also read by Hans Vredeman de Vries.

With a few exceptions consisting of portraits and profane compositions, his painting activity focused essentially on religious compositions, dealing recurrently with such themes as The Adoration of the Magi, The Holy Family, scenes illustrating the Life and Passion of Christ, isolated figures of the Virgin Mary and the Saints, and episodes from the Old Testament.

None of his paintings was ever signed. Following the example of the Renaissance foremost creators, Pieter Coeck from Alost insisted on being considered as an artist rather than as a craftsman. He was very proud to be the "Painter of his Majesty Charles V" and the "Sworn bookseller of His Imperial Majesty". A key figure of the Antwerp mannerism, a versatile, erudite artist achieving equal success in all the fields he ever broached, Pieter Coeck from Alost was an astoundingly distinguished figure of the Flemish painting history.



PIETER AERTSEN

1508 - Amsterdam - 1575

La Parabole du Mariage Royal

The Parable of the Royal Marriage

Toile • Canvas: 106,5 x 139,5 cm

Provenance:

Collection Baron van Zuylen van Nijvelt van de Haar, Kasteel de Haar, Pays-Bas

Littérature:

Ketters en Papen onder Filips II, cat. expo., Utrecht Rijksmuseum

Het Catharijneconvent, 1986, p. 138, fig. 64

W. Kloek, *Pieter Aertsen en het probleem van het samenstellen van zijn œuvre*, in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, XL, 1990, p. 6, fig. 5.

Né à Amsterdam en 1508, Pieter Aertsen reçut sa première formation dans cette même ville chez le peintre Allaert Claesz. Dès 1535 cependant, il quitte sa ville natale pour Anvers, où il restera vingt ans: vingt années cruciales pour sa carrière dans une métropole scaldéenne en pleine effervescence dominée sur le plan artistique par des personnages tels Frans Floris et Pieter Coeck.

C'est sans doute pour se soustraire à cette concurrence que Pieter Aertsen retourne dans sa ville natale à partir de 1555, dont il dominera sans conteste la scène artistique jusqu'à son décès en 1575.

Nombreuses furent ses commandes religieuses pour des tableaux d'autel, des vitraux, des œuvres qui, à peu d'exceptions près, périrent toutes sous la furie iconoclaste. Subsistent néanmoins un certain nombre de scènes bibliques et surtout une production importante de scènes de cuisine et de marché (avec, souvent, il est vrai, arrière-plan religieux), répondant à son inspiration naturelle et qui font de lui l'un des pionniers du genre autonome de la nature morte. Par-delà sa résonance immédiate dans l'œuvre de son beau-fils Joachim Beuckelaer, c'est sans doute davantage dans le genre de la grande nature morte anversoise du XVII^{ème} siècle d'un Frans Snyders, P. de Vos, A. van Utrecht plutôt que dans les banquettes hollandais contemporains que son œuvre trouvera ses prolongements les plus accomplis.

Pieter Aertsen was born in 1508 in Amsterdam where he was to receive his early training at the studio of Allaert Claesz. From 1535 onwards, however, he settled in Antwerp where he was active until 1555. These twenty years in the now flourishing metropolis on the Escaut river were to prove crucial in the development of his artistic career since such figures as Frans Floris and Pieter Coeck then dominated its art scene. However, most probably in order to evade such major rivals, Pieter Aertsen returned to his native town in 1555 there to rank as the unquestionably foremost painter until his death in 1575.

The artist had throughout his career been honoured with important religious commissions, such as altar-pieces and stained-glass windows most of which, unfortunately, happened to be destroyed in the subsequent iconoclastic fury. The works which have come down to us include a certain number of biblical subjects but the great majority of surviving paintings deal with kitchen and market scenes (often associated as a matter of fact with a smaller scale religious subject treated in the background). The profane, worldly foreground part of these compositions was inspired by the painter's interest in the staples of life (butchered meat, vegetable, and so on) and, as a result, Aertsen became - unbeknownst to him - a pioneer in the autonomous painting genre known as still life. His son-in-law Joachim Beuckelaer further explored the trend, yet the most accomplished offspring of Aertsen's work is not to be found in the contemporary Netherlandish banquettes but much rather in the larger scale still lifes carried out in XVIIth Century Antwerp, namely by painters such as Frans Snyders, P. de Vos and A. van Utrecht.



HERRI MET DE BLES

1485/86 Bouvignes - Ferrare après 1555

Paysage panoramique avec la Fuite en Égypte

Panoramic Landscape with the Flight into Egypt

Panneau • Panel: 44 x 74,3 cm
Signé avec la chouette

Provenance:

Lord Northwick, Thirlestane House, Cheltenham
Vente Philips, Londres, 26 juil. 1859, lot 914 ou 1777
Lord Northwick, Northwick Park (1864)
Lady Northwick, Northwick Park
Capitaine E.G. Spencer-Churchill, Northwick Park (1921)
Vente Spencer-Churchill, Christie's, Londres, 28 mai 1965, lot n° 47
Hallborough Galleries, Londres
M.A. Hassid, Angleterre (1970)
Collection Henle, Grande-Bretagne

Littérature:

A catalogue of the Pictures, Works of Art, etc., at Northwick Park, 1864, n° 41
T. Borenius, *A catalogue of the Collection of Pictures at Northwick Park, 1921, n° 112*
M.J. Friedländer, *From van Eyck to Bruegel, 1956, ill. fig. 186*
L. van Puyvelde, *La peinture flamande au siècle de Bosch et de Bruegel, 1962, p. 227*
W.S. Gibson, "Mirror of the Earth". *The World Landscape in Sixteenth-Century Flemish Painting, 1989, pp. 30, 102, note 126*
L. Serck, *Henri Bles et la peinture de paysage dans les Pays-Bas méridionaux avant Bruegel, thèse de doctorat non publiée, Université de Louvain, 1990, pp. 371-373*

Expositions:

Bristol, 1937, n°137
Londres, Royal Academy, *Flemish Art 1300-1700*, Hiver 1953-1954, n° 154.

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.

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 to 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.

As a result of this influence, his landscapes combine the realistic and imaginary elements (especially noticeable in their rocky mountains with fantastic shapes). Still, a more personal touch is given by their looser structure and the 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.



NICOLAS NEUFCHATEL, dit LUCIDEL

1527 Mons - Nuremberg vers 1590

Portrait d'un gentilhomme

Portrait of a Gentleman

Panneau circulaire • Circular panel: Ø 16 cm

Daté 1584

Provenance :

Collection privée, France.

Nicolas Neufchatel travaille comme apprenti à Anvers chez Pieter Coeck en 1539 sous le nom de Colyn van Nieucasteel. Son activité débute à Mons au milieu des années 1540. Calviniste, il fait partie des artistes qui durant cette période quittent les Pays-Bas du fait des persécutions religieuses et des conflits politiques. Il se fixe à Nuremberg, où son activité de portraitiste est attestée de 1561 à 1567. Il y meurt vers 1590.

A Nuremberg, il réalise le portrait du Mathématicien J. Neudorfer et de son fils ainsi que les portraits de l'Empereur Maximilien II et de sa fille Anne of Habsburg (future reine d'Espagne). En 1567, le conseil de la ville lui reproche son engagement calviniste trop marqué.

Son style ne nous est connu qu'à travers ses œuvres réalisées à Nuremberg. Aux éléments anversoïses - sens des matières - proches du Maître des années 1540, se mêlent alors l'influence locale d'Amberger et celle, plus générique, de l'Italie du Nord, remarquable notamment dans l'ampleur et l'aisance données aux vêtements. Ses portraits allient retenue sévère et pénétration psychologique que l'on peut assimiler à la marque du milieu germanique

In 1539, Nicolas Neufchatel was apprenticed in Antwerp at the studio of Pieter Coeck under the name of Colyn van Nieucasteel. He was active in Mons from the mid-forties onwards. A Calvinist, he belonged to the group of artists who had to leave the Netherlands because of the religious persecutions of the day. He sought sanctuary in Germany where he settled in Nuremberg. There he was active as a portrait painter from 1561 till 1567, and is known to have lived there until his death in 1590.

In Nuremberg, he carried out, among others, the portrait of The Mathematician J. Neudorfer and his son and also portrayed The Emperor Maximilian II and his Daughter Ann of Habsburg (the future Queen of Spain). In 1567, the Nuremberg Town Council reproached him his extremist Calvinist commitment.

His style is known to us through works exclusively executed in Germany. The Antwerp-like elements in his paintings - such as a textural rendering which evokes The Master of the Years 1540-1550 - are blended with strains of local influence (such as Amberger's) and the more widespread influence of Northern Italy, the latter being particularly noticeable in the sweeping comfortable clothes of his models. His portraits combine a severity of expression and a psychological insight which are generally the "signature" of the German portrait painting.



GILLIS MOSTAERT

1534 Hulst - Anvers 1598

Peintre flamand du XVI^{ème} siècle, principalement de paysages, Gillis Mostaert fut l'élève de Frans Floris et de Jan Mandijn en 1550 et fut reçu franc-maître à Anvers quatre ans plus tard. Le répertoire de son œuvre se constitue essentiellement de vues panoramiques, de villages, de foires, de fêtes et de marchés animés de personnages.

Son œuvre fut longtemps mal connue et sous-estimée. Ce n'est que récemment, grâce aux recherches des historiens d'art, que l'on a mieux compris l'ensemble de ses tableaux et de ses dessins. Gillis Mostaert se manifeste comme peintre d'une spécialisation assez rare où l'on remarque l'utilisation d'un procédé particulier qui divise souvent ses tableaux en deux parties. Le panneau central, où se déroule le thème, haut en couleur, est entouré d'un cadre divisé en plusieurs carrés qui représentent des figures ou des scènes décrites en grisaille, mais iconographiquement liées à la scène principale. Après lui, Frans Francken le Jeune fut reconnu comme le grand spécialiste de cette manière de procéder. Surtout grand paysagiste, Gillis Mostaert montre une prédilection et une grande sensibilité pour rendre, dans la nature, les meilleurs effets de la neige, du feu ou de la nuit. Ses paysages boisés annoncent l'art de Gillis Van Coninxloo qui fut d'ailleurs son élève et l'école de Frankenthal.

Il a collaboré avec Jacob Grimmer pour étoffer ses paysages ce qui prouve qu'il était renommé à l'époque aussi bien comme peintre de figures que comme paysagiste.

Paysage hivernal animé de patineurs

Winter Landscape with Skating Scene

Panneau • Panel: 25,5 x 35 cm

Provenance:

Collection privée.

Note:

Le revers du panneau porte la marque du maître-pannelier Michaël Claessens.

A XVIth Century Flemish landscape painter, Gillis Mostaert was the pupil of Frans Floris and Jan Mandrin in 1550. Four years later he was made free master in Antwerp.

His works deal mainly with panoramic views, villages, village fairs, religious feasts and market scenes animated with figures.

Little or no attention has been paid for a long time to his largely underestimated production. But art historians have recently investigated and re-assessed a whole corpus of works made up of paintings and drawings ascertained to be from his hand and the painter was thus finally granted the merit he deserves. Gillis Mostaert specialised in a rather uncommon manner, dividing often his paintings into several parts. A central panel would feature and highlight his main topic, surrounded by a frame itself divided into several squares featuring figures and scenes painted in a variety of grey hues (grisaille) and echoing the central panel theme. Frans Francken who followed in his wake, was subsequently recognised as the great specialist of this manner.

A major landscape painter, Gillis Mostaert had a partiality for nature which he recorded with a wonderful sensibility, excelling in rendering snow, fire and night impressions. His forest landscapes foreshadow the art of a Gillis van Coninxloo, his pupil, but also the School of Frankenthal.

His collaboration with Jacob Grimmer for whom he executed staffage indicates that he was also famed as a figure painter.



MARTIN VAN VALCKENBORCH

1535 Louvain - Francfort sur le Main 1612

Paysage panoramique aux vendanges

Panoramic Landscape with Grape Harvest

Panneau • Panel: 52,5 x 73,5 cm

Signé

Provenance:

Collection privée, France

Exposition:

Brünn, 1925, cat. n° 119

Littérature:

Steif, 1925, p. 47

Alexander Wied, *Lucas und Marten van Valckenborch*, Luca Verlag Freren, 1990, ill. p. 259, n° 22.

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.

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.



HANS EWORTH

vers 1520 Anvers - Londres après 1574

Peintre flamand relevant de l'école anglaise, Hans Eworth naît à Anvers dans une famille d'orfèvres. Par son œuvre abondante et sophistiquée, il dominera la scène picturale anglaise de l'après-Holbein : le corpus de son œuvre a été réévalué par l'identification du monogramme "HE" par Lionel Cust.

Un "Jan Eeuwouts" devient membre de la Gilde anversoise de Saint-Luc en 1540. En novembre 1544, Jan et Nicolas Ewouts sont expulsés d'Anvers pour hérésie et trouvent asile à Amsterdam, où Jan demandera une licence de libraire en 1546.

A partir de 1549, la présence de Jan est attestée en Angleterre où, parmi les nombreux autres avatars de son nom (Master Hans, John Ewottes, J. Everts, Hance painter), il sera connu sous le patronyme anglicisé de Hans Eworth. Il sera naturalisé dès 1550, preuve s'il en est de la faveur dont il jouit très vite auprès des milieux de la cour.

Son œuvre est abondante et constituée essentiellement de portraits : Eworth en conjugue toutes les formes, de la miniature au portrait grandeur nature, des portraits en buste à ceux en pied. Stylistiquement, une influence de l'École de Fontainebleau et du maniérisme anversoise pouvait initialement se lire dans certains de ses portraits 'en extérieur' dont le cadre se prêtait à une mise en scène plus libre et allégorique du personnage. Progressivement, et cela sûrement sous l'influence de la production de Holbein, ses portraits deviennent de plus en plus dépouillés et austères dans leur mise en page. L'attention du peintre, dirigée sans doute par l'environnement familial dans lequel il a grandi, se porte sur le rendu méticuleux quasiment tactile des broderies et des bijoux : Le contraste est saisissant avec la sobriété des fonds monochromes, qu'animent dans certains cas des ombres portées. L'effet d'opulence provoqué par ce rendu du détail ornemental sied au portrait d'apparat dont Hans Eworth semble s'être fait une spécialité : Mary Tudor et Elisabeth I protègeront activement Eworth, dont on perd la trace après 1574.

Portrait d'une dame de qualité

Portrait of a Lady

Panneau • Panel : 35 x 26,5 cm

Provenance :

Collection privée, France.

A Flemish artist trained at the English school of painting, Hans Eworth was born in Antwerp to a jewellers' family. His work, both prolific and sophisticated, led him to dominate the English art scene after Holbein had disappeared from it. The corpus of his works has been re-evaluated since Lionel Cust was able to identify his signature with the monogram "HE".

A certain "Jan Eeuwouts" became a member of the Antwerp Guild of Saint Luke in 1540. In November 1544, Jan and Nicolas Ewouts considered as heretics were ostracised from Antwerp and consequently sought sanctuary in Amsterdam where Jan inquired for a licence to open a book store in 1546.

From 1549 onwards, the presence of Jan is documented in England where he is known under the anglicised name of Hans Eworth (he has also been identified with several other names such as master Hans, John Ewottes, J. Everts and Hance painter). He was granted the British nationality in 1550, which bears testimony of the favours the court rapidly bequest upon him. His abundant work mainly consisted in portraits all forms of which were familiar to the artist: from miniature painting, to life-size portraits and half- and full-length figures.

From a stylistic point of view, the influence of the School of Fontainebleau and the Antwerp mannerism are to be traced in certain of his outdoor portraits. In the latter, the natural decor enabled a dramatisation both more liberated and more allegorical of his subjects and characters. Increasingly, and most probably under the influence of Holbein's production, his portraits became more and more ascetic and austere in composition. Visually influenced by the family environment in which he had been brought up, the artist devoted infinite care to the treatment of embroideries and jewels which, under his brushstrokes became richly textured, creating a startling contrast with the naked monochrome backgrounds of his paintings, merely animated at times by projecting shadows. The sense of opulent luxury provided by this rendition of the ornamental detail suited admirably the ceremonial portrait which seems to have been Hans Eworth's specialty. His models Mary Tudor and Elisabeth I were the protective patrons of Eworth. However, we lose track of his life after 1574.



MONOGRAMMISTE DE BRUNSWICK

actif entre 1560 et 1570

Paysage panoramique avec kermesse villageoise

Panoramic Landscape with Village Kermesse

Panneau • Panel: 54,6 x 90,2 cm

Provenance:

Collection privée.

Le monogrammist de Brunswick est ainsi désigné par un tableau conservé au Musée de Brunswick "La nourriture du pauvre" illustrant la parabole de La Cène.

Le corpus rassemblé à partir de cette pièce charnière est constitué de scènes aux personnages en pied de petite taille: tableaux de genre, sujets religieux et représentations naïves de scènes de bordel.

La présence de ce type de scènes suggestives dans le panneau de Karlsruhe "La joyeuse compagnie" de Jan Sanders dit Jan van Hemessen est à la base de l'assimilation du monogrammist de Brunswick à van Hemessen. D'autres identifications ont été proposées dont Jan van Amstel, basées sur les dires de Carel van Mander et certains documents anversois.

Les postures variées et languissantes qu'il donne à ses personnages, sa palette claire, sa personnalité affirmée, font de cet artiste un précurseur de Pieter Bruegel.

The identity of this painter has been derived from an archetypal painting in the custody of the Brunswick Museum, entitled "The Poor Man's Food" and illustrating the parable of The last Supper.

The corpus of works gathered together on the basis of their apparent links with this Brunswick major work consists mainly in paintings showing full-length small scale figures. These may have a religious background, but more generally genre-like settings including artless, naïve brothel scenes.

Jan Sander, named Jan van Hemessen was the author of a "Merry Company", a painting on wood pannel in the custody of the Karlsruhe Museum. Sander's "Merry Company" being a brothel scene, a number of likewise suggestive paintings by the Brunswick Monogrammist have consequently been attributed to the Sander/van Hemessen corpus. Carel van Mander and a certain number of Antwerpen documents have in a like manner attributed works by the Brunswick Monogrammist to other artists, viz. Jan van Amstel.

The varied languissantes stances of his figures, his light-coloured palette, the strong painter's personality at work behind subject and brushstroke indicate that we are here in the presence of an artist who definitely foreshadowed Pieter Bruegel.



FRANS POURBUS L'ANCIEN

1545 Bruges - Anvers 1581

Né à Bruges en 1540, Frans Pourbus l'Ancien participe à l'esprit et aux tendances les plus novateurs du XVI^{ème} siècle : il sera d'autant mieux conquis aux méthodes nouvelles qu'après avoir reçu les premières leçons de son père, il demeurera à Anvers, où il deviendra l'élève de Frans Floris. Aussi, sans avoir fait le voyage italien, Frans Pourbus fera l'apprentissage d'une manière indirecte des élégances du style ultramontain.

C'est en 1569 qu'il s'associe à la famille de Frans Floris en épousant sa nièce, la fille de l'architecte Corneille de Vriendt, et qu'il commence à travailler indépendamment. L'artiste est mentionné comme peintre et batteur d'or le 14 septembre 1569 à Bruges et en même temps à Anvers. Il entre dans la guilde des peintres d'Anvers en 1564. Il rompt avec le régionalisme. C'est un artiste national, portraitiste du patriciat commercial et financier du pays, des Hoefnagel, des Viglius d'Aytta, de d'Hembyze et aussi de l'aristocratie française.

Son fils, Frans Pourbus II, fut le peintre de Henri IV et de Marie de Médicis.

Carel van Mander note le talent de peintre animalier de Pourbus. "Il excellait à peindre d'après nature les animaux, et j'ai vu de lui un Paradis terrestre avec quantité d'animaux et d'arbres peints d'après nature, et de telle manière que l'on distinguait les poiriers, les pommiers et les noyers et, bien que l'œuvre fut de ses premiers temps, elle était extrêmement jolie" (1).

(1) *Le Livre des Peintres*, Carle van Mander, 1604

Traduction, notes et commentaires par Henry Hymans, Paris, 1884, Tome II, chapitre VI, Pierre et François Pourbus, peintres brugeois, p. 22-23.

Le Jardin d'Eden

The Garden of Eden

Panneau • Panel: 15 x 23 cm

Signé et daté 1565

Provenance :

Gordon Family, Assington Hall, Suffolk

Graham Baron Ash, Wingfield Castle, Norfolk

Noel Turner, Esqu.

Christie's, Nov. 1967, Lot 152 (F Pourbus I)

Collection privée, Munich.

Frans Pourbus the Elder was born in Bruges in 1545. In spirit and tastes he was unquestionably a man of his time, i.e. of the XVIth Century. After receiving his early training from his father he settled in Antwerp there to serve his apprenticeship at the studio of Frans Floris. He was thus able, without ever visiting Italy, to acquire the stylish elements of Italian painting.

In 1569 he married the niece of his teacher, the daughter of the architect Corneille de Vriendt and opened up his own studio. Frans Pourbus the Elder was registered as a painter and gold beater in Bruges and Antwerp on September 14, 1569.

After his registering at the Antwerp guild of painters in 1564 he had given up his former provincialism to become a somewhat national figure, portraying the patricians of his native country, i.e. rich tradesmen and bankers, executing "The Wedding of the Painter Hoefnagel" (1571), the portraits of Viglius Aytta, of Hembyze and French aristocrats alike. His son, Frans Pourbus II, became in time the painter of Henry IV and of Maria de Medici.

Carel van Mander has commented on the painter's skill at representing animals. "Frans Pourbus ... was excellent at painting animals from life and I have seen an Earthly Paradise from his hand featuring a large number of animals and trees painted from nature and executed in such a way that the pear trees, the apple trees and the walnut trees could most strikingly be identified. Although this was an early work of his, I found it ultimately achieved and lovely" (1).

(1) *The Book of Painters*, Carle van Mander, 1604; Volume II, chap. VI, "Peter and Frans Pourbus, painters from Bruges".



MATHIEU BRIL LE JEUNE

vers 1550 Anvers - Rome 1583

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

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

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

Moins connus cependant et rares, certain de ses tableaux de chevalet sont cités dans les documents de l'époque: ses contemporains furent d'emblée sensibles à la profondeur de ses lointains, à l'aspect bucolique si varié de ses paysages panoramiques.

Digne héritier des maîtres flamands de la seconde moitié du XVI^{ème} siècle, il est l'un des premiers peintres à avoir joui de son vivant d'une vogue considérable.

S'il n'était pas mort prématurément à Rome en 1583, il serait à l'instar de son frère Paul - et au même niveau que ce dernier qui fit école - à l'origine de la fusion des courants paysagistes vénitien et flamand et pourrait être considéré comme l'initiateur du paysage classique du XVII^{ème} siècle, celui de Claude Lorrain et de Poussin.

Vue du Campo Vaccino

View of the Campo Vaccino

Cuivre • Copper: 19,5 x 26 cm

Provenance:

Collection privée, Allemagne.

The son of Mattheus Bril and the elder brother of Paul Bril, Mattheus was probably born in Antwerp ca. 1550. Although his apprenticeship is not the least documented, it may be conjectured that he received his initial training at the studio of his father, a still life and landscape painter. He, also supposedly, left for Italy at a very early age since his name is not to be found either in Antwerp or in any Netherlandish city.

At that time, i.e. the later half of the XVIth Century, the Italian art scene was fully effervescent, in particular during the pontificate of Gregory III. Italy - and Rome above all - was for all artists both a wonderful sanctuary and a fantastic artistic training ground. A repository of antiques, a world centre of present-day creation it offered undreamed-of opportunities and for the talented painter who wished to settle there, it meant home, fortune and glory.

Mattheus Bril settled in Rome some time before 1574, i.e. the year his brother Paul came to join him there. In no time he had gained recognition as an outstanding landscape painter, as demonstrated by the early commissions the Vatican honoured him with: in 1582-1583, he was commissioned to carry out the Wind Tower frescoes and the decorative compositions for panels, medallions and coffered ceilings in several halls (the Ducal Hall and the Geographical Maps Gallery, among others). Furthermore, other little known and less famous paintings by Mattheus Bril are documented in period archives. The latter extol their merits and charms, their distant poetical backgrounds, their variegated pastoral appeal and their sweeping, panoramic landscapes.

A worthy exponent of the XVIth Century Flemish painting, he was one of the first artists to ever explore the autonomous landscape painting per se. Due to which he won considerable recognition in his life time.

His premature death in Rome in 1583 interrupted a career which would, no doubt, have been as brilliant as that of his brother Paul, and would have led, in conjunction with his brother's explorations and inventions, to that extraordinary blending of Venetian and Flemish trends. And he might likewise have been considered as the initiator of the classical landscape tradition, which less than a century later blossomed in Rome with Claude and Nicolas Poussin.



LODEWIJCK TOEPUT, IL POZZOSERRATO

vers 1550 Anvers - Trévis 1603/1605

Lodewijck Toeput naît à Malines où il reçoit sa formation de peintre. Dès les années 1570, il est en Italie, où il se fixe à Trévis après un séjour à Venise. C'est dans ce pays qu'il connaîtra la notoriété pour son œuvre de paysagiste, sous un surnom italien qui n'est autre que la transcription littérale de son patronyme flamand.

Son art le porte à prolonger la tradition panoramique d'un met de Bles et d'un Pieter Brueghel en y intégrant des figures et des couleurs vénitiennes héritées du Tintoret et du Véronèse. Ses contemporains appréciaient particulièrement, ainsi que le signale Ridolfi en 1648, son habileté à transcrire phénomènes météorologiques tels que pluies et tempêtes, nuages suggestifs desquels émerge souvent en guise de crypto-signature un soleil rouge-orangé.

Son séjour à Rome n'est pas documenté mais semble probable en vue de dessins à la plume topographiquement exacts qu'il fit de plusieurs monuments romains.

Artiste réalisant la synthèse entre la tradition flamande et la "sprezzatura" technique italienne, Pozzoserrato reste un artiste dont l'importance doit être encore réévaluée en histoire de l'art. Une génération avant Paul Bril, il assurera la charnière entre la tradition du paysage flamand et celle naissante du paysage autonome en Italie.

Cette série monumentale de cinq toiles représente l'unique représentation connue dans l'art de l'Europe septentrionale de la légende de l'ermite Jean Garin, légende présidant à la fondation du Monastère de Montserrat. L'histoire commence par le récit de l'infortune du Comte de Barcelone surnommé "El Velloso" dont la fille Riquilda était possédée par le démon. A des fins de guérison, le Comte amène sa fille chez le pieux ermite Jean Garin (fig. n° 15). Le diable, déguisé en frère mineur, ne tarde pas à venir tenter le saint homme (fig. n° 16), qui succombe à la tentation, séduit puis tue la jeune princesse. Torturé par le remords, il s'enfuit à Rome, pour obtenir châtimement et rémission de ses crimes du pape (fig. n° 17). Ce dernier, touché par la sincérité de l'ermite, lui accordera son pardon en lui enjoignant comme pénitence de ne plus jamais parler et de ne plus regarder le ciel (fig. n° 18).

La Légende de l'Ermite Jean Garin

The Legend of the Hermit Juan Garin

Série de 5 toiles • Serie of 5 canvas: 100,5 x 120,5 cm

Provenance:

Collection privée.

Lodewijck Toeput was born in Mechlin where he received his early training. From 1570 onwards, he travelled to Italy where, after a stay in Venice, he settled down in Treviso. There, under the name of il Pozzoserrato - a literal translation of his Flemish name into Italian - his landscape paintings brought him recognition.

His manner belongs to the tradition of panoramic landscapes as defined by Met de Bles and Pieter Brueghel but Toeput's innovation was to complement his landscapes with staffage painted in the Venetian colours inherited from Tintoretto and Veronese. As mentioned by Ridolfi in 1648, Toeput's contemporaries greatly appreciated his talents for interpreting weather conditions such as pouring rain, storms and clouds. Actually, an orange-red sun emerging at times from behind the clouds is another "hidden signature" of the master. Although not documented, his stay in Rome seems all the more probable as a great number of pen-and-ink drawings known to be from his hand truthfully record Roman architecture. Pozzoserrato was an artist who achieved the integration of Flemish tradition and Italian "sprezzatura", and as such his position in the development of art history still deserves re-assessment. Some three decades before Paul Bril, he was to span the bridge between the long established Flemish landscape tradition and the emerging Italian landscape per se.

This monumental series of five paintings features the Legend of the ermite Jean Garin, which presided over the foundation of the Montserrat monastery and for which no other version exists in the range of North European art. The anecdote proper starts with the tale of the unfortunate earl of Barcelona, nicknamed "El Velloso", whose daughter Riquilda was possessed by the demon. In order to find some remedy to his daughter's illness the earl brought her to the pious Ermite Jean Garin (plate nr 15). In no time the devil appeared on the spot and, disguised as a lesser monk successfully tempted the saintly man (plate nr 16). The latter yielded to the temptation and in turn seduced and murdered the young princess. Guilt-ridden, Garin fled to Rome there to receive chastisement for his crimes and be absolved by the Pope (plate nr 17). The latter, moved by the sincere confessions of the ermite, granted him pardon, but under the condition that he should forever renounce to both utter a single word and look up at the sky (plate nr 18).



15



16

LODEWIJCK TOEPUT, IL POZZOSERRATO

vers 1550 Anvers - Trévis 1603/1605

Jean Garin s'exécute, retourne en Espagne et, vingt années durant, vit tel un bête sauvage, caché dans un forêt, jusqu'au jour où le Comte, au cours d'une de ses chasses, aperçoit Jean Garin, et, le prenant tout d'abord pour un animal, court à sa poursuite. S'étant aperçu de son erreur et interloqué par cette figure étrange, mi humaine- mi-animale, le Comte ramène Jean à sa cour en guise de curiosité. C'est alors qu'une nourrice, vraisemblablement inspirée par le Saint-Esprit, s'adresse à l'Ermite en lui disant : "Lève-toi, Jean Garin et regarde le ciel : tes péchés ont été pardonnés par le ciel". L'ermite pénitent ne se fait pas vraiment prier et fera aussitôt le récit des ses crimes au Comte et à sa cour. Soucieux de donner de dignes obsèques à sa fille, le comte lui enjoint de l'accompagner sur les lieux du crime. Arrivés sur les lieux, ils comprennent qu'il s'agit de l'endroit où s'était mystérieusement bloquée une effigie de la Vierge que l'on transportait à Barcelone. Ils dégagent non sans peine la pierre qui recouvrait la sépulture de la jeune princesse et c'est alors que deux miracles surviennent : le tableau de la Vierge recouvre ses facultés de mobilité et la jeune fille émerge, fraîche comme une rose, de sa tombe (fig. n° 19). Le comte, tout à sa joie, n'en oublie pas pour autant ses espérances matrimoniales à l'égard de sa fille. Mais Riquilda refuse et fait part à son père de son intention de rentrer dans les ordres, en lui demandant de fonder un monastère à l'emplacement où l'image de la Vierge s'était miraculeusement arrêtée... Le comte s'exécute pour le plus grand bonheur de sa fille et de Jean Garin, qui, ayant accédé entretemps à la dignité épiscopale, deviendra le premier guide spirituel du monastère.

La plupart des sources relatant cette légende sont évidemment espagnoles (cf. L. Pfandl, *Itinerarium Hispanicum Hieronymi Monetarii* 1494-95, in : *Revue Hispanique*, 48, 1920, pp.16-17, n° 1). Wilhelm von Humboldt, l'ayant entendue au cours d'un périple espagnol, en fera part dans sa correspondance avec Goethe à la fin du XVIII^{ème} siècle.

Une variante de cette légende, associée la figure de Saint-Jean Chrysostome, se répandra dans les milieux réformés allemands du XVI^{ème} siècle, probablement à des fins de propagande anti-catholique.

Pozzoserrato réalise ici une œuvre unique par son iconographie, mais aussi par l'ampleur des paysages panoramiques dans lesquels il met en scène les différents épisodes de la légende. L'équilibre est subtil entre le raffinement du rendu des lointains, l'élégance vénitienne des personnages de l'avant-plan, ainsi que le raffinement des architectures et perspectives fantastiques de goût tout à fait renaissant qu'il utilise en guise de décor.

Jean Garin returned to Spain, there to obey the Pope's commandments and for the next twenty years lived like a wild beast, hiding in the forest. It happened however that one day, while hunting on his grounds, the earl took notice of Jean Garin. Mistaking the old man for an animal, he launched his dogs after him but soon realised his error. Puzzled by the strange half-human, half-beast creature, the earl took Jean Garin back to his court there to exhibit him as a "curio". Thereupon, a wet-nurse most likely inspired by the Holy Spirit addressed the eremite with these words: "Stand up, Jean Garin, and look at the sky: heaven has forgiven your sins". The penitent eremite did not need to be told twice and, spontaneously, related the story of his crimes to the earl and the court. Wishing to give dignified funerals to his daughter, the earl asked Garin to take him to the place where the crime had occurred. On their arrival there, the company understood that this was the site where a mysterious obstacle had prevented a painted representation of the Virgin Mary to be forwarded to Barcelona. After some toiling, the painting which was erected above the tomb of the young princess, was displaced. And, at this very moment, two miracles happened: the painting became movable again and the young princess rose from her grave, as fresh as a rose (plate nr. 19). Although overwhelmed with bliss, the earl instantly remembered the marriage schemes he had for his daughter. But Riquilda did not want to hear of marriage and stated her intent to enter a convent, begging her father to found a monastery on the site of the miraculous halt of the Virgin Mary painting. The earl acquiesced this noble cause. Riquilda was happy, and so was Jean Garin who had in the mean time become a bishop, and was to become the first spiritual guide of the monastery.

*Most literary sources for this legend are Spanish (cf. L. Pfandl, *Itinerarium Hispanicum Hieronymi Monetarii* 1494-95, in : *Revue Hispanique*, 48, 1920, pp. 16-17, nr. 1). Wilhelm von Humboldt heard of it while travelling in Spain at the end of the XVIIIth Century and there is a mention of it in one of his letters to Goethe.*

A variation upon the legendary theme, associated with the character of Saint John Chrysostome was spread in the XVIth Century among German Reformed circles where it most likely acted as anti-Catholic propaganda.

This work by Pozzoserrato is unique for its singular imagery, its setting made up of vast panoramic landscapes and the subtle balance achieved through the refined rendition of distant backgrounds, the Venitian elegance of the foreground figures and the exquisite architectural elements which, together with the fantastic dream-like illusionist perspectives, combine to produce an image very much in the taste of the Renaissance.





17



18



19



PIETER BRUEGHEL LE JEUNE

1564 Bruxelles - Anvers 1638

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

Il est surnommé Brueghel d'Enfer bien que ses compositions infernales soient exceptionnelles dans son œuvre. Pieter Brueghel le Jeune travaille selon deux orientations différentes. Dans un premier temps, il reprend un grand nombre de compositions de son père et en développe plusieurs versions.

Son apport personnel réside dans des subtiles variations qu'il y introduit, notamment par l'importance qu'il confère au paysage, et dans sa gamme chromatique propre, plus vive que celle de son père et d'une grande pureté.

La seconde période débute vers 1615-1620. Il affirme sa personnalité par la création de compositions originales qui dès l'époque eurent un vif succès et susciterent 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 II occupe une place marquante au XVII^{ème} siècle, notamment par son extrême qualité picturale et la pureté de son coloris, qui influença l'ensemble des peintres flamands de son siècle.

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

Banquet de mariage en extérieur

The Outdoors Wedding Banquet

Panneau • Panel: 56,2 x 76,2 cm

Signé et daté 1630

Provenance:

John Mitchell & Son, Londres, 1964

Collection privée

Littérature:

Georges Marlier, *Pierre Brueghel le Jeune*, Bruxelles, 1969, p. 389.



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 XVIIth century, especially by his fine pictorial quality and the purity of his colors, which influenced all the Flemish painters of his century.

PIETER BRUEGHEL LE JEUNE

1564 Bruxelles - Anvers 1638

La bénédiction du lit nuptial

The Blessing of the Marriage Bed

Panneau • Panel: 27,9 x 39,7 cm

Frappé du sceau du fabricant

Provenance :

Collection Lunden, Anvers

Eugen Abresch, Neustadt, 1929

Comtesse d'Escayssac

Collection privée.



PIETER BRUEGHEL LE JEUNE

1564 Bruxelles - Anvers 1638

La kermesse autour de l'arbre de Mai

The Village Fair with the Dance around the Maypole

Panneau • Panel: 55,3 x 77,5 cm

Signé

Provenance:

Pierre Verrier, Nice

R.A. de Villepreux

Fiévez, Bruxelles, 8 décembre, 1924, lot 27, illus., fig. III

Simon del Monte (1878-1930), Bruxelles

Frits del Monte, Brummen (Christie's, Amsterdam, 29 mai 1986, lot 168)

Expositions:

Berlin, Galerie Dr. Schaeffer und Dr. Gottschewski, *Das Flämische**Landschaftsbild des 16. und 17. Jahrhunderts*, 6-30 novembre 1927,

cat. n° 30, illus., pl. IX

Amsterdam, Kunsthandel P. de Boer, *De Helsche en Fluweelen Brueghel*,

10 février - 26 mars 1934, cat. n° 28, illus., pl. 34

Littérature:

G. Glück, *Das Grosse Bruegel-Werk*, 1963, cat. n° XI, illus.G. Marlier, *Pierre Brueghel le Jeune*, 1969, p. 403, cat. n° 4 et 5.

PIETER BRUEGHEL LE JEUNE

1564 Bruxelles - Anvers 1638

La danse de noces dans un intérieur

The Indoor Wedding Dance

Panneau • Panel: 75,5 x 106,5 cm

Signé

Provenance:

Collection privée, Belgique

Littérature:

Georges Marlier, *Pierre Brueghel le Jeune*, Editions Robert Finck, Bruxelles, 1969, p. 205-211

Exposition:

Bruxelles, Galerie Robert Finck, *Primitifs flamands et maîtres des XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles*.

PIETER BRUEGHEL LE JEUNE

1564 Bruxelles - Anvers 1638

Le retour de la kermesse

The Return from 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.

PIETER BRUEGHEL LE JEUNE

1564 Bruxelles - Anvers 1638

Paysage d'été aux abords d'un village

Summer Landscape by a Village

Panneau • Panel: 37,3 x 28,5 cm

Provenance:

Newhouse Galleries, New York

Collection privée.





HANS ROTTENHAMMER & JAN BRUEGHEL LE VIEUX

1564 Munich - Augsburg 1625 1568 Bruxelles - Anvers 1625

Hans Rottenhammer fait son apprentissage auprès de Hans Donauer à Munich. Avec l'aide du Duc Guillaume V de Bavière, il part à Rome en 1589 où il travaille en collaboration avec Paul Bril et Jan Brueghel de Velours qui l'influencent fortement.

Il se fait vite apprécier par des sujets historiques et mythologiques de petit format sur cuivre. Il va ensuite à Venise où il étudie Tintoret à la Scuola di San Rocco et les œuvres de Paul Véronèse. Il est chargé par le duc Ferdinand de Mantoue d'importants travaux. De 1596 à 1606, il est à Venise où Adam Elsheimer travaille dans son atelier. Il retourne en Allemagne en 1606 et se fixe à Augsburg, où il acquiert le droit de citoyen et devient maître en 1607.

Il travaille à Bückeburg de 1609 à 1613 pour revenir à Augsburg, protégé par l'empereur Rodolphe II, recevant des commandes importantes pour des thèmes décoratifs et des retables.

Les gravures de ses tableaux par Egidius Sadeleer et Lucas Kilian rendirent ses compositions vite célèbres. Dans son œuvre, les modèles de composition vénitiens sont combinés à des éléments de la peinture néerlandaise - technique et description du paysage. La richesse du détail, la précision de l'exécution, l'application au rendu émaillé de la couche picturale, l'intimité pieuse de l'approche au sujet sont autant d'éléments qui rendent sa production recherchée.

Jan Brueghel le Vieux, appelé également Brueghel de Velours en raison de la séduction de sa palette, était le deuxième fils de Pieter Brueghel le Vieux et le frère de Pieter Brueghel le Jeune.

Il passe ses premières années d'apprentissage chez P. Goekindt, peintre anversois, avant de partir vers 1590 pour l'Italie. On le trouve à Milan en 1595 où il eut pour protecteur le Cardinal Borromée.

En 1596, il revient à Anvers où il s'inscrit comme Maître. Après un voyage à Prague en 1604 et à Nuremberg en 1606, il revient à Anvers et fut nommé peintre officiel de la cour par l'archiduc Albert et l'infante Isabelle.

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

Son influence fut immense et s'exerça sur plusieurs générations de peintres.

La Sainte Famille

The Holy Family

Cuivre • Copper: 26 x 19 cm

Provenance:

Collection privée.

Hans Rottenhammer served his apprenticeship in Hans Donauer's studio in Munich. Aided by the Duke William V of Bavaria, he left for Rome in 1589 there to collaborate with Paul Bril and Jan Bruegel ("Velvet" Bruegel) who had a considerable influence upon him.

He was soon appreciated for his small scale format historical and mythological subjects executed on copper. He then left for Venice there to study the works of Paul Veronese and Tintoretto (the latter at the Scuola di San Rocco). He received major commissions from the Duke Ferdinand of Mantua. He was back in Venice from 1596 till 1606 and Adam Elsheimer worked in his studio on the laguna. He returned to Germany in 1606 there to settle in Augsburg where he was made master and acquired the rights of citizenship in 1607.

He worked in Bückeburg from 1609 till 1613, and thereafter a protégé of the Emperor Rodolf II, returned to Augsburg where he executed important commissions (decorative compositions and altar-pieces) for his imperial patron. Egidius Sadeleer and Lucas Kilian made engravings inspired by his compositions which as a result soon became famous. His works combine Venetian composition patterns with the imagery and technique of Dutch landscape paintings. The lavish details, their extremely accurate treatment, the enamel-like pigment layering, the reverent, dignified intimacy relating subject and painter are some of the reasons why Rottenhammer's production has always been very much in demand.

Jan Brueghel the Elder, also called Velvet Brueghel owing to the attractiveness of his range of colors, was the son of Pieter Brueghel the Elder and the brother of Pieter Brueghel the Younger.

He spent his first years of apprenticeship with P. Goekindt, a painter in Antwerp, before setting off for Italy in 1590. He turned up in Milan in 1595, where he came under the protection of Cardinal Borromea.

In 1596, he returned to Antwerp, where he was registered as a Master. After a journey to Prague in 1604 and Nuremberg in 1606, he came back to Antwerp and was appointed the official court painter to Archduke Albert and the Infanta Isabella.

The diversity of the subjects dealt with show proof of great exactitude and virtuosity. As one of the main specialists in XVIIth century landscape, he totally renewed its design by creating a genre that was both simple and lyrical, linking the various backgrounds with infinite fine details, in which there dominate the blues and greens of his range of colors for his scenes peopled with characters often executed by Rubens.

He exerted enormous influence on several generations of painters.



HENDRICK VAN BALEN & JAN BRUEGHEL LE VIEUX

1575 - Anvers - 1632

1568 Bruxelles - Anvers 1625

Le peintre de figures, Hendrick van Balen aurait été, selon Karel van Mander, l'élève d'A. van Noort. Reçu franc-maître en 1593 à Anvers, il poursuivit son apprentissage en Italie. De retour dans sa ville natale en 1602, il eut un atelier particulièrement prospère dans lequel, pendant une période de vingt ans, il ne forma pas moins de 26 élèves, parmi lesquels van Dyck et Snyders. Il fut nommé doyen de la Guilde en 1609.

Van Balen peignit autant des tableaux mythologiques, religieux et allégoriques que des panneaux d'autels et des portraits. La finesse de son style qui présente de nombreuses affinités avec le maniérisme de Rottenhammer se caractérise par un grand soin d'exécution alliant un dessin précis et sûr à une fraîcheur de coloris.

Il collabora avec ses confrères anversois, tels Joos de Momper, Frans Snyders, Jan Brueghel l'Ancien, Gaspar de Witte et Jan Brueghel le Jeune, étoffant leurs paysages de ses figures élégantes et gracieuses.

Jan Brueghel le Vieux, appelé également Brueghel de Velours en raison de la séduction de sa palette, était le deuxième fils de Pieter Brueghel le Vieux et le frère de Pieter Brueghel le Jeune.

Il passe ses premières années d'apprentissage chez P. Goekindt, peintre anversois, avant de partir vers 1590 pour l'Italie. On le trouve à Milan en 1595 où il eut pour protecteur le Cardinal Borromée.

En 1596, il revient à Anvers où il s'inscrit comme Maître. Après un voyage à Prague en 1604 et à Nuremberg en 1606, il revient à Anvers et fut nommé peintre officiel de la cour par l'archiduc Albert et l'infante Isabelle.

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

Son influence fut immense et s'exerça sur plusieurs générations de peintres.

Le banquet de noces de Bacchus et Ariane

The Wedding Banquet of Bacchus and Ariadne

Cuivre • Copper: 10,9 x 15,4 cm
vers 1607-1608

Provenance:

Ernst, Freiherr Blümner von Frohburg (mort en 1815)
Johann Paul, Freiherr von Falkenstein, en 1877
Schloss Frohburg, Freiherr Krug von Nidda und von Falkenstein
acquis en 1946 par le Museum der bildenden Künste, Leipzig
(inv. n° 1804)
Famille Krug von Nidda en 1997
Collection privée

Littérature:

S. Heiland, *Museum der bildenden Künste Leipzig: Katalog der Gemälde*, Leipzig, 1979, p. 13
D. Sander, *Museum der bildenden Künste Leipzig: Katalog der Gemälde*, (nouvelle édition), Leipzig, 1995, p. 14.

According to Karel van Mander, the character painter Hendrick van Balen was the pupil of A. van Noort. He was accepted as a Master in Antwerp in 1593 and continued his apprenticeship in Italy. When he returned to his city of birth in 1602, he managed a particular prosperous studio, in which, over a period of twenty years, he trained no fewer than 26 pupils, including van Dyck and Snyders. He was appointed Dean of the Guild in 1609.

Van Balen painted mythological, religious and allegorical canvases, as well as altar panels and portraits. His fine style, showing numerous affinities with Rottenhammer's Mannerism is defined by careful workmanship combining precise design with a freshness of color.

He worked alongside his Antwerp colleagues, such as Joos de Momper, Frans Snyders, Jan Brueghel the Elder, Gaspar de Witte and Jan Brueghel the Younger, filling out their landscapes with handsome, gracious figures.

Jan Brueghel the Elder, also called Velvet Brueghel owing to the attractiveness of his range of colors, was the son of Pieter Brueghel the Elder and the brother of Pieter Brueghel the Younger.

He spent his first years of apprenticeship with P. Goekindt, a painter in Antwerp, before setting off for Italy in 1590. He turned up in Milan in 1595, where he came under the protection of Cardinal Borromeo.

In 1596, he returned to Antwerp, where he was registered as a Master. After a journey to Prague in 1604 and Nuremberg in 1606, he came back to Antwerp and was appointed the official court painter to Archduke Albert and the Infanta Isabella.

The diversity of the subjects dealt with show proof of great exactitude and virtuosity. As one of the main specialists in XVIIth century landscape, he totally renewed its design by creating a genre that was both simple and lyrical, linking the various backgrounds with infinite fine details, in which there dominate the blues and greens of his range of colors for his scenes peopled with characters often executed by Rubens.

He exerted enormous influence on several generations of painters.



ABEL GRIMMER

vers 1570 - Anvers - 1618

Peintre anversois, Abel Grimmer est le fils du paysagiste Jacob Grimmer chez lequel il effectua son apprentissage avant d'être reçu comme Maître dans la Guilde des peintres de Saint-Luc en 1592.

Il fut le spécialiste des séries consacrées aux Quatre Saisons et aux Douze Mois, qui sont comme des transpositions sur panneau des calendriers des miniaturistes.

Contemporain de Pieter Brueghel le Jeune, il interpréta comme lui, mais d'une manière très personnelle, certains modèles et gravures conçus par Pieter Brueghel l'Ancien et Hans Bol. Il resta ainsi profondément attaché à l'esprit et à la conception un peu archaïque du XVI^{ème} siècle.

Le caractérisent un graphisme sévère et précis, une vision synthétique de la nature suivant l'exemple des primitifs et miniaturistes, ainsi qu'une composition aux lignes schématisées s'alliant à une extrême subtilité dans le choix et la juxtaposition des tons.

On a pu dire de lui, quand on ne connaissait guère encore l'étendue de son œuvre, qu'il "simplifiait la nature avec une charmante et poétique naïveté, accompagné d'une grande maîtrise d'exécution". Sa conception picturale qui allie un certain réalisme du paysage, à l'accent très personnel, à une stylisation de la nature et des architectures, nous apparaît maintenant étrangement moderne.

La Tour de Babel

The Tower of Babel

Panneau • Panel: 50 x 65 cm

Monogrammé

Provenance:

Vente Lempertz, Cologne, 24.11.1955, N° 449

Collection Willems, Bruxelles

Collection privée, Bruxelles

Littérature:

Reine de Bertier de Sauvigny, *Jacob et Abel Grimmer*, Ed. La Renaissance du Livre, Belgique, 1991, pp. 37-38, 246, ill. 11.

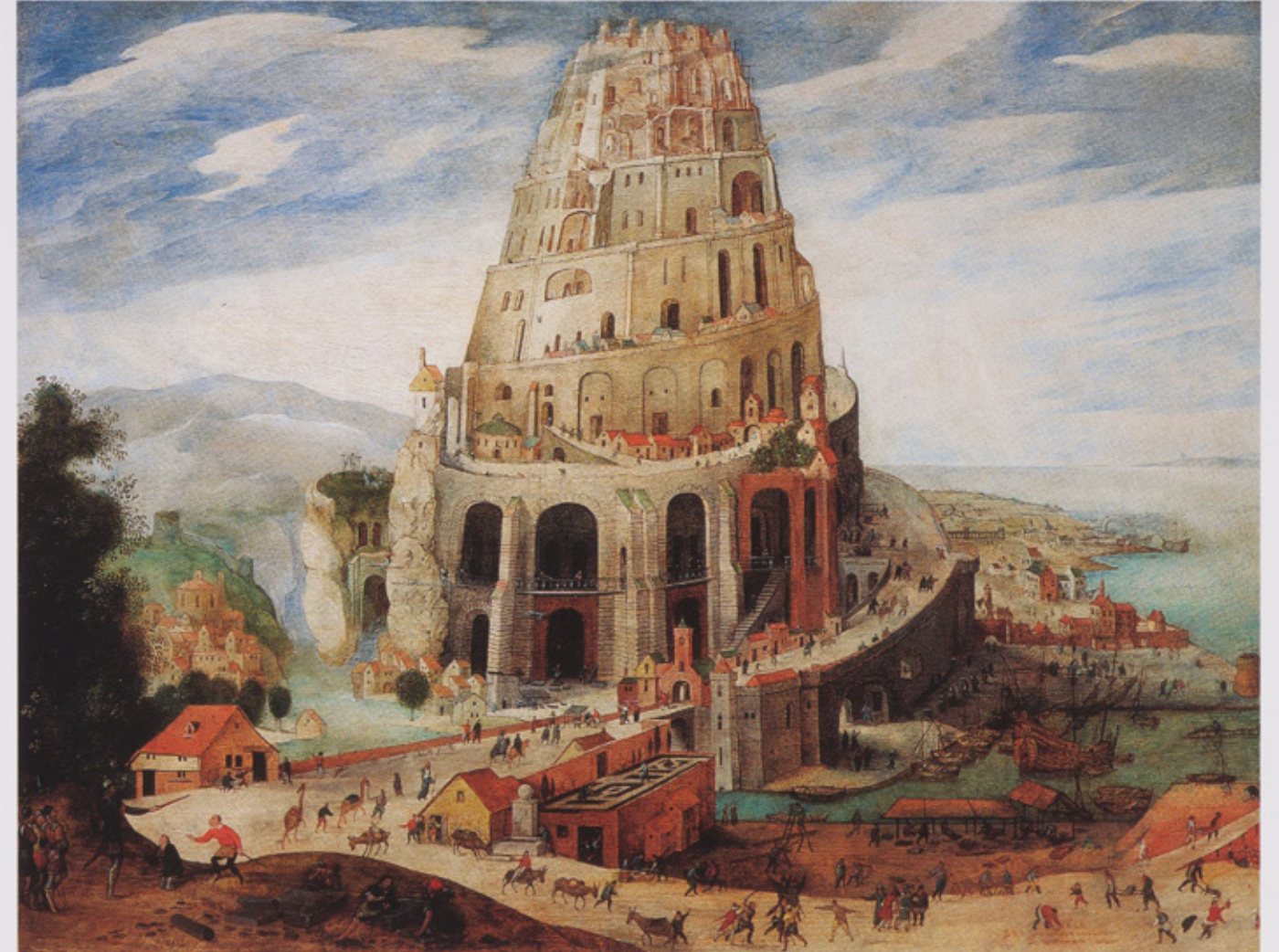
Abel Grimmer, a painter from Antwerp, was the son of the landscape-painter Jacob Grimmer, with whom he carried out an apprenticeship before acceptance as a Master of the Guild of the Painters of Saint Luke in 1592.

He was the specialist of series devoted to the Four Seasons and Twelve Months, which resemble panel transpositions of minituarist calendars.

He was a contemporary of Pieter Brueghel the Younger and, like him, though in a highly personal fashion, interpreted certain engravings and models designed by Pieter Brueghel the Elder and Hans Bol. He thus remained deeply attached to the spirit and rather archaic conception of the XVIth century.

He is characterized by strict, precise graphics, a synthetic vision of nature following in the foot-path of the primitives and miniature painters, a composition with schematic lines, and great subtility in the choice and juxtaposition of the tones.

If we hardly knew the extent of his work, it may be said of him that he "simplified nature with a charming, poetic naivety, together with a great mastery of workmanship". His pictorial style, which combines a highly personal realism of the landscape with a stylization of nature and architectures, today appears strangely modern to us.



29-30

ABEL GRIMMER

vers 1570 - Anvers - 1618

Paire de scènes de chasse

Pair of Hunting Scenes

Panneaux • Panels: 10,3 x 29,4 cm

Provenance:

Collection privée, Belgique

Littérature:

Reine de Bertier de Sauvigny, *Jacob et Abel Grimmer*, Ed. La Renaissance du Livre, Belgique, 1991, pl. 99-100, p. 356.



SEBASTIEN VRANCKX

1573 - Anvers - 1647

Le combat de Lekkerbeetje

The Battle of Lekkerbeetje

Gouache • Gouache: 10,5 x 15,5 cm

Provenance:

Collection privée, Belgique.

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 Toetput), qui peignait à Trévise des réunions élégantes dans des paysages de 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 avec le style italianisant de Lodewijk Toetput. Nombre de ses paysages sont ainsi agrémentés de ruines romaines, de vues de ville ou de jardins 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.

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 XVIth century in Italy. Charles Sterling believes that, like Joost de Momper, Sebastian Vranckx was in contact with Ludovico Pozzoserrato (L. Toetput), who painted in Treviso elegant meetings within Venetian landscapes. 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 practised 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.



SEBASTIEN VRANCKX

1573 - Anvers 1647

La parabole des aveugles

The Parable of the Blinds

Panneau • Panel: 37 x 28 cm

Monogrammé

Provenance :

Collection privée.



attribué à ABRAHAM JANSSENS

1575 - Anvers - 1632

Peintre d'histoire, de sujets allégoriques, mythologiques et religieux, Abraham Janssens naît à Anvers en 1585. Il y reçoit sa première formation chez le peintre Jan Snellinck. Après un séjour d'étude de trois ans à Rome, alors en pleine efflorescence du mouvement caravagesque, il rentre à Anvers en 1601, et y sera aussitôt admis comme maître à la Gilde de Saint Luc. Très vite, fort de son expérience italienne, il s'imposera, aux côtés d'Ambrosius Francken et de Otto van Veen, comme chef de file de l'école anversoise, en maintenant la tradition de la peinture monumentale par opposition au développement contemporain de la peinture de genre de petit format.

Des commandes significatives attestent le prestige dont il jouit: En 1605, il est désigné pour peindre le triptyque de la chapelle métropolitaine de la corporation des peintres à Saint Rombaut de Malines. En 1609 c'est au tour de la municipalité d'Anvers de lui commander une toile allégorique célébrant le rôle primordial de l'Escaut dans la prospérité de la métropole anversoise: il s'agit de la toile *Scaldis et Antverpia*, aujourd'hui encore conservée au KMSK d'Anvers.

Dans cette période de première maturité, les toiles de Janssens se caractérisent par l'allure très plastiques des personnages, reliés les uns aux autres dans des compositions en close-up, scandées par une distribution très personnelle des ombres et des lumières. La position prééminente de Janssens sur la scène anversoise se ressentira du retour d'Italie de Rubens en 1608. Progressivement éclipsé par son rival, Abraham Janssens saura évoluer dans le sens des nouvelles tendances, tout en conservant le style vigoureux et attachant qui caractérisent son œuvre.

Les Quatre saisons

The Four Seasons

Panneaux • Panels: 64,3 x 49,3 cm

Provenance:

Collection privée, Belgique.

A painter of historical, allegorical, mythological and religious subjects, Abraham Janssens was born in Antwerp in 1585. He was early trained at the studio of Jan Snellinck. After a three years' further training in Rome (at a time when the Caravaggio-like manner was blooming), he returned to Antwerp in 1601 there to be soon admitted as a master at the Guild of Saint Luke. His Italian experience gave him skill and authority and, as a consequence he was soon recognized, together with Ambrosius Francken and Otto van Veen, as one of the leading figures of the Antwerp School. In contradiction with the increasing contemporary vogue of easel format genre painting these artists perpetuated the monumental painting tradition (issued from sacred art).

Major commissions bear testimony of his high repute: in 1605, he was selected to paint the triptych of the Metropolitan Chapel of the Painters' s corporation in the St Rombaut church of Mechlin. In 1609, the Antwerp Town Hall entrusted him with the execution of an allegorical painting celebrating the primary role of the Escaut river in the prosperity of the city. The painting, entitled *Scaldis et Antverpia*, is currently in the custody of the Antwerp KMSK. The paintings by Janssens which belong to this early maturity period are characterised by the grouping of sculptural figures linked in a somewhat choreographic way to one another, with light and shadows accenting in a very idiosyncratic manner their distribution on the canvas or panel. Janssens's position in the foreground of the Antwerpian scene was to be overshadowed by Rubens's own return from Italy in 1608. Increasingly eclipsed by his masterful rival, Abraham Janssens was able to find a creative way out of this deadlock: viz. by the adoption of new trends while preserving the vigorous and attractive style characteristic of his work.



attribué à ABRAHAM JANSSENS

1575 - Anvers - 1632

Cet ensemble exceptionnel représente la seule version recensée sur panneau de la reformulation par Abraham Janssens de l'iconographie des Quatre Saisons. D'emblée, cette suite s'impose par le caractère novateur de son iconographie. S'écarter de la tradition récurrente dans l'art flamand d'identifier les saisons par des paysages animés par les activités humaines se rapportant aux différents mois de l'année, Janssens suivant sa vocation de peintre d'histoire, conçoit une composition directement allégorique : Douze figures, regroupées par groupes de trois dans ce cadrage resserré qu'il affectionne, et chacune associée à un signe du zodiaque bien particulier, figurent les mois de l'année. Leurs attributs traditionnels, et certains moins traditionnels (telles les gaufres dans le panneau représentant l'hiver), sont intégrés de façon organique à chacune des représentations. Par-delà l'individualisation très réussie des figures et de leurs accessoires, Janssens arrive à injecter dans sa série une dimension cyclique par l'association métaphorique qu'il effectue entre chacune des saisons et les différents âges de la vie humaine : Si le printemps est incarné par des jeunes filles de plus ou moins quinze ans, on passe dans le tableau figurant l'été à des personnages féminins d'environ 25 ans, pour aboutir à un automne identifié à la maturité, et terminer par l'hiver associé sans équivoque à la vieillesse. D'une saison à une autre, le temps passe, les personnages vieillissent mais en renversant le sens de la métaphore, n'aboutit-on pas sur la promesse d'une renaissance ?

This exceptional set of four paintings is the only known version of The Four Seasons as reformulated by Abraham Janssens. The innovative freshness of its imagery is the most startling character of this suite. In Flemish art the seasons had so far been conventionally identified with specific human activities (sowing, harvesting, skating, etc.), but Janssens, a painter of historical subjects would here conceive an allegory: twelve figures, each corresponding to a specific month and its related zodiacal sign, are distributed in four groups of three. Each group is tightly set up according to the painter's predilection. The attributes of each season - some traditional, some less traditional (such as the wafers in the winter panel) - are in each case integrated in a very organic manner. Beyond achieving a very skilful individualisation of the figures and their accessories, Janssens manages, by means of allegorical links, to blend the cycle of human life (with its several ages) and the cyclic return of the seasons. Blossoming teenager girls embody Spring while the next panel devoted to Summer is staffed with women in their twenties. Autumn identifies with maturity and Winter is unequivocally associated with old age. From one season to the next, time passes and man grows old. Yet the association with the Seasons and their promise of rebirth give a cheerful note to the message.



LOUIS DE CAULERY

vers 1575 Cambrai - Anvers 1621

La Crucifixion

The Crucifixion

Panneau • Panel: 75 x 122,5 cm

Signé et daté 1617

Provenance:

Collection privée, USA

Collection De Jonckheere, 1990, Paris

Littérature:

Matías Díaz Padrón Mercedes Royo-Villanova, *Una Crucifixión de Louis de Caulery en el Museo del Prado*, in: *Boletín del Museo del Prado*, Tomo XIV, número 32, 1993, Madrid, fig. 2, page 43.

Probablement originaire du village de Caulery proche de Cambrai, il vint à Anvers en 1594 et se forma auprès de Joos de Momper. Il fut admis comme Maître dans cette ville en 1602. La date à laquelle il se rendit en Italie n'a pu être déterminée; ses œuvres attestent qu'il séjourna pourtant à Venise, Florence et Rome. Orienté vers le tableau de genre, cet artiste traita les scènes les plus diverses: carnivals sur la glace, feux d'artifice, combats de taureaux, collections en plein air, allégories des cinq sens, réunions peintes dans l'esprit de l'Ecole de Fontainebleau. La haute taille des personnages, leurs attitudes recherchées, leurs visages lisses, leurs fronts dégagés caractérisent sa manière. Son coloris est très raffiné. Sa palette, sous l'influence des maîtres italiens, innove en Flandre: demi-teintes, ocre-jaune, vert Véronèse, lie de vin. Ses représentations architecturales le montrent soucieux d'exactitude et très habile dans le rendu de la perspective.

He probably came from the village of Caulery near Cambrai, but moved to Antwerp in 1594 and trained with Joos 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 shows him to be concerned with fine precision, while being very skillful at presenting perspective.



JACOB DE BACKER

vers 1545 - Anvers - vers 1600

Peintre d'histoire, de sujets mythologiques, allégoriques et religieux, Jacob De Backer naît à Anvers vers 1545. Après un premier apprentissage auprès du peintre et marchand Antoine de Palerme, il poursuit à partir d'environ 1577 sa formation dans l'atelier d'Hendrick van Steenwijck l'Ancien. Très vite, il accèdera à la maîtrise au sein de la Guilde de Saint Luc et s'affirmera comme l'un des principaux peintres d'histoire de la métropole scaldéenne. Son succès est attesté par le nombre important de copies qui ont été réalisées à partir de ses compositions.

Son œuvre est le témoignage des rapports complexes qui existent à la fin du XVI^e siècle entre l'art italien et l'art flamand. Ses tableaux témoignent de ses qualités de styliste et d'interprète de la *maniera* italienne, tout comme le sont ses contemporains Otto Van Veen, Denijs Calvaert et Bartholomeus Spranger. Un rendu à la fois stylisé et détaillé du corps humain, de merveilleuses couleurs froides et changeantes, des visages ronds et lisses, avec une grande puissance d'effets des carnations, lui sont très personnels.

Même si aucun document d'archives ne confirme le passage de De Backer en Italie, on le situe vers 1565-1570. Il existe d'incontestables rapprochements stylistiques entre son œuvre et celles contemporaines de Giorgio Vasari, Jacopo Zucchi et Taddeo et Federico Zuccaro. Les références majeures qu'il convient de prendre en compte pour appréhender son travail - composé de sujets religieux et allégoriques - sont le *Salone dei Cinquecento* dans la Signoria de Florence, la chapelle de Pie V au Vatican et les salles de Caprarola.

Il peint le *Jugement dernier* pour la tombe de l'éditeur Christophe Plantin, à Notre-Dame d'Anvers. Ses compositions sont acquises, entre autre, par Plantin, le cardinal Granvelle et Rodolphe II. Antoine et Jérôme Wiericx exécutèrent des gravures de ses œuvres. Des réminiscences de son style et de ses motifs se retrouvent notamment dans l'œuvre d'Abraham Janssens.

Allégories de l'ouïe et de l'odorat

Allégories of Hearing and Smell

Panneaux circulaires • Circular panels: Ø 18,7 cm
Signés.

The history painter Jacob De Backer was born in Antwerp ca. 1545. After his initial apprenticeship with the painter and dealer Antoine de Palerme, he entered the workshop of Hendrick van Steenwijck the Elder around 1577. Shortly after, he became a Master of the Antwerp's Guild of Saint Luke and acquired a prominent position among the history and mythological painters of the Scaldian metropolis. His success is testified by the huge number of copies derived from his compositions.

His production gives a hint at the complexity of the relationship between Flemish and Italian art at the end of the XVIth century. Along with Otto van Veen, Denijs Calvaert and Bartholomeus Spranger, he ranks amidst the most sensitive interpreters of the Italian maniera. His stylised but at the same time detailed rendering of human figures, often with smooth and round faces, and his changing if slightly cold colour scheme are typical.

Although no archive source can confirm it, it is likely that he made a trip to Italy ca. 1565-1570. Such a Grand Tour could account for the stylistical affinities that exist between his paintings and those of Giorgio Vasari, Jacopo Zucchi, Taddeo and Federico Zuccaro. The *Salone dei Cinquecento* in the Palazzo della Signoria in Florence, the decoration of the Chapel of Pius V at the Vatican as well as the Farnese palace of Caprarola must have strongly influenced both on stylistical and iconographical grounds his production of religious and allegorical paintings.

In Antwerp, he painted a celebrated Last Judgement for the tomb of the editor Christophe Plantin, who was one of his most important patrons along with the Cardinal Granvelle and Emperor Rudolph II. Number of his works were engraved by Antonius and Hieronymus Wiericx and would subsequently influence stylistically and iconographically the following generation of history painters such as Abraham Janssens.



WILLEM VAN NIEULANDT

1584 Anvers - Amsterdam 1635/36

Né à Anvers, Willem van Nieulandt vécut cependant à Amsterdam où ses parents s'étaient installés en 1588. Il y fit son apprentissage auprès de J. Savery entre 1594 et 1599. Comme tant d'autres paysagistes anversoises du début du XVII^{ème} siècle, il s'expatria en Italie de 1599 ou 1602 à 1605 et se fixa à Rome pour travailler dans l'atelier de Paul Bril. Il dessina de nombreuses vues de la cité, en peignit certaines, assimilant avec perfection la leçon de composition de son nouveau maître.

A son retour aux Pays-Bas, il résida d'abord à Anvers où sa présence est attestée dans les registres de la Guilde comme "fils de maître" en 1605 et comme maître de Pieter Heremans en 1606. Il s'installa probablement vers 1629 à Amsterdam où sa fille allait épouser le peintre de natures mortes et d'animaux Adriaen van Utrecht.

Peintre de vues de villes et de sujets religieux, dessinateur et graveur, Willem van Nieulandt appartient à ce groupe d'artistes qui, après leur séjour dans la péninsule et leur retour au pays natal, prirent l'habitude de se servir des souvenirs épars, inscrits sur des carnets de croquis ou d'esquisses, pour donner à leurs tableaux un caractère antique et italien par l'évocation de ruines ou de paysages arcadiens, étoffés de scènes bibliques ou historiques.

Les compositions de van Nieulandt, calmes, solides et harmonieuses, qui allient une facture précise et fouillée à un grand souci d'exactitude, exalté par une palette douce et nuancée, se situent dans le prolongement immédiat de Paul Bril auquel il reprit, entre autres, le dessin soigné des arbres et des feuillages. Cet artiste véritablement accompli, qui fut aussi poète et dramaturge portait en lui les qualités mêmes qui sont à l'origine de sa grande renommée.

Vue du Campo Vaccino

View of the Campo Vaccino

Panneau • Panel: 50 x 66 cm

Provenance:

Collection privée.

Willem van Nieulandt, who was born in Antwerp, lived in Amsterdam, where his parents had settled in 1588. He did his apprenticeship with Jacob Savery between 1594 and 1599 (or 1602) to 1605, settling in Rome in order to work in Paul Bril's studio.

On his return to the Netherlands, he first resided in Antwerp, where his presence is testified to in the records of the Guild in 1605, and then as the Master of Pieter Heremans in 1606. He probably settled in Amsterdam around 1629, where his daughter was shortly to marry the painter of still-lives and animals, Adriaen van Utrecht.

As a painter to townscapes and religious subjects, graphic artist and engraver, Willem van Nieulandt belongs to this group of artists who, after their stay in Italy, used scattered memories in order to give an ancient, Italian character to their paintings of Biblical or historical scenes. His paintings, which are heightened by a soft, nuanced range of color is to be situated in the immediate line of Paul Bril, from whom he borrowed, among other things, the careful workmanship of the trees and foliage.



MARTIN RIJCKAERT

1587 - Anvers - 1631

Paysage de la vallée du Rhin

*Landscape of the Rhine Valley*Panneau • Panel: 28,5 x 42 cm
circa 1610Provenance :
Collection privée.

Peintre flamand de paysages, il fait partie d'une famille de cinq peintres. Il se forma auprès de son père, David Rijckaert le Vieux, peintre et marchand de tableaux, et auprès 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 acquiert et perfectionne un style se manifestant par un agencement des plans, une richesse du détail, des nuances de touche et de palette, un rendu du feuillage et de l'eau, qui lui sont tout à fait propres. 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 la pleine maturité de son art, à l'âge de 44 ans.

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 acquired and perfected a very personal style which can be easily recognised through his particular arrangement of the landscapes, the richness of his details, the subtle nuances of brush and pallet, and his special way of rendering foliage and water. Whilst retaining his talent as a master of color, Martin Rijckaert shows proof, in his last works, 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.



42-43

MARTIN RIJCKAERT

1587 - Anvers - 1631

Paire de fluviaux

Pair of River Landscapes

Panneaux • Panels: 24 x 28 cm

Provenance :

Collection privée, France.



MARTIN RIJCKAERT

1587 - Anvers - 1631

Série de six paysages

A Serie of six Landscapes

Panneaux • Panels: 5,7 x 10,8 cm

Provenance:

Collection privée.



MARTIN RIJCKAERT

1587 - Anvers - 1631

Paysage montagneux avec vue panoramique

A Mountainous Panoramic Landscape

Cuivre • Copper: 17,2 x 28,1 cm

Provenance:

Collection privée, Italie.



ABRAHAM GOVAERTS

1589 - Anvers - 1626

Vertumne et Pomone

Vertumnus and Pomona

Cuivre • Copper: 37,5 x 54 cm

Signé et daté 1620

Provenance :

Galerie Robert Finck

Collection privée, Bruxelles.

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

A ses débuts, il s'inspire, quant au sujet et à la composition, de Joost de Momper et de Gillis Van Coninxloo. Dès 1620, l'artiste affirme son style personnel en suivant une voie située à mi-chemin entre Jan Brueghel de Velours et Gillis van Coninxloo.

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

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

A Flemish landscape painter, Abraham Govaerts belongs to the painters generation who followed in the footsteps of Jan Bruegel (ca. 1569-1642), known as "Velvet" Bruegel, whose pupil or fervent admirer he must have been. The son of an art dealer he was made master in 1607.

In subject and composition, his early works indicate the influence of Joost de Momper and Gillis Van Coninxloo. From 1620 onwards however, the painter asserted a personal style halfway from "Velvet" Bruegel and Gillis van Coninxloo, showing a similar predilection for pictures of forest interiors, thick leafage, tree trunks and roots wrapped up in ivy. Govaerts, however, always made a point to open up lyrical vistas in the foliage, showing distant landscapes either swathed in mist or sparkling with light. According to his precious searching penetration of details, to his masterly palette, Abraham Govaerts may be considered as one of "Velvet" Bruegel's most consummate followers. He differed from the latter in two points however, viz. his use of brighter impastoed hues in the foregrounds combined with sfumato in the distant backgrounds, and a life long interest in the compositional decorative elements.

Had it not been for his brief span of life, he may probably have had the career of a "Velvet" Bruegel and may possibly have surpassed him in lyricism and vigour.



ABRAHAM GOVAERTS

1589 - Anvers - 1626

La Chasse

Landscape with Hunting Scene

Panneau • Panel: 35,5 x 51 cm

Signé et daté 1614

Provenance :

Collection privée.

Ce tableau forme un pendant avec le numéro suivant.



ABRAHAM GOVAERTS

1589 - Anvers - 1626

La Pêche

Landscape with Angling Scene

Panneau • Panel: 35,5 x 51 cm

Signé et daté 1614

Provenance:

Collection privée.

Ce tableau forme un pendant avec le numéro précédent.



JAN BRUEGHEL LE JEUNE

1601 - Anvers - 1678

Vue de village avec voyageurs

Village View with Travellers

Cuivre • Copper: 17,5 x 27 cm

Signé et daté 163.

Provenance:

Collection privée.

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 Cardinal Federico Borromeo, archevêque de Milan. La mort inopinée de son père en 1625 met fin à son voyage. A 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 allègre. Son œuvre retient aujourd'hui l'attention des connaisseurs: son habileté est telle que sa production est parfois confondue avec celle de son père. Une palette douce, une facture lisse et brillante placent Jan Brueghel le Jeune, au travers de ses recherches personnelles, parmi les précurseurs de la peinture moderne.

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 Cardinal Federico Borromeo, Archbishop of Milan. 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.



ISAAC SOREAU

1604 - Hanau - après 1638

Fils de Daniel Soreau, peintre de natures mortes installé près de Francfort, Isaac Soreau pratiquera également, à l'instar de son père, le genre de la nature morte et fruits, en s'essayant occasionnellement au genre du bouquet de fleurs. La composition de ses œuvres est caractérisée par une recherche d'équilibre des formes et une simplicité d'exposé. Isaac Soreau s'acharne à l'analyse des moindres détails et c'est justement dans la restitution attentive des détails qu'il dévoile une tension d'observation peu commune. A force de serrer la réalité au moyen d'une observation rigoureuse, il la transcende en exaltant la beauté de chaque élément. Sa technique est exceptionnelle, nette et précise, d'une adresse inégalée. L'excellence de son métier se décèle aussi dans l'emploi d'une pâte à l'éclat d'émail et dont la transparence rejoint les effets de glacis propres à la technique de la détrempe. Longtemps ignoré par les historiens d'art, Isaac Soreau suscite aujourd'hui l'admiration unanime des connaisseurs et tient incontestablement sa place parmi les meilleurs peintres flamands de natures mortes du XVII^{ème} siècle.

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

Still Life with Strawberries and Flower Bouquet

Panneau • Panel: 28,5 x 39,5 cm

Provenance:

Collection privée, France.

Isaac Soreau was a still life painter who, incidentally, also painted flower bouquets.

He was the son of Daniel Soreau, a still life painter who had settled in the surroundings of Frankfurt where he directed a studio.

Isaac Soreau's idiosyncrasy is a compositional research of balance achieved through a simple unassuming arrangement of forms. Yet, the high sophistication of his paintings lies in his scrupulous accurate analytical rendering of detail, thereby revealing a rare observation talent. As a consequence of this uncompromising investigation of the "real thing", he succeeds in producing - unbeknownst to him - a transcendent vision of reality, which intensifies the beauty of each painted item and simultaneously enraptures the viewer. His technique is outstanding, simultaneously orderly, groomed and accurate. This incomparable skill is coupled with a consummate painting style, as revealed in the glaze or enamel-like transparency of the layered pigments. A painter who had long remained unknown to art historians, Isaac Soreau ranks high among XVIIth Century Flemish still life painters, and is to day acclaimed and revered by admiring connoisseurs.



DAVID TENIERS

1610 Anvers - Bruxelles 1690

David Teniers compte avec Adriaen Brouwer parmi les plus grands peintres flamands de genre du XVII^{ème} siècle. Ses scènes villageoises servirent de modèle aux tapisseries des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles. Doyen de la Gilde de Saint-Luc d'Anvers en 1645, il s'installe à Bruxelles en 1651 où l'archiduc Léopold Guillaume le nomme peintre de la Cour et administrateur de sa collection.

Ses premières scènes de genre accusent l'influence d'Adriaen Brouwer et il peint à ses débuts des paysages à la manière de Jan Brueghel et de Paul Bril. Il acquiert par la suite un style personnel qui allie les tons clairs à des coloris chauds. Ses thèmes se diversifient et il réalise outre des scènes rustiques, des tableaux où apparaissent des magiciens, sorcières, médecins et alchimistes. Les personnages font parfois place à des singes ou à des chats costumés.

Teniers s'inspire en outre de sujets religieux, mythologiques et littéraires: il peint des allégories et des événements contemporains ainsi que des portraits.

En ce qui concerne les scènes de genre, Teniers a considérablement élargi le répertoire de Brouwer, multipliant les kermesses et autres réjouissances populaires. Et c'est dans des tableaux comme "La Fête paysanne" du Prado à Madrid, "Le Buveur attablé" du Louvre, ou "La Tabagie" au Musée du Petit Palais, que s'exalte l'art de ce grand peintre.

Intérieur de taverne

Interior of an Inn

Toile • Canvas: 29,5 x 40,5 cm
Signée

Provenance:
Collection privée, Allemagne.

David Teniers is, with Adriaen Brouwer, one of the greatest Flemish genre painters of the XVIIth century. His village scenes were used as models for the XVIIth and XVIIIth 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.



DAVID TENIERS

1610 Anvers - Bruxelles 1690

Intérieur de cuisine

Kitchen Interior

Toile • Canvas: 33,5 x 42,5 cm

Signée

Provenance:

Collection privée.



FRANCISCUS GIJSBRECHTS

gilde de Leyde en 1674

Trompe-l'œil à la fenêtre

Window Trompe-l'œil

Toile • Canvas: 111 x 76,5 cm

Signée

Provenance:

Collection privée, Belgique.

Apparenté au plus célèbre Cornelis Gysbrechts, Franciscus Gysbrechts naît à Anvers vers 1650. Dès 1674, on le retrouve toutefois inscrit comme maître à la Gilde de Leyden.

Il poursuit l'œuvre de son homonyme en se spécialisant dans la peinture de "betriegertjes", sortes de trompe-l'œil figurant des porte-documents, des châssis de tableau, en se distinguant de son prédécesseur par un sens de la composition plus baroque et une touche plus fluide. Non sans affinités avec un Charles Bouillon ou un Antoine Leemans, Gysbrechts recourt dans son œuvre à des artifices récurrents: un rideau tiré ou une fenêtre ouverte qui campent d'emblée l'illusion dans un cadre cohérent. Franciscus Gysbrechts s'essaya aussi à d'autres genres ainsi que l'atteste une nature morte de fruits plus atypique conservée au Musée de Dantzig.

A younger parent of the most famous Cornelis Gysbrechts (1610-after 1675) of the Ferrarese School, Franciscus Gysbrechts was born in Antwerp ca. 1650. From 1674 onwards, he was registered as Master of the Guild at Leyden. He followed in the steps of his parent Gysbrechts specialising in the painting of "betriegertjes", some sort of trompe-l'œil paintings featuring letter-racks and the blank backs of paintings, yet differing from his predecessor's works by a more baroque compositional sense and more fluid brushstrokes. His approach to trompe-l'œil painting may be paralleled with that of a Charles Bouillon or a Johannes Leemans [1633 -ca. 1688], since it likewise often resorts to recurring tricks such as a drawn curtain or an open window in order to induct at once illusion within a coherent, true to life framework. Franciscus Gysbrechts also experimented with other painting genres as testified by a very untypical Still Life with Fruit in the custody of the Dantzig Museum.



OSIAS BEERT LE JEUNE

1622 - Anvers - vers 1678

Bouquet de fleurs

Flower Bouquet

Panneau • Panel: 72,2 x 55,5 cm

Provenance:

Collection privée.

Note:

Le revers du panneau est marqué aux "mains" d'Anvers.

Fils d'Osias Beert le Vieux, il entra dans la Guilde de Saint Luc d'Anvers en 1645. Il perpétua l'art de son père. Ses natures mortes sont composées de façon récurrente de comestibles et d'objets de vaisselle sur un plan incliné. La présentation frontale et distributive permet de détailler les éléments colorés sur un fond sombre et neutre.

Son talent personnel, sans atteindre la perfection de son père, en fait cependant une des figures marquantes parmi les peintres de natures mortes du milieu du XVII^{ème} siècle. Il fait partie avec Jacob van Es et Frans Ykens de la seconde génération des maîtres de natures mortes archaïques.

The son of Osias Beert the Elder, our Osias Beert, was admitted at the Guild of St Luke of Antwerp in 1645. He followed in the steps of his father. His still lifes present recurring fresh and cooked food as well as table ware on a tilted tabletop. The frontal, serialised featurings of the different items enables painter and viewer alike to identify details all the better as each coloured element stands out against a dark, neutral background. Although somewhat less perfect than his father, Osias Beert the Younger, was a very skillful artist, ranking high among the mid-XVIIth Century still life painters. He belonged, together with Jacob van Es and Frans Ykens, to the second generation of the so-called masters of the archaic still lifes.



JORIS VAN SON

1623 - Anvers - 1667

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

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

Joris van Son peut être considéré comme l'un des meilleurs représentants des peintres de natures mortes de son époque dans le sillage de Jan Davidsz de Heem.

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

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

Nature morte de fruits avec huîtres et nautilus

Fruit Still Life with Oysters and Nautilus

Panneau • Panel: 69,8 x 101 cm

Provenance:

Sayn-Wittgenstein Fine Art Inc., New York, 23 septembre 1985

Littérature:

Sam Segal, *Joris van Son*, in *A Selection of Dutch and Flemish Seventeenth-Century Paintings*, Hoogsteder-Naumann, 1983, p. 76-81, illustré fig. 1
P. Jeromack, *Dutch and Flemish Paintings at Hoogsteder-Naumann*, New York, *Tableau*, Été 1983, vol. 5, n° 6, p. 427, illustré.

Joris Van Son was born in Antwerp in 1623 and died in his native town in 1667. He entered the Guild of St Luke in 1643-44. It has been conjectured that he served his apprenticeship in the studio of Jan Davidsz de Heem who had settled in Antwerp in 1636.

The art of Joris van Son gained early recognition and was acclaimed by his contemporaries. The engraved portrait executed by Conrad Lauwers ca. 1649 after a painted portrait of the artist by Erasme Quellin II bears the following inscription: "An outstanding painter of fruit, flowers, ...". Cornelis de Bie evoked likewise the Master in the most commending terms.

Joris van Son may be considered as one of the best still life painters of his time, following in the wake of Davidsz de Heem.

His lavish compositions, splendidly organised, yet less demonstrative than those of De Heem, are expressed in a palette displaying the rarest and most subtle hues of bright, harmoniously selected tones. These features combine with an inborn sense of composition to produce an art both hedonistic and controlled.

The artist's studio was famous in its time and a great number of painters came there to be trained. Corneille van Huynen and Gillemans the Younger were some of them.



JAN VAN KESSEL

1626 - Anvers - 1679

La Prise

The Catch

Cuivre • Copper: 13 x 16,5 cm

Provenance:

Collection privée, France.

Petit fils de 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 l'un des plus brillants peintres de fleurs du siècle. Ses roses, souvent de couleur très rose, ainsi que ses tulipes sont finement détaillées et disposées en bouquets aérés. Cette finesse du détail se retrouve dans ses natures mortes de fruits et dans la représentation des objets qu'il y introduit : plats, corbeilles, vases. Le charme de ses compositions, leur exécution fine et précise ainsi que les tonalités vives et soutenues de ses coloris font de Jan van Kessel l'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 his tulips are finely detailed and shown in open bunches. This detailed fineness is also found in his still lifes of 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

1626 - Anvers - 1679

Vase de fleurs

Flowers in a Glass Vase

Cuivre • Copper: 34 x 26,5 cm

Provenance :

Collection privée.



58-59

JAN VAN KESSEL

1626 - Anvers - 1679

Paire de natures mortes

Pair of Still-lifes

Cuivres • *Coppers*: 16,5 x 21,5 cm

Provenance :

Collection privée.



ABRAHAM TENIERS

1629 - Anvers - 1670

Singerie: L'atelier du peintre

Singerie: The Painter's Studio

Cuivre • Copper: 25,5 x 34 cm

Provenance:

Collection privée.

Fils et élève de David Teniers le Vieux, Abraham Teniers peint des scènes de paysannerie. Il aborde le thème des scènes de genre, en substituant aux figures humaines des singes et des chats habillés suivant la mode de l'époque. Ces scènes parodiques ont un grand succès dans la peinture flamande de l'époque; elles sont aussi traitées par David Teniers le Jeune et par Ferdinand van Kessel.

Il est également actif en tant que marchand d'art et graveur de son frère David Teniers le Jeune. Il devient maître de la guilde d'Anvers en 1646.

D'après l'inscription qui figure sous son portrait gravé par Gérard Edelinck, il est le peintre attitré de l'archiduc Léopold-Guillaume.

The son and pupil of David Teniers the elder, Abraham Teniers was a painter of peasant life. The first specimens of genre painting he ever dealt with represented apes and cats dressed up in human clothes. These parodic scenes illustrated a very successful vein of contemporary Flemish painting whose major exponents were David Teniers the younger and Ferdinand van Kessel.

Abraham Teniers was also an art dealer and an engraver (he engraved namely the works of his brother, David Teniers the younger). He was made master of the Antwerp guild of painters in 1646.

According to the inscription underneath his portrait engraved by Gerard Edelinck, he worked in Brussels as court painter of the archduke Leopold William.



JACOB TOORENVLIET

vers 1635 - Leyde - 1719

Aquafortiste, peintre de portraits et de scènes de genre, Jacob Toorenvliet, surnommé "Jason", est le fils et l'élève du peintre Abraham Toorenvliet.

En 1670, il séjourne en Italie et plus particulièrement à Rome, où il étudie surtout les œuvres de Raphaël. En Vénétie, il se marie, travaille au contact d'artistes locaux et affine sa palette dans ses œuvres. Vers 1678, il est à Vienne et en 1686, il entre à la Gilde de Leyde dont il sera le doyen en 1703.

Jacob Toorenvliet fait partie de cette génération de peintres dont le style a été influencé par l'œuvre de Frans van Mieris l'Ancien. Il peint tout au long de sa vie des scènes de genre et des portraits dont les personnages, aux traits accentués et au caractère psychologique affirmé, sont mis en scène de manière réaliste mais quelque peu dramatique par de magnifiques effets de clair-obscur et une composition très vivante. Cette dernière, dont le fond uniforme fixe principalement le regard sur les protagonistes de la scène, est animée d'une ou plusieurs figures exerçant une activité particulière: des musiciens (*Quatre Musiciens*, Dresde, Gallery), un professeur donnant une leçon de musique à sa jeune élève, (*La Leçon de Musique*, Amsterdam, Rijksmuseum), des marchands de viande, de poisson, d'œufs, de gâteaux, mais aussi des scènes d'intérieur de taverne, des joueurs de cartes, des fumeurs, des buveurs sont les sujets récurrents de l'artiste qu'il peint en utilisant toutefois une gamme chromatique assez restreinte. En effet, sa palette de coloris est monochrome, mais les différentes tonalités de gris qui émanent de ses œuvres, sont éclatantes et les jeux de lumière mettant en exergue les volumes et les chairs sont rendus avec audace et subtilité. Les matières des vêtements, les plissés des étoffes, rehaussés de couleur blanche, sont aussi traités avec beaucoup d'habileté. On attribue quelquefois ses scènes d'intérieur à Gabriel Metsu.

On pense qu'il eut peut-être un fils, Christophe Toorenvliet (ou Thurnfeld ou Dornfeind), également peintre à Vienne en 1713. Le fils de celui-ci, Franz Joseph Toorenvliet, fut aussi peintre.

Le philosophe

The Philosopher

Cuivre • Copper: 25,7 x 20,5 cm

Signé et daté 1675

Provenance:

Collection privée.

Engraver, portraitist and genre painter, Jacob Toorenvliet, nicknamed "Jason", was the son and pupil of the painter Abraham Toorenvliet.

In 1670, he sojourned in Italy, spending most of his time in Rome there to study the paintings of Raphael. He was married in Venetia where he worked in the surroundings of local artists whose influence may be inferred from his refined palette. Ca 1678, he stayed in Vienna and in 1686, entered the Guild of Leyden, there to become its dean in 1703.

Jacob Toorenvliet belonged to a painter generation whose style had been influenced by the works of Frans van Mieris the Older. Throughout his career, he portrayed characters (with pronounced facial features and strong psychological personalities) and painted genre-like scenes rendered in a most realistic manner yet not devoid of theatricality owing to his magnificent chiaroscuro effects and animated composition. The background low-key uniformity leads the viewer to focus his attention on the protagonists of the scene, each of which carries a specific activity. These may be either musicians (*Four Musicians*, Dresden, Gallery), a music teacher instructing his young female pupil (*The Music Lesson*, Amsterdam, Rijksmuseum), butchers at work behind their stalls, fishmongers, men or women selling eggs, cakes and pastries. Tavern interiors with card players, pipe smokers, drinkers were likewise recurring subjects of Toorenvliet's paintings. This thematic diversity is, interestingly, rendered in a very limited chromatic range. The painter's palette is rather monochrome although the various grey hues explored in his works have sufficient brightness to create light and shade contrasts and bring volumes into relief. The figures' flesh is rendered with a subtle boldness. Clothes textures and material pleats, highlighted in white, are treated with the utmost skill. Some of Toorenvliet's interiors have been wrongly attributed to Gabriel Metsu.

It has been conjectured that he was possibly the father of the painter Christopher Toorenvliet (or Thurnfeld or Dornfeind), active in Vienna in 1713. The son of the latter, Franz Joseph Toorenvliet, was in turn to become a painter.



62-63

**ADRIAEN FRANS BAUDEWIJNS
& PIETER BOUT**

1644 - Bruxelles - 1711

avant 1658 - Bruxelles - 1702

Paire de Paysages italianisants

Pair of Italianate Landscapes

Panneaux • Panels: 29 x 43,6 cm & 27,7 x 43,6 cm

Provenance :

Collection privée.

Elève d'Ignatus van der Stockt, Adriaen Frans Baudewyns s'initia fort jeune à l'art de la peinture et de la Gravure. Appelé à entrer dans la confrérie des Peintres de Bruxelles en 1665, il poursuivit une brillante carrière de paysagiste. Il se maria à Bruxelles.

Sa notoriété croissante le fit entrer au service de Louis XIV. Il dessina bon nombre de cartons de tapisseries destinées au Château de Mariemont en Hainaut. Veuf, il s'installa à Paris et se remaria en 1670 avec la sœur du célèbre peintre de la cour, van der Meulen.

Il collabora avec Pieter Bout et Matthys Schoevaerds, qui fut d'abord son élève. Ses paysages, aux nobles compositions panoramiques, tout en profondeur, avec leurs bocages aux bouquets de feuilles aérés, sont peints avec délicatesse; les personnages créés par Pieter Bout les étoffent.

Après 1682, il retourna à Bruxelles, sa ville natale, où ses confrères le nommèrent doyen de la gilde des Peintres. Il y forma de nombreux élèves, dont son neveu Adriaen Frans Baudewyns II.

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

Ses thèmes de prédilection furent les scènes de marchés, de kermesses, les vues de ports et de places de villages, animés d'un grand nombre de petites figures. Il s'inspire en cela de l'art de Jan Brueghel de Velours et de David Teniers.

The pupil of Ignatus Van der Stockt, Adriaen Frans Baudewijns was trained in the arts of painting and etching at a very early age. He entered the painters corporation of Brussels in 1665 and led thereafter a brilliant career as a landscape and battle painter. He was married in Brussels.

His increasing fame led him to enter the service of Louis XIV. He executed a great number of tapestry designs for the Castle of Mariemont in Hainaut. A widower, he settled in Paris and was married for the second time with the sister of the famous court painter, Adam-Frans Van der Meulen (1670).

He executed several paintings in collaboration with Pieter Bouts and Mathijs Schoevaerds, his former pupil. His landscapes are dignified panoramic compositions structured by deep illusionist perspectives and featuring copses made up of transparent lace-like foliage. Their painterly treatment is most delicate; their staffage (figures and animals) was carried out by Pieter Bout.

After 1682, Adriaen Frans Baudewijns returned to Brussels, his native town where his colleague painters appointed him dean of the Guild of St Luke. There he trained a great number of pupils among whom his nephew Adriaen Frans Baudewijns the Younger.

Pieter Bout, who was a painter of landscapes and genre scenes, was the pupil of Wouwerman. He was accepted as a Master in Brussels in 1671 and then settled in Paris. This journey was testified by several views of the city, the most famous of which are "The View of the Arsenal" and "The Ile Saint-Louis", presently conserved at the Musée Carnavalet. It would appear that he then traveled to Italy. His return to Brussels took place in 1695.

His favorite subjects are market and country-fair scenes, views of ports and village squares and a great number of small figures. In this, he was inspired by the art of Velvet Jan Brueghel and David Teniers.



JOSEF VAN BREDAEL

1688 Anvers - Paris 1739

Paysage fluvial animé de personnages

River Landscape with Figures

Cuivre • Copper: 17,5 x 24 cm

Monogrammé

Provenance :

Collection privée.

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 Wouwerman 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 fige 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 Schoevaerdt.

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 Wouwerman 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 Schoevaerdt.



BALTHASAR BESCHEY

1708 - Anvers - 1776

L'Eté**Summer**

Panneau • Panel: 36 x 47 cm

Provenance :

Galerie De Jonckheere, 1977

Collection De Coster, Bruxelles

Collection privée.

Ce tableau forme un pendant avec le numéro suivant.

Balthasar Beschey fut baptisé dans la Cathédrale d'Anvers le 20 Novembre 1708. Le jeune Balthasar apprit son métier dans l'atelier de Pieter Strick. Il s'essaya avec talent à divers genres tels que les scènes mythologiques, la peinture d'Histoire, le portrait et surtout le paysage.

Jouissant, dès le début de sa carrière, d'une grande réputation d'habileté, Balthasar Beschey dirigea durant plusieurs années l'Académie d'Anvers, avant d'en être nommé Doyen en 1753.

Tout d'abord inspiré par les compositions de Jan Brueghel de Velours, il réalisa des paysages aux thèmes empreints de réalisme pittoresque, exaltés par une facture appliquée et par l'emploi de couleurs franches.

Sa contribution au renouveau de la peinture de paysage fut importante par son talent de coloriste et son lyrisme poétique où s'exprime pleinement une vision fine et sensible de la nature.

Christened in the Cathedral of Antwerp on November 20, 1708, the young Balthasar learnt his trade in Pieter Strick's studio. As a mature painter he successfully dealt with several painting genres such as mythological, historical, portrait - and above all - landscape painting.

His great talent gained him early recognition, and he directed for several years the Fine-Arts Academy in Antwerp. He was subsequently appointed dean of the Antwerp guild of painters (1753).

His first production was inspired by the paintings of "Velvet" Bruegel (Jan Bruegel, ca. 1569-1642). His later works were characterised by their graphic realism, their bold colours applied in the most delicate brushstrokes.

Due to his articulate, sensitive vision of nature recorded with an incomparable lyricism, his outstanding sense for colours, Balthasar Beschey stands out as a major figure of the XVIIIth Century Flemish landscape painting revival.



BALTHASAR BESCHEY

1708 - Anvers - 1776

L'Hiver**Winter**

Panneau • Panel: 36 x 47 cm

Provenance :

Galerie De Jonckheere, 1977
Collection De Coster, Bruxelles
Collection privée.

Ce tableau forme un pendant avec le numéro précédent.



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: Virginie CHUIMER, Catherine COMBE, Anne EGGER, Françoise LASISZ, Emmanuel LAMBION

Traduction anglaise: Solange SCHNALL, Peter WOOD

Printed in Belgium by Dereume

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

