

DE JONCKHEERE



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

XIX^e Biennale Internationale des Antiquaires

Carrousel du Louvre - Paris

du 18 septembre au 4 octobre 1998

Tél. : 01.43.16.49.04



CATALOGUE

Les artistes figurant dans cette liste sont répertoriés par ordre chronologique

- | | | |
|---------------------------------------|---|--|
| 1. MAÎTRE DU FEUILLAGE EN BRODERIE | act. v. 1470-1500 | Vierge à l'Enfant avec Sainte Anne |
| 2. QUENTIN METSYS | 1466-1530 | Vierge à l'Enfant |
| 3. LUCAS CRANACH LE VIEUX | 1472-1553 | Frédéric le Sage, Electeur de Saxe |
| 4. MAÎTRE AU PERROQUET | act. 1 ^{er} tiers du XVI ^e s. | La Sainte Famille |
| 5. attr. au MAÎTRE DE PAUL-ET-BARNABE | act. 1530-40 | "Ludus Deorum" - Une allégorie de la vie terrestre |
| 6. LUCAS GASSEL | v. 1480-1570 | Paysage avec la Fuite en Égypte |
| 7. attr. à LUCAS GASSEL | v. 1480-1570 | L'oraison de Saint Jérôme dans un paysage panoramique |
| 8. attr. à JOACHIM PATENIER | v. 1480-1524 | Paysage panoramique avec Saint Jérôme |
| 9. HERRI MET DE BLES | 1485/86-ap. 1555 | Paysage panoramique avec la Fuite en Égypte |
| 10. MAÎTRE DES DEMI-FIGURES | v. 1490-v. 1540 | Sainte Marie-Madeleine |
| 11. BARTHOLOMEUS BRUYN LE VIEUX | v. 1493-1553/57 | Portrait de Marguerita Joeyart |
| 12. CORNEILLE DE LYON | v. 1500-v. 1574 | Portrait du Chancelier Hénart |
| 13. ent. de LUCAS CRANACH LE JEUNE | 1515-1586 | Vénus |
| 14. MAÎTRE DE 1540 | | Portrait de Pezo Lopez |
| 15-16. LUDGER TOM RING LE JEUNE | 1522-1584 | Paire de portraits: Baron Friederich Lympurg et Margreta Lympurg |
| 17. PIETER BALTEN | 1525-1598 | La kermesse de la Saint Sébastien |
| 18. JACOB GRIMMER | v. 1526-1589 | Paysage panoramique animé de personnages avec la ville d'Anvers dans le lointain |
| 19. JACOB GRIMMER | v. 1526-1589 | Paysage d'été avec scène galante et tonte des moutons |
| 20. MARTIN VAN VALCKENBORCH | 1535-1612 | Paysage panoramique avec vue sur une vallée fluviale |
| 21. PAUL BRIL | 1554-1626 | Paysage montagneux animé de personnages avec le retour du fils prodigue |
| 22. PIETER BRUEGHEL LE JEUNE | 1564-1638 | Dance de noces en extérieur |
| 23. PIETER BRUEGHEL LE JEUNE | 1564-1638 | Le dénicheur |
| 24. PIETER BRUEGHEL LE JEUNE | 1564-1638 | Paysage d'été aux abords d'un village |
| 25. PIETER BRUEGHEL LE JEUNE | 1564-1638 | Le retour de la kermesse |
| 26-27. PIETER BRUEGHEL LE JEUNE | 1564-1638 | Paire de Proverbes: Laisser le chat sortir du sac et
Comblant le puits quand le veau est noyé |
| 28-29. PIETER BRUEGHEL LE JEUNE | 1564-1638 | Paire de Proverbes: Le goût et Le toucher |
| 30-31. JAN BRUEGHEL LE VIEUX | 1568-1625 | Paire de Paysages: Vue frontale d'une rue de village et
Voyageurs sur une voie de terre |
| 32. PIETER BRUEGHEL LE JEUNE | 1564-1638 | Danse de noces dans un intérieur |
| 33. ANTOINE MIROU | 1570-ap. 1661 | Paysage fluvial avec l'appel de Saint Pierre |
| 34-35. SEBASTIEN VRANCKX | 1573-1647 | Paire de Paysages illustrant l'été et l'automne |
| 36. HENDRICK VAN BALEN | 1575-1632 | |
| et JAN BRUEGHEL LE VIEUX | 1568-1625 | |
| 37. LOUIS DE CAULERY | v. 1575-1621 | |
| 38. ROELANT SAVERY | 1576-1639 | |
| 39. ADAM WILLAERTS | 1577-1664/1669 | |
| 40. NICOLAS GILLIS | v. 1580-ap. 1632 | |
| 41. HENDRICK VAN STEENWYCK LE JEUNE | v. 1580-v. 1642 | |
| 42. FRANS FRANCKEN LE JEUNE | 1581-1642 | |
| 43. MARTIN RIJCKAERT | 1587-1631 | |
| 44-45. ADRIAEN VAN STALBEMPT | 1587-1662 | |
| 46. ADRIAEN VAN STALBEMPT | 1587-1662 | |
| 47. ADAM VAN BREEN | 1590-1645 | |
| 48. JACOB SAVERY LE JEUNE | 1592-ap. 1651 | |
| 49. PHILIPPE DE MOMPER | 1598-1634 | |
| 50. JOHAN BAECK | v. 1600-av. 1655 | |
| 51. GERARD HOUCKGEEST | v. 1600-1661 | |
| 52. ALEXANDER KEIRINCKX | 1600-1652 | |
| 53. ANTHONIE PALAMEDSZ | 1601-1673 | |
| 54. JAN DAVIDSZ. DE HEEM | 1606-1684 | |
| 55. AMBROSIUS BOSSCHAERT LE JEUNE | 1609-1645 | |
| 56. DAVID TENIERS | 1610-1690 | |
| 57. DAVID TENIERS | 1610-1690 | |
| 58. HARMEN VAN STEENWYCK | 1612-ap. 1656 | |
| 59. ISAAC VAN OOSTEN | 1613-1661 | |
| 60. CORNELIS MAHU | v. 1613-1689 | |
| 61. GONZALES COQUES | 1614-1684 | |
| 62. PIETER GIJSELS | 1621-1690 | |
| 63. THOMAS VAN APSHOVEN | 1622-1665 | |
| 64-65. JAN VAN KESSEL | 1626-1679 | |
| 66. JAN VAN KESSEL | 1626-1679 | |
| 67-68. JAN VAN KESSEL | 1626-1679 | |
| 69. JAN VAN KESSEL | 1626-1679 | |
| et ERASMUS QUELLINUS | 1607-1678 | |
| 70. ABRAHAM TENIERS | 1629-1670 | |
| 71. ABRAHAM STORCK | 1635-1710 | |
| 72. LAURENS CRAEN | act. 1655-1664 | |
| 73. ABRAHAM MIGNON | 1640-1679 | |
| 74. CHARLES LAURENT GRAVENBROECK | act. 1670-1740 | |
| 75. JAN VAN MIERIS | 1660-1690 | |
| 76. JAN TILIUS | 1660-1719 | |
| 77. MATHYS SCHOEVAERDTS | 1665-ap. 1702 | |
| 78. JAN JOSEPH HOREMANS LE VIEUX | 1682-1759 | |
| 79. NORBERT GRUND | 1717-1767 | |

MAÎTRE DU FEUILLAGE EN BRODERIE

actif à Bruxelles vers 1470-1500

Maître anonyme, il se distingue par l'aspect très typique qu'il donne aux frondaisons, traitées en petites touches séparées, grasses et lumineuses et en menues hachures régulières sur un fond obscur qui évoquent les points de tapisserie ou de broderie. Son œuvre fut reconstituée par M.J. Friedländer à partir de 1926 d'après le traitement stéréotypé du feuillage et des verdurees qui lui valut son nom, autour du triptyque de *la Vierge à l'Enfant et quatre anges* du Polizzi Generosa (Sicile), de *la Madone à l'Enfant* de la collection Pröhl (Amsterdam) et le triptyque de *la Madone à l'Enfant et anges Musiciens* du Musée des Beaux-Arts (Lille).

Il vivait probablement à Bruxelles à la fin du XV^{ème} siècle et au début du XVI^{ème} siècle dans l'entourage du Maître de la Suite de Joseph. Il se situe dans le rayonnement posthume de Rogier van der Weyden dont il reprend les formes des Madones tout en introduisant dans l'idéal des types rogeresques une conception bien personnelle, une liberté d'invention, un esprit d'ampleur propres à son époque. Son œuvre n'est pas sans évoquer celle de son contemporain Gérard David, établi à Bruges, dans un sens toutefois plus décoratif qui annonce les conquêtes de la Renaissance.

Il est surtout connu pour ses compositions religieuses qui forment un ensemble de belles et solides compositions mais il fut aussi un bon portraitiste. Ses figures sont le plus souvent situées devant un fond de paysage étayé de feuillages festonnés et surchargé de bâtiments en pierre imposants, aux contreforts massifs et crénelés.

Il aurait collaboré avec Lucas Cranach l'Ancien dans une série de l'Apocalypse qui orne la traduction du Nouveau Testament par Luther, *La Bible de Septembre*.

Vierge à l'Enfant avec Sainte Anne

Virgin with Child and St Ann

Panneau • Panel: 33 x 22,9 cm

Provenance:

Galerie des Allerhöchsten Kaiserhauses, Vienne

Marianne Khuner

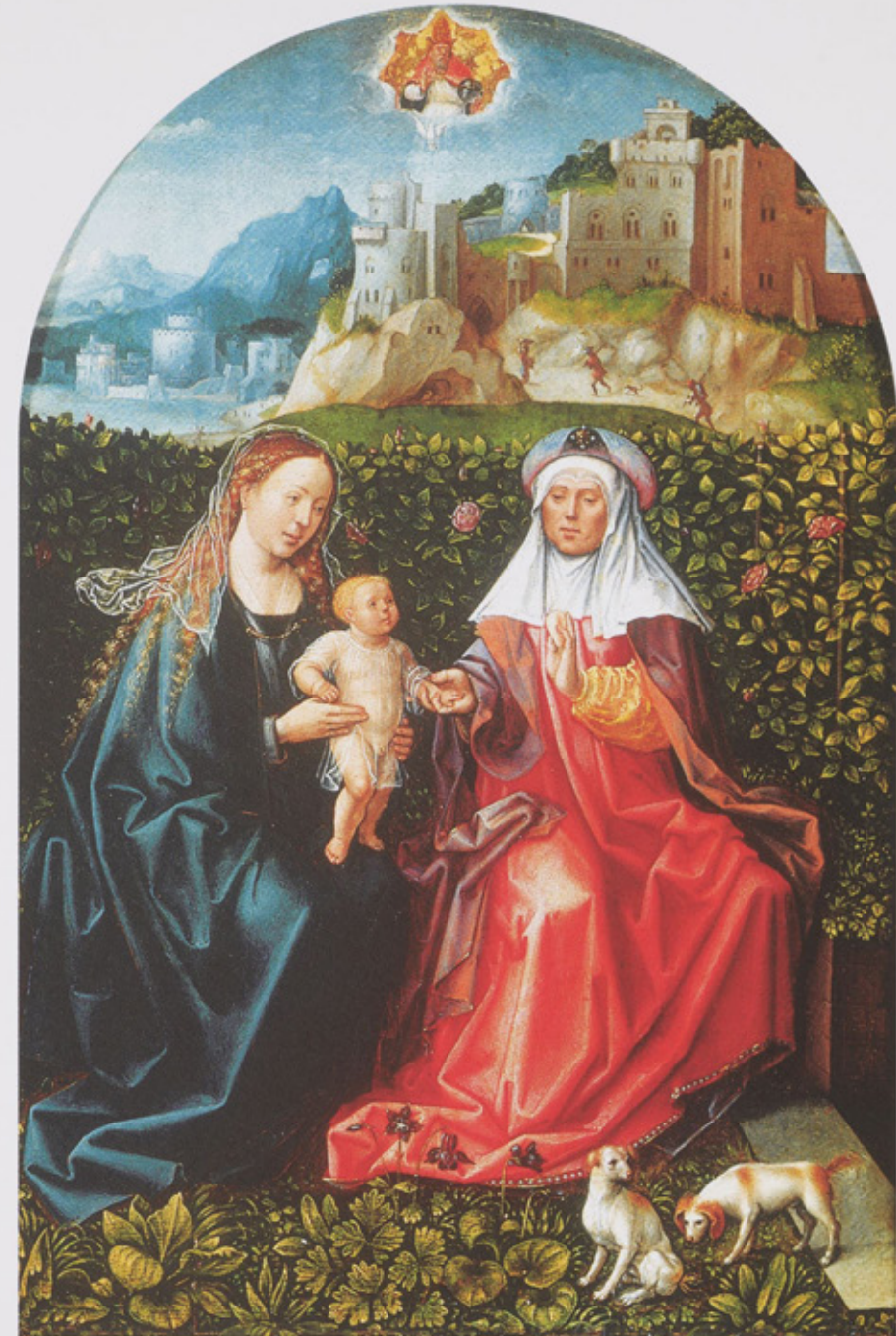
Collection Sharp, Etats-Unis.

This anonymous master was distinguished by the very conspicuous appearance of his tree tops, treated with a most idiosyncratic brushwork. The brushstrokes either condensed in minute individualized impastos or, conversely formed a trelliswork of small regular hatchings. The whole against a dark background, conveying an image of tapestry or embroidery made up of innumerable stitches. As early as 1926, tracing his stereotyped treatment of leafage and greenery, M. J. Friedländer pieced back together the works of this Master whom he tagged thereafter. The paintings which led to this identification were the triptych entitled *Madonna with Child and four Angels* (Polizzi Generosa, Sicily), the *Madonna with Child* (Amsterdam, Pröhl Collection) and the triptych of the *Madonna with Child and musician Angels* (Lille, Musée des beaux-Arts).

This artist lived most probably in Brussels, in the circle of the Master of the Suite of Joseph (?), in the late XVth or the early XVIth century. Stylistically, he may be considered as a follower of Rogier van der Weyden whose art inspired the morphology of his Madonnas. But beyond the influence of this great predecessor, the painter was to express a creative freedom, a sweeping sense which was in tune with his own time. His work also evokes that of his contemporary, Gerard David, active in Bruges; but his decorative propension prefigures the illusionistic conquests of the Renaissance.

Although an excellent portrait painter, this master was chiefly known as a painter of splendid, impressive religious compositions. His figures are generally seated in front of a landscape made up of tiers of festooned clumps of leaves; imposing stone buildings, with massive, crenellated buttresses overcrowd the backgrounds.

This Master is supposed to have collaborated with Lucas Cranach the elder in a series of etchings intended to illustrate the Apocalypse, in Luther's translation of the New Testament: *The September Bible*.



QUENTIN METSYS

1466 Louvain - Anvers 1530

Originaire de Louvain, il fit son apprentissage dans un milieu dominé par Dirck Bouts. Il s'établit à Anvers en 1491. Inscrit à la guilde deux ans plus tard, il devient le fondateur de l'école anversoise qui devenait un foyer artistique international. Quentin Metsys est considéré comme l'un des plus grands peintres de la première moitié du XVI^{ème} siècle, à la fois rénovateur de l'art ancien, héritier du gothique et de la pensée renaissante et initiateur du genre moderne, dans des créations d'une harmonie parfaite. Son œuvre, au seuil de l'humanisme renaissant, traduit une tendance plus humaine, une conception où le mouvement, l'ampleur et l'élégance de la forme atténuent la densité du contenu religieux. Ses Madones se reconnaissent par un même type blond immuable, une expression suave et ingénue, animé d'un chromatisme clair et délicatement nuancé et marqué d'une note réaliste dans la conquête des volumes et des valeurs tactiles. Il renouvelle et amplifie l'art du portrait, en créant les effigies d'humanistes représentés dans leur cabinet de travail. Il instaure la peinture de genre dans des tableaux de mœurs à intentions morales ou satiriques. Il a également initié à la peinture de paysage son ami Joachim Patenier.

Figure la plus représentative de la peinture flamande au début du XVI^{ème} siècle, dont l'œuvre préface l'art nouveau, Quentin Metsys est une source d'inspiration inépuisable pour ses disciples qui prolongent par nombre d'aspects l'art des derniers primitifs tout en incarnant le nouvel esprit de la Renaissance, empreint d'humanisme.

Vierge à l'Enfant

Virgin with Child

Panneau • Panel: 41,5 x 29,2 cm

Provenance:

Collection Robert Finck, Bruxelles
Collection privée.

A native of Louvain, Quentin Metsys was apprenticed in an artistic circle dominated by the personality of Dirck Bouts. In 1491, he settled in Antwerp and was, two years later, a member of the painters' guild. He was the founder of the Antwerp school of painters, which was to have worldwide influence. Quentin Metsys is considered as one of the greatest painters of the early XVIth century. The exponent of innovation versus ancient art, the heir of Gothic painting and interpreter of Renaissance thinking, Quentin Metsys was standing on the threshold of modernity which he extolled in works ranking high in harmony and perfection.

In tune with the humanistic revival, his works with a religious content express - as opposed to the severely interpreted religious subject-matters of the preceding age - a somewhat more human vein. The sweeping movements of the painter's elegant forms tone down this former severity. His Madonnas have all the same immutable physical type; their fair-hair and their lineaments expressing both suavity and artlessness are carried out in a palette made of light, delicate shades. And a great step forward - in the direction of realism - is achieved with the double conquest of illusionistic volume and textures. Quentin Metsys renewed and deepened the art of portrait making, namely in his representations of humanists in their study. When featuring the mores of his time with a moral or satirical intent, he actually laid the foundation stone of genre painting. He, moreover, taught the art of landscape painting to his friend Joachim Patenier.

Quentin Metsys is the leading figure of the early XVIth century Flemish painting. His work - a prefiguration of the thorough artistic renewal to come - was to become an inexhaustible source of inspiration for his followers who, in many respects still protracted the art of the early Netherlandish painters while simultaneously embracing the new Renaissance spirit, imbued with humanism.



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.

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 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.



MAITRE AU PERROQUET

actif à Anvers durant le premier tiers du XVI^{ème} siècle

La Sainte Famille

The Holy Family

Panneau • Panel: 38,5 x 29 cm

Provenance:

Collection privée.

Peintre de figures et de compositions religieuses, ce maître anonyme anversois durant la première moitié du XVI^{ème} siècle est ainsi désigné par M.J. Friedländer en raison du perroquet qui, sans avoir valeur de signature, figure sur quelques-uns de ses tableaux de Madone et avec lequel joue l'Enfant.

Ses représentations de Vierge à l'Enfant et de Sainte Marie-Madeleine, dépeintes sous l'aspect de jeunes aristocrates, vêtues à la mode des environs de 1530, le rapprochent principalement de son contemporain, le Maître des demi-figures, dont les œuvres se confondent parfois, tant par le style hautement maniériste que par le mode de production avec celles de notre maître. Dans une moindre mesure un parenté avec les types de figures de Pieter Coeck d'Alost peut se faire sentir. Le type de la Vierge, l'ovale de son visage, l'expression de ses traits, les doigts effilés ainsi que le corps allongé de l'Enfant sont communs aux deux artistes anonymes qui n'ont eu de cesse de rendre un hommage déguisé à la grâce idéale et sensible des nobles femmes de la cour de Marguerite d'Autriche et de Marie de Hongrie.

This anonymous Master of Antwerp, who painted religious characters and compositions during the first half of the XVIth century was named as such by M.J. Friedländer owing to the parrot, which, whilst having no value as a signature, appears on some of his Virgin paintings, in which the Child plays with it. His representations of the Virgin with Child and Saint Mary Magdalene, depicted as young aristocrats dressed in the fashion of the 1530's, closely recall his contemporary, the Master of the half-figures, with whose highly mannerist style and mode of production often interrelate and, though more rarely, the characters of Pieter Coeck d'Alost.

The style of the Virgin, with her oval face, the expression of her features, her slender fingers and the long body of the Child are common to both anonymous artists, who constantly played subtle homage to the ideal, sensitive grace of the noble women of the court of Margaret of Austria and Mary of Hungary.



attribué à
MAITRE DE PAUL-ET-BARNABE

actif à Anvers vers 1530-40

L'œuvre de ce maître, à défaut de pouvoir encore être rattachée à un nom bien précis, émerge progressivement de la nébuleuse encore grandement inexplorée que représente la peinture anversoise de la première moitié du XVI^{ème} siècle.

Mary Buchan a, la première, relevé l'identité stylistique d'un corpus d'œuvres relevant d'un peintre ayant travaillé en collaboration et dans l'entourage direct de Jan Sanders van Hemessen, amenant ainsi à répartir entre trois personnalités distinctes (Hemessen lui-même, Jan van Amstel et notre peintre) la question de l'attribution des figures d'arrière-plan des compositions de Hemessen.

Rapprochant la troisième personnalité de la toile du Musée de Budapest représentant "Paul et Barnabé à Lystra", elle fit de ce tableau la toile éponyme du maître.

Les recherches de J. Bruyn amenèrent de nouveaux rapprochements, dégagant une personnalité complexe mais cohérente, proche à la fois de Pieter Coecke van Aelst, maître en 1528 (cf. une Sainte Parenté, Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie), Hemessen, maître en 1524, Jan van Amstel, maître en 1528, et Pieter Aertsen, maître en 1535.

Il s'agit, dans l'ensemble, d'une œuvre énergique dont le pathos expressif général est souligné par certains détails de stylisation corporelle (mains fines, doigts mobiles, yeux enfoncés, pommettes saillantes) mais qui peut être tempéré, dans le cas de figures de taille plus importantes (cf. Le paralytique, Washington, National Gallery of Art, jadis attribué par Wescher à van Hemessen) par un sens aigu de la plasticité des formes, par-delà le rythme toujours rythmé et le caractère accusé du contour.

Le rapprochement opéré par Bruyn entre la parenté certaine des figures célestes du Jugement Dernier Rockox de Hemessen (Sint Jacobskerk, Anvers), réalisées suivant sa logique par le Maître de Paul-et-Barnabé, et celles de la toile de Pieter Aertsen du Musée de Messine (figurant Christ racontant la parabole du Bon Samaritain), lui permet de suggérer le nom de Jan Mandijn afin de dissiper l'anonymat entourant l'artiste.

Par-delà la description, restrictive et vague, de Jan Mandijn par van Mander comme étant un suiveur de H. Bosch, l'on apprend par ailleurs de celui-ci que Pieter Aertsen habitait à Anvers "met eenen Jan Mandijn", tandis que Hansje van Elburg, une autre personnalité artistique proche du Maître de Paul-et-Barnabé, "ghleert by Jan Ma(n)dyns".

Le pas est vite franchi: les dates concordent, Jan Mandijn ayant été déclaré maître en peu avant 1530 et il est remarquable qu'à l'exception de Coecke van Aelst, toutes les personnalités rapprochées de notre maître inconnu partagent une origine septentrionale.

"Ludus Deorum" - Une allégorie de la vie terrestre

"Ludus Deorum" - An Allegory of earthly Life

Panneau • Panel: 41,3 x 98,3 cm

Littérature:

J. Bruyn, *De Meester van Paul en Barnabas (Jan Mandijn) en een vroeg werk van Pieter Aertsen*, in: *Rubens and his World*, Antwerpen, 1985

Mary B. Buchan, *The Paintings of Pieter Aertsen*, New York University, New York, 1975.

The production of this Master, although it still cannot be associated with a precise name, has lately come out of the still largely unexplored nebula which is the Antwerp school of painting of the first half of the XVIth Century.

Mary Buchan was the first to underline the stylistical identity of a corpus of paintings belonging to a master who worked in the circle of Jan Sanders van Hemessen, whilst occasionally assisting him with the completion of his pictures. This led her to assume that three distinctive artistic personalities (our painter, Jan van Amstel and van Hemessen himself) were responsible for the background figures of the latter's large-scale compositions.

Comparing the corpus of our unknown artist with the canvas, now in the Budapest Museum of Fine Arts, depicting Paul and Barnabas in Lystra, she created the name of the Master.

J. Bruyn's investigations led to further comparisons, which helped define a complex but consistent artistic personality, akin at the same time with Pieter Coecke van Aelst, master in 1528 (cf. a Holy Family, Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie), with Hemessen, master in 1524, with Jan van Amstel, master in 1528 and with Pieter Aertsen, master in 1535.

It is an energetic artistic personality whose overall expressive pathos is emphasized by the stylization of some corporal features (slender hands, mobile fingers, sunken eyes, prominent cheek-bones). All these features are somehow restrained in his large scale compositions (such as in *The Paralytic Taking his Bedding* from Washington, National Gallery of Art, once ascribed to Hemessen by Wesscher) by his vivid sense of plasticity, besides the rhythm and the strength of the contour of its drawing.

Stricken by the similarity between the heavenly figures of the Rockox's Last Judgement by Hemessen, which he believes to be by our Master, and those of *The Good Samaritan* by Pieter Aertsen at Messina Museum, Bruyn goes so far as to suggest the possible identity between Jan Mandijn and the Master of Paul and Barnabas.

Beyond the vague and restrictive description of Jan Mandijn as a follower of H. Bosch, K. van Mander reveals in other parts of his *Schilderboek* that Pieter Aertsen lived in Antwerp with "a Jan Mandijn", whereas Hansje van Elburg, another artist stylistically related with the Master of Paul and Barnabas, is said to have been "learning with Jan Ma(n)dyns". Assumptions may easily be drawn: the dates agree, since Jan Mandijn was made a Master shortly before 1530, and it is of some relevance that all the artistic personalities connected with the mysterious Master of Saint-Paul share a Northern-Netherlandish origin.





attribué à
MAITRE DE PAUL-ET-BARNABE

actif à Anvers vers 1530-40

Ce panneau frappe tant par l'originalité de la composition que par la complexité de son iconographie. Ainsi que l'explique l'inscription en banderole "Ludus Deorum", à la lettre "Le jeu des Dieux", l'œuvre fait une description panoramique des activités et vaines poursuites des hommes, toutes sujettes aux caprices des Dieux, toutes soumises aux outrages du Temps.

C'est en effet Chronos, vieillard barbu brandissant la faux, qui se occupe une position centrale au milieu du nuage Olympien : A ses côtés, un Jupiter, dûment ceint de la couronne impériale, semble être engagé dans une conversation pour le moins animée avec ce dernier. Refermant l'arc de cercle, suivent les autres divinités olympiennes : Diane avec sa flèche, Apollon avec sa lyre, Vénus et Cupidon, Hermès et son caducée, Mars en armure et brandissant le glaive ; autant de divinités emblématiques des activités humaines détaillées dans le registre inférieur de la composition. La composition s'ouvre en effet à droite par une vue de ville portuaire symbolisant les échanges mercantiles et les voyages : pour plus de détails anecdotiques un arracheur de dents s'affaire au plan moyen.

Plus à droite, un géographe, un astronome, de doctes philosophes aux accoutrements exotiques s'oublient dans leurs recherches scientifiques devant un groupe de chanteurs-poètes déchiffrant une partition sur fond d'accompagnement de luth. A l'arrière-plan, une assemblée sagement ordonnée de jeunes couples symbolise l'Amour profane mais courtois. A leur gauche, le sermon d'un orateur semble rassembler l'attention d'un ensemble d'auditeurs. Sur la droite, un groupe de joueurs, tirés d'une gravure de Lucas van Leyden, assouvit son appât du gain et ferme la composition, juste au-dessous des activités guerrières et meurtrières de soldats faisant le siège d'une ville sise sur éperon rocheux.

Par-delà la finesse des types, la diversité des expressions, le souci du détail frappant, cette œuvre s'impose par le caractère encyclopédique et le syncrétisme bien Renaissance de son iconographie : Passions viles et nobles, sentiments élevés et brutaux sont nivelés dans l'espace moral du tableau : appât du gain, recherche de la connaissance, amour divin et amour profane semblent tous être marqués du sceau d'une vanité certaine : Les hommes verront leurs œuvres bousculées par les Dieux et, in fine rigoureusement ordonnées par le Temps.

This panel stands out both by the originality of its composition and by the complexity of its iconography : Following the inscription "Ludus Deorum" (literally "Game of the Gods") to be read on the banderole flying in the upper part of the composition, this panel displays a panoramic overview of all sorts of human activities and vain pursuits, all subject to the whims of the Gods and to the ravages of Time.

It is indeed Chronos, as an elderly bearded man brandishing his scythe, who dominates the composition right in the middle of the assembly of the Gods : to his right, Jupiter, duly wearing the Imperial crown, seems to have a very animated conversation with him. Closing the circle, follow the other Olympian Gods : Diana with her arrow, Apollo with his lyre, Venus and Cupid, Hermes with his wand, Mars in armour and holding his sword.

All these divinities act as the symbolic counterparts of the human activities detailed in the lower part of the panel.

To the left hand side, a townscape developing into a harbour view may stand for all kind of commercial and travelling activities. Further to the right, a geographer, an astronomer and a couple of philosophers in exotic costumes are totally absorbed in their scientific investigations. Behind them, some musicians and poets are reading a score at sight. In the background, a gentle assembly of couples conversing may symbolize profane and courtly Love. Further down in the background, a crowd seems to be carefully listening to the preach of a priest.

To the far right of the foreground, a group of card-players, directly derived from an engraving by Lucas van Leyden, close the composition, whilst in the background some troops of soldiers, engaged in their martial and murderous activities, are in the process of beleaguering a hill-perched town.

Beyond the delicacy of the types, the diversity of the expressions, the overall concern for striking details, this encyclopaedic masterpiece impose a syncretist iconography typical of the Renaissance : Vile and noble passions, elevated and brutal feelings are here put together and levelled in the moral space of the painting. Pursuit of profit, search for knowledge, divine and profane love seem to be placed under the common seal of vanity : Human undertakings will be upset by the Gods and ultimately judged by Time.

LUCAS GASSEL

vers 1480 Helmont - Bruxelles 1570

Lucas Gassel naquit à Helmont vers 1480 d'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.

Paysage avec la Fuite en Égypte

Landscape with the Flight into Egypt

Panneau • Panel: 25 x 27,8 cm

Provenance :
Collection privée.

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.



attribué à LUCAS GASSEL

vers 1480 Helmont - Bruxelles 1570

L'oraison de Saint Jérôme dans
un paysage panoramique

Saint Jerome Prayer's in a panoramic Landscape

Panneau • *Panel*: 60 x 79 cm

Provenance:

Collection privée

Exposition:

Paysages flamands de Herri Met de Bles à Jan Brueghel, Paris,
Galerie Heim Gairac, avril-mai 1953, p. 14, n° 19, reproduit pl. III.



attribué à JOACHIM PATENIER

vers 1480 Bouvignes - Anvers 1524

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

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

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

Paysage panoramique avec Saint Jérôme

Extensive Landscape with Saint Jerome

Panneau • Panel: 22,8 x 33,3 cm

Provenance:

Perls, Berlin, 1925

Collection Wurzberger, 1948

Frederic Mont, New York

Newhouse Galleries, New York

Collection privée

Littérature:

R.A. Koch, *Joachim Patenier*, 1968, p. 82, n° 30, fig. 63.

Joachim Patenier, who may be considered as the very first Flemish landscape painter, was accepted as a Master of the Antwerp Guild in 1515. Although it has not been clearly established that Patenier was the pupil of Gerard David in Bruges, it is however certain that the Masters worked together, in particular on the decoration on the entry into Antwerp of Archduke Charles. Albrecht Dürer, who stayed in Antwerp from 1520, and Quentin Metsys became close friends with Patenier whose work they admired.

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

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

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.

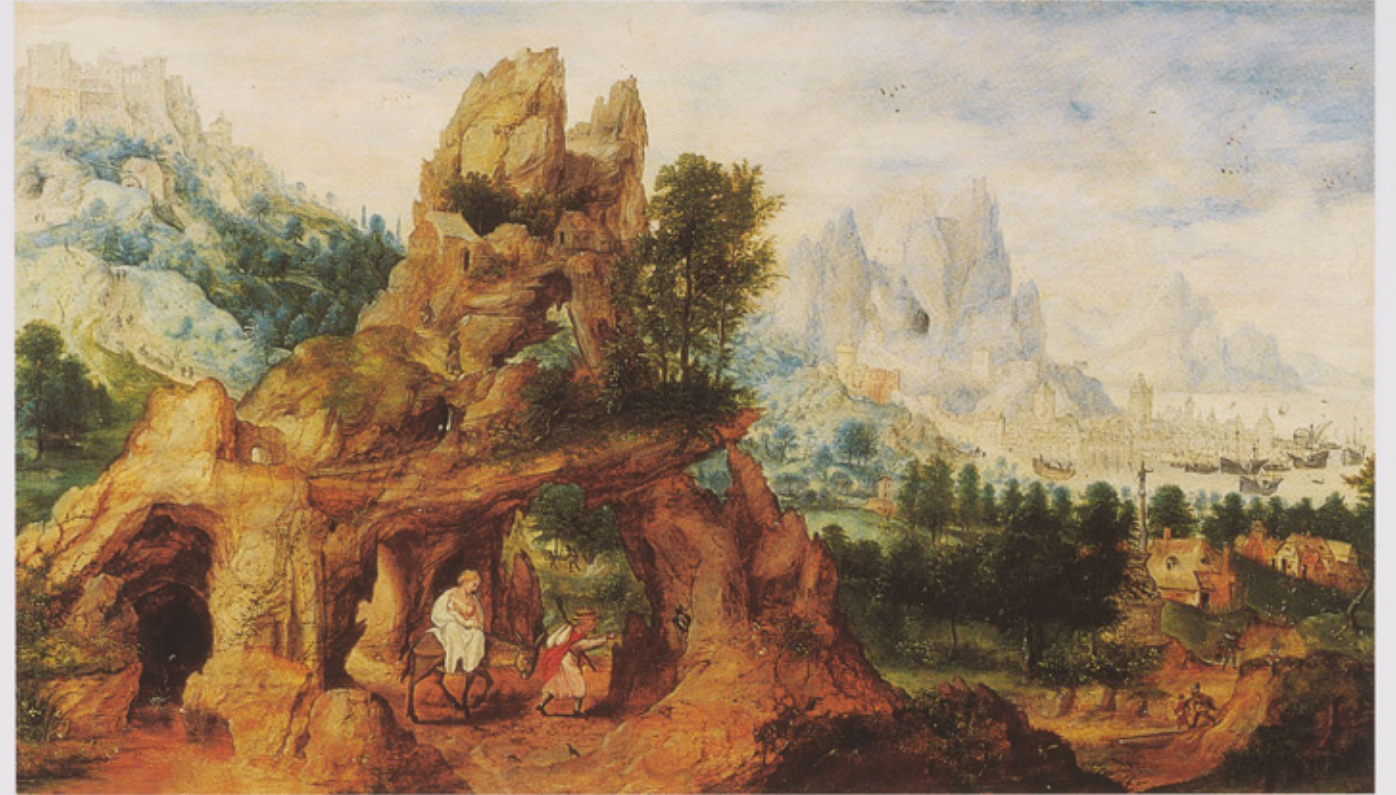
After a long stay in Italy, Herri Met de Bles went to Malines in 1521 and then to Amsterdam, where one of his pupils may have been Franz Mostaert.

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.



MAÎTRE DES DEMI-FIGURES

vers 1490 - Anvers - vers 1540

Ce maître actif durant la première moitié du XVI^{ème} siècle est resté non identifié.

Il est surtout célèbre pour ses portraits de femmes, représentées à mi-corps, souvent vêtues de riches vêtements. Le caractère élégant de ses modèles, les sujets de ses tableaux inspirés par la musique ou la poésie ont conduit les historiens à supposer qu'il travailla à Malines, dans le milieu raffiné et cultivé de Marguerite d'Autriche, Gouvernante des Pays-Bas de 1518 à 1530, dont Bernard van Orley fit le portrait. Le peintre anonyme est peut-être issu de l'atelier de celui-ci. Cet artiste peignit aussi des paysages agrémentés de scènes religieuses. Sa conception du paysage panoramique est redevable à l'influence de Joachim Patenier, qui vécut à Anvers jusqu'en 1524. Ces diverses observations convergent pour justifier l'hypothèse que le Maître travailla à Anvers et à Malines, et que son activité se développa entre 1527 et 1540.

Les types morphologiques constants de ses modèles féminins le différencient de ceux des tableaux d'Adriaen Isenbrant et d'Ambrosius Benson, ses contemporains, auxquels il fut toutefois comparé, notamment pour les sujets religieux.

Les œuvres de ce Maître restent principalement associées aux figures de jeunes femmes, représentées à mi-corps; la tête tournée de trois quart, le visage ovale, les sourcils arqués, la bouche aux lèvres ourlées, les cheveux coiffés le plus souvent avec une raie centrale, les mains fines et soignées sont les caractères d'un modèle idéalisé que le Maître des demi-figures a repris dans tous ses tableaux.

Ce modèle féminin apparaît également dans les tableaux à sujets religieux.

Sainte Marie-Madeleine

Mary Magdalen

Panneau • Panel: 35,5 x 27,6 cm

Provenance:

Collection privée.

This master, who was active during the early XVIth century, has so far remained unidentified. He is famed above all for his ladies's portraits, generally half-length and often richly clad. The natural elegance of his models, together with the musical and poetical elements which inspired some of his works, have led art historians to conjecture that he had some time been active in Mechlin, in the refined and highly cultured circles around Margaret of Austria, governor-general of the Netherlands from 1518 to 1530, whom we know thanks to a very fine portrait by Bernard van Orley. Our anonymous master, who may have been trained in Van Orley's studio also painted landscapes interspersed with religious scenes. The panoramic landscapes which characterize the backgrounds of his works are indebted to the influence of Joachim Patenier who is known to have lived in Antwerp until 1524. These various clues enable us to conjecture that the Master of the Half-Length Figures was most probably active in Antwerp and Mechlin between 1527 and 1540.

The recurrence of models of the same female morphological type set him apart either from an Adriaen Isenbrant or an Ambrosius Benson, the contemporary painters to whom he has been compared for his religious subject matters in particular.

Yet, the first and foremost subject matter of this master was the portrait of a young lady in half-length. A three-quarter profile, an oval face, arched brows, a mouth with delicately shaped lips, hair often parted in the middle, slender and perfectly manicured hands: such were the features of the idealized model which the Master of the Half-Length Figures chose to represent in his paintings. This female model is also present in the Master's paintings with a major religious subject.



BARTHOLOMEUS BRUYN LE VIEUX

vers 1493 Cologne ou Wesel - Cologne 1553-1557

Peintre de sujets religieux et de portraits, Bartholomeus Bruyn le Vieux travaille dès 1515 à Cologne, où il exerce diverses fonctions au conseil municipal. Il est membre de la guilde de la ville en 1518 et 1521.

Il peint une grande variété de tableaux, mais c'est en temps que portraitiste qu'il est le plus célèbre. Il réalise des portraits vivants et expressifs du patriciat de Cologne, de ses maires, grands commerçants et savants.

L'artiste ne se concentre pas uniquement sur le visage mais également sur les tissus, les bijoux et les mains. Les mains, en particulier, fournissent des indices quant à l'identité du personnage représenté.

Ses œuvres sont tout d'abord influencées par Jan Joos van Calcar et Joos van Cleve, avant de l'être par les maîtres néerlandais Jan van Scorel et Martin van Heemskerck, qui ont voyagé en Italie. Bartholomeus Bruyn entretient une relation personnelle avec Joos van Cleve, dont il est l'élève et probablement le gendre.

En 1529, il reçoit du chapitre de l'église Saint-Victor à Xanten la commande d'un retable qu'il achève en 1534/1536. C'est à Xanten et à Essen que se trouvent la plupart des tableaux d'autel qu'il a peints ou qui seront peints par l'important atelier que son fils Bartholomeus le Jeune dirige après lui.

Bartholomeus Bruyn peut être considéré comme le dernier représentant de la tradition de peinture religieuse qui caractérise Cologne.

Portrait de Marguerita Joeyart

Portrait of Marguerita Joeyart

Panneau • Panel: 45,5 x 32,8 cm

Provenance:

Collection Henri Rouart, n° 5 du catalogue,

vente du 11 décembre 1912, Paris

Collection privée.

Note:

Marguerita Joeyart, née Baudewins, fut la veuve de Reynier van Huffelghem. Elle épousa en secondes nocces Jean de Lothim. Elle mourut le 17 septembre 1580

Bartholomeus Bruyn the elder devoted his art to portraiture and religious subjects. From 1515 onwards he was active in Cologne where he carried out several functions at the Town Council. He was a member of the guild of painters of that city in 1518 and 1521.

Bruyn the elder dealt with a great variety of subjects, but it was his lively, expressive portraits of Cologne patricians, lord mayors, rich tradesmen as well as men of science which gained him recognition and fame.

The artist did not devote an exclusive attention to the faces of his models to the detriment of all other details. On the contrary, he painted with extreme care textiles and textures, jewels and hands. Hands, in Bruyn's portraits are keys to the psychology and social status of his models.

The first influence revealed by his works is that of both Joos van Calcar and Joos van Cleve. Later on, Jan van Scorel and Martin van Heemskerck - Netherlandish masters who had travelled in Italy - became major sources of inspiration. Bartholomeus Bruyn the elder was on intimate terms with Joos van Cleve, having been his pupil and also, most probably, his son-in-law.

In 1529, the chapter of the church of St. Victor in Xanten ordered him an altarpiece, which was finished in 1534-36.

Most of his altarpieces are in Xanten and Essen today, where are also to be found the religious paintings by his son Bartholomeus Bruyn the younger who, on his father's death, took the lead of the considerable family workshop.

Bartholomeus Bruyn the elder may be considered as the last exponent of a religious tradition which bears the unmistakable seal of Cologne painting.



CORNEILLE DE LYON

vers 1500 La Haye - Lyon vers 1574

Corneille de Lyon ou de La Haye, d'après son origine hollandaise, serait venu travailler à Paris avant de se fixer à Lyon où sa présence est attestée dès 1533 en tant que portraitiste attaché à la cour de la Reine Éléonore puis du Dauphin Henri II. Naturalisé en 1547, il est mentionné en 1551 comme peintre et valet de chambre du roi Henri II, puis de Charles IX. Brantôme relate que Corneille reçut, en juin 1564, la visite de Catherine de Médicis en personne.

On lui connaît toute une série de petits portraits en demi-buste, représentant la cour élégante des Valois, d'une facture précise et lisse, dépouillée de matière et travaillée aux glacis. Son style personnel met l'accent sur des visages fins, vus de trois-quarts ou de face, modelés sans ombre. L'importance conférée à la tête est telle qu'elle inflige parfois une discrète disproportion avec le torse. Ses effigies se caractérisent par leur grâce et élégance, leur politesse aristocratique autant que par leur sens aigu de l'observation qui se révèle dans la précision du rendu "à la flamande" des costumes, broderies, coiffes et bijoux.

Il aurait ainsi, à la suite des Clouet venus de Bruxelles, acclimaté la facture et le tempérament flamands en France. En exultant les qualités natives associées à la tradition de la miniature parisienne, Corneille de Lyon créa et défini un genre franco-flamand unique qui put répondre à une demande sans cesse croissante et passionnée des collectionneurs de la cour qui firent sa renommée.

Portrait du Chancelier Henart

Portrait of the Chancellor Heanart

Panneau • Panel: 16,3 x 13,4 cm

Provenance:

Comte d'Ashburnham, Londres

Vernon J. Watney, Cornbury Park, Chelbury Oxfordshire

Collection privée

Expositions:

Londres, Royal Academy, *Old Masters*, 1895, n° 173Londres, Royal Academy, *Winter Exhibition*, 1908, n° 11

Littérature:

VJ. Watney, *A Catalogue of Pictures and Miniatures at Cornbury and**11 Berkeley Square*, 1915, n° 64A. Dubois de Groër, *Corneille de La Haye dit Corneille de Lyon*, 1996, p. 148, n° 37.

Corneille of Lyons or of the The Hague, owing to his Dutch origins, apparently came to work in Paris, before settling in Lyon, where his presence was recorded as from 1533, as a portrait painter in the service of Queen Eleanor and then the Dauphin Henri II. He obtained French nationality in 1547 and was mentioned as the painter and valet of King Henri II in 1551 and then of Charles IX. According Brantôme, Catherine de Medici came to visit Corneille in June 1564.

A whole series of small half-bust portraits are attributed to him, representing the glamorous court of the Valois, with a smooth, precise workmanship, devoid of material and worked with glaze. His highly personal style focuses on finely featured faces, seen from a slight angle or head-on, and modeled without any shading. The importance bestowed on the head sometimes accounts for a slight disproportion with the torso. His effigies are characterized by their grace and elegance, their aristocratic grace, as well as by their overall realism and sharp sense of observation for costume, embroidery, head-gear and jewelry, all detailed "à la flamande".

Following the same tracks as the Clouets, who had arrived from Brussels, he thus introduced Flemish workmanship and temperament to France. In exulting the native qualities associated with the tradition of the Parisian miniature portrait, Corneille de Lyon created and defined a Franco-Flemish genre that was able to meet an ever-growing and enthusiastic demand from the court collectors who made his fame.



entourage de LUCAS CRANACH LE JEUNE

1515 Wittenberg - Weimar 1586

Vénus

Venus

Panneau • Panel: 36,5 x 18,3 cm

Provenance :

Collection privée.

Les Cranach, famille allemande de peintres, dessinateurs et graveurs, sont actifs en Saxe durant le XVI^{ème} siècle. Les deux fils de Lucas Cranach le Vieux, Hans et Lucas le Jeune, imitent l'art de leur père. Lucas le Jeune est mentionné à quinze ans dans l'atelier de son père. Il en reprend la charge en 1550.

Lucas le Jeune est le seul à se démarquer du style paternel. Il s'en distingue avec des portraits expressifs et très soignés. Il fait preuve d'une grande indépendance de coloris. Peintre et graveur habile, il est remarqué par le prince-électeur de Dresde, Auguste de Saxe, dont il devient le peintre attitré en 1553. De 1565 à 1568, il est, comme l'avait été son père, bourgmestre de Wittenberg.

Portraitiste accompli, il met au point une représentation stylisée particulièrement décorative, des personnages en deux dimensions. Ses scènes mythologiques et ses tableaux de mœurs furent particulièrement appréciés.

The Cranachs, a German family of painters, graphic artists and engravers were active in Saxony during the XVIth century. Lucas Cranach the Elder's two sons, Hans and Lucas the Younger, imitated their father's art. The Younger Lucas is mentioned as being a pupil in his father's studio at the age of fifteen and took charge of it in 1550.

Lucas the Younger is the only one not to follow his father's style. He stands apart through his expressive, highly worked portraits. He shows a great independence of colors. As a talented painter and engraver, he came to the notice of the Elector Augustus of Saxony in Dresden, whose official painter he became in 1553. From 1565 to 1568; he was the Bürgermeister of Wittenberg as his father had been.

As an accomplished portrait-painter, he perfected a stylized, two-dimensional, highly decorative representation of his characters. His mythological scenes and paintings of manners were especially appreciated



MAITRE DE 1540

école anversoise

Peintre représentatif de l'école anversoise, contemporain de Frans Floris, le Maître de 1540 fait partie des peintres qui ont étudié au sud d'Anvers et dont l'œuvre a été influencée par les peintres hollandais. Il est difficile de situer ce maître dans une chronologie précise. Ses tableaux, qui avaient été rapprochés de l'œuvre de Nicolas Neufchatel, s'échelonnent de 1541 à 1551.

Connu uniquement comme portraitiste, le Maître de 1540 travaille essentiellement au service de la haute bourgeoisie. La majorité de ses tableaux sont des portraits d'hommes et de femmes de qualité, dont la plupart demeure sans identité. Il est rare de trouver des armoiries ou des inscriptions permettant de les identifier. Ses modèles sont cernés d'un trait précis. Il isole les notes claires des visages et des mains par rapport à l'arrière-plan et aux costumes sombres, costumes réhaussés par la touche lumineuse d'un bijou, d'un bouton, d'une agrafe. Il renvoie parfois l'ombre du personnage représenté sur l'arrière plan du tableau et accentue ainsi l'effet de profondeur de ses compositions. Cette technique et le modelé enveloppant qu'il utilise rappellent les dernières œuvres de Joos van Cleve. Il reste très attaché aux conventions sociales quant à la position du modèle dans l'exécution de ses tableaux, ce qui le rapproche du travail de Bartholomeus Bruyn.

Portrait de Pezo Lopez

Portrait of Pezo Lopez

Panneau • Panel: 38 x 28 cm

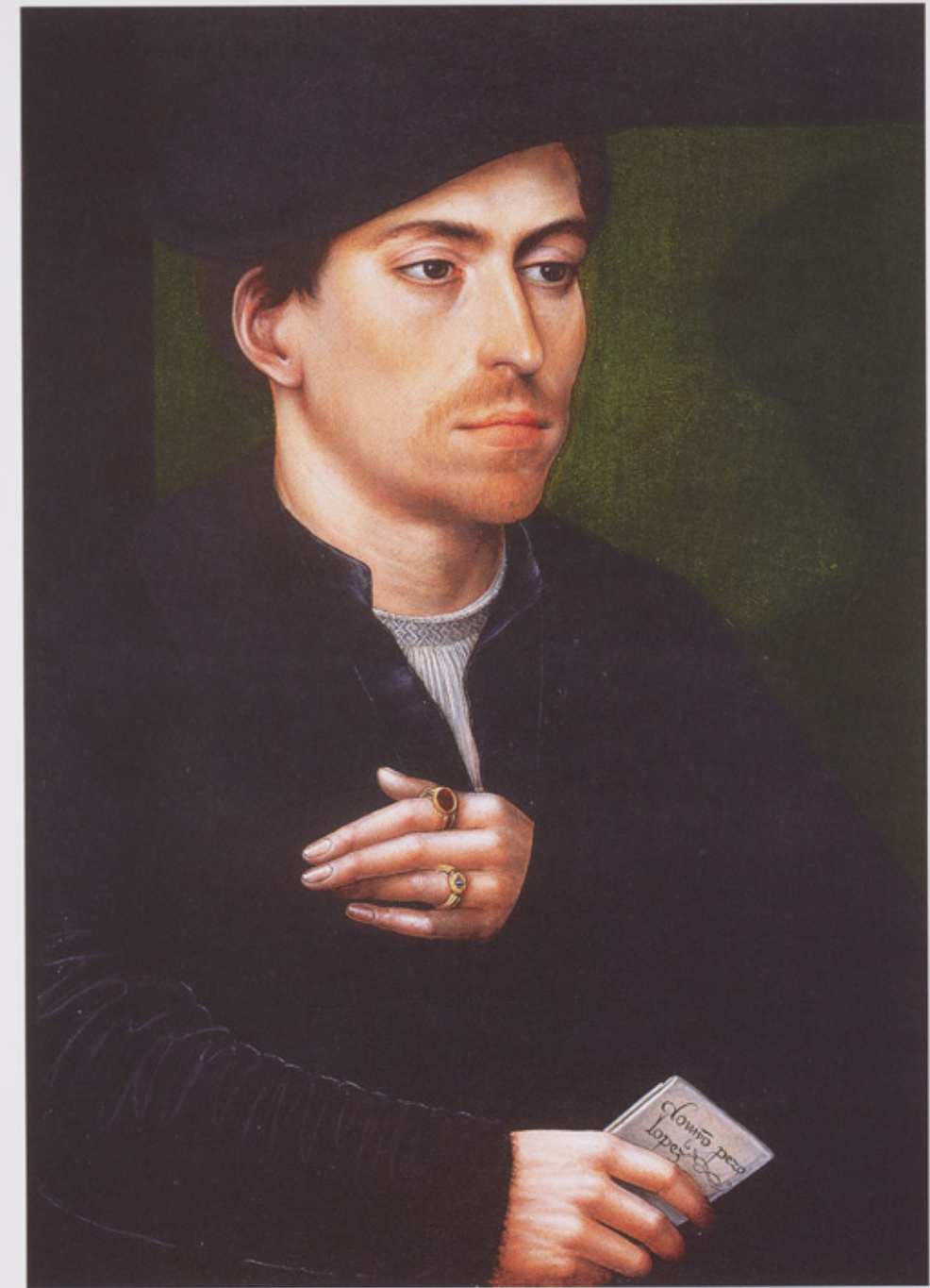
Provenance:

Collection privée.

A representative member of the Antwerp School of painters and a contemporary of Frans Floris, the Master of 1540 belonged to a group of artists who were trained to the South of Antwerp and whose works were exposed to the influence of Dutch painting. It seems difficult to establish the chronological circumstances of this artist's life and work. His ascertained paintings, executed between 1541 and 1551, have been compared to the works of Nicolas Neufchatel.

The Master of 1540 is known exclusively for his portrait paintings of the upper class society, i. e. portraits of ladies and gentlemen, jealously preserving their anonymity. Painted coats of arms or inscriptions that might have provided clues as to the identity of the sitters have been sought in vain.

The figures of the Master of 1540 are outlined with vigour and precision: Their faces and hands whose flesh modelling is rendered in light hues, stand out against the darkness of both background and costumes; the bright, sparkling touch of a jewel, a button or an ornamental pin often highlights the dark garment. In order to emphasize the sense of illusionistic depth, the artist resorted to a device consisting in painting the projected shadow of his figure on the background of the picture. Coupled with the modelling roundness of the flesh, this technique calls to mind the late works of Joos van Cleve. The careful brushwork - to some extent akin to that of Bartholomeus Bruyn - serves admirably the social status and prestige of his patrons.



15-16

LUDGER TOM RING LE JEUNE

1522 Münster - Brunswick 1584

Paire de portraits :

Baron Friederich Lympurg et Margreta Lympurg

Pair of portraits :

Baron Frederick Lympurg and Margaret Lympurg

Panneaux circulaires • Circular panels: 7,8 cm Ø

Datés 1559

Provenance :

Collection privée, Grande-Bretagne.



Il est le second fils de Ludger tom Ring le Vieux (1496-1547), l'aïeul d'une famille de peintres qui, pendant presque un siècle, a influencé l'histoire de l'art allemande, et celle de Münster en particulier. Cette famille fut appréciée pour la variété de ses talents: ses membres s'illustrèrent en effet comme peintres, dessinateurs, graveurs et architectes.

Ludger tom Ring le Jeune fut membre de la Guilde des peintres et fit partie du Conseil protestant de la ville. Il fut formé par son père puis travailla avec son frère Hermann (1521-1597) jusqu'en 1555. On suppose qu'il voyagea durant les années 1540 dans les Pays-Bas du Nord et en Angleterre, où il put étudier l'œuvre de Holbein.

Les premières natures mortes allemandes datent des années 1560. C'est justement en 1562 que Ludger tom Ring le Jeune peint le remarquable tableau "Les Noces de Cana" dans lequel sont repris différents éléments qui caractériseront par la suite le genre de la nature morte.

Le fait que son œuvre soit circonscrite presque exclusivement aux portraits et aux natures mortes différencie l'œuvre de Ludger tom Ring le Jeune de celle de l'ensemble de la famille tom Ring.

He was the second son of Ludger tom Ring the Elder (1496-1547), the ancestor of a family of painters who, for almost a century, influenced the history of German art, and in particular that of Münster. This family was appreciated for the variety of its talents: indeed, its members included painters, graphic artists, engravers and architects.

Ludger tom Ring the Younger was a member of the Guild and belonged to the city's Protestant Counsel. After training with his father, he worked with his brother Hermann (1521-1597) until 1555. It is supposed that during the 1540's he traveled to the Northern Netherlands and England, where he was able to study the work of Holbein.

The first German still-lives go back to the 1560's. Indeed, it was in 1562 that Ludger tom Ring the Younger painted the outstanding canvas "The Wedding at Cana", encompassing number of accessories which would later characterize the still-life genre.

The fact that his work is almost exclusively devoted to portraits and still-lives differentiates Ludger tom Ring's works from all the other members of the Tom Ring family.

PIETER BALTEN

1525 - Anvers - 1598

La kermesse de la Saint Sébastien

*The Kermis of St. Sebastien*Panneau • Panel: 49,3 x 103 cm
MonogramméProvenance:
Collection privée.

Maître à Anvers, en 1540, son inscription à la guilde d'Anvers est antérieure de onze ans à celle de Pieter Bruegel l'Ancien. Avant d'entrer à la corporation des peintres, il travailla avec Pieter Bruegel à un triptyque destiné à l'église Rombaut à Malines; ce qui montre les rapports qui existaient entre les deux maîtres. Bien que l'influence du génie de Pieter Bruegel soit prépondérante, on ne peut nier une influence commune, une interaction qui se remarque durant toute leur carrière.

Plus tard, Pieter Brueghel le Jeune n'hésitera pas à utiliser des compositions ou des fragments de Balten pour ses propres œuvres.

Cet artiste se consacre entièrement à un genre qui devient très en vogue à son époque: le pittoresque folklorique de la vie populaire, avec les grands mouvements de foule qui se déploient lors des kermesses et des fêtes; ses personnages, très colorés et tracés avec énergie, ont le sens de la comédie et de la farce.

Le style de Pieter Balten se caractérise par des formes nettement délimitées, cernées avec énergie, et des coloris audacieux pour l'époque, comme ses rouges vifs qui contribuent à détacher les figures du décor et surtout à communiquer aux réjouissances villageoises une gaieté exubérante.

Pieter Balten was registered as a master at the Antwerp guild of painters in 1540, i.e. eleven years before Pieter Bruegel the elder entered that painters' corporation. Before joining the Antwerp guild, Pieter Balten executed, together with Pieter Bruegel, a triptych for the Rombaut church of Mechlin, a telling fact about the close relationship existing between the two masters.

Pieter Bruegel was from the start more of a genius, leaving a stronger stamp on their common achievement, yet it cannot be denied that a similar source of inspiration was to pervade their works throughout their careers.

Subsequently, Pieter Brueghel the younger was to freely borrow - in whole or in parts - from the compositions of Balten which he interpreted in his own idiosyncratic manner.

The mature Pieter Balten devoted himself exclusively to a painting category that was becoming increasingly fashionable in his days: the picturesque folklore element of low life and the ample, sweeping movements of crowds as displayed on such occasions as kermesses, village and church fêtes. His figures, vigorously outlined and executed in variegated bright colours have a definitely comical and farcical element about them.

Pieter Balten's style is characterized by clear cut, vigorously circumscribed shapes and a chromatic range quite audacious for his time. Executed in varied bright red tones, the figures stand out clearly against their surroundings or background, conveying with an utmost efficiency the exuberant mirth of village festivities.



JACOB GRIMMER

vers 1526 - Anvers - 1589

Paysage panoramique animé de personnages
avec la ville d'Anvers dans le lointain*Panoramic Landscape animated by Characters with
the City of Antwerp in the Distance*Panneau • Panel: 43,6 x 58,7 cm
Daté 1573Provenance:
Collection privéeLittérature:
Reine de Bertier de Sauvigny, *Jacob et Abel Grimmer, Catalogue raisonné*,
La Renaissance du Livre, 1991, fig. 36, ill. p. 89Il s'agit de la reproduction d'un dessin très proche figurant dans un
carnet de croquis de 1587-1589, conservé à la Nationalbibliothek de
Vienne.

Jacob Grimmer fut le contemporain de Pieter Bruegel l'Ancien. C'est à Anvers qu'il fit son apprentissage à partir de 1539, tour à tour l'élève de Gabriel Bauwens, Matthijs Cock puis de Cerstian van den Queckborn. Il fut reçu franc-maître en 1547.

Son œuvre marque un tournant capital dans l'évolution du paysage flamand au XVI^e siècle. Son interprétation des sites, inspirés des vues des environs d'Anvers, et les scènes rurales qui y sont intégrées, montrent une conception nouvelle d'une maturité exceptionnelle. Le paysage simplifié et uni qui fait son apparition vers le milieu du siècle est en grande partie son invention.

Les panoramas fantastiques, tels que les affectionnait encore Lucas Gassel, sont délaissés au profit d'une simplicité jamais atteinte auparavant. La couleur se fait également plus vraie, avec un souci permanent de rendre les valeurs atmosphériques.

Il se plaît à étoffer ses paysages de personnages et de petites scènes anecdotiques avec la même spontanéité, la même vision naturaliste. Son influence fut grande et il inspira de nombreux peintres tels que son fils Abel mais également Gillis van Coninxloo, Jan Brueghel le Jeune ou Jan Wildens.

Jacob Grimmer was the contemporary of Pieter Bruegel the Elder. He did his apprenticeship as of 1539 in Antwerp, first as the pupil of Gabriel Bauwens and Matthijs Cock and the Cerstian van der Queckborn. He was accepted as a Master in 1547.

His work represents a major turning-point in the development of XVIth century Flemish landscape. His interpretation of the sites, inspired by views of the surrounds of Antwerp, and the rural scenes that are introduced into them, denote a new conception of outstanding maturity. The plain, unified landscape which made its appearance toward the middle of the century is largely his invention.

Fantastic panoramas, such as those still practiced by Lucas Gassel, are set aside to the benefit of a simplicity never achieved until then. Color is also more genuine, with a permanent concern for rendering all the values of an atmosphere.

He takes pleasure in filling out his landscapes with characters and small anecdotal scenes with a like spontaneity and naturalistic vision. He had great influence, inspiring many other painters such as his son Abel, Gillis van Coninxloo, Jan Brueghel the Younger and Jan Wildens.



JACOB GRIMMER

vers 1526 - Anvers - 1589

**Paysage d'été avec scène galante et
tonte des moutons***Summer Landscape with a gallant Scene and Sheep Shearing*

Panneau • Panel: 40,5 x 52,2 cm

Provenance :

Collection privée.



MARTIN VAN VALCKENBORCH

1535 Louvain - Francfort sur le Main 1612

Paysage panoramique avec vue sur
une vallée fluviale*Extensive Landscape with a River on the Valley*Panneau • Panel: 51,5 x 74,8 cm
MonogramméProvenance :
Collection privée, AllemagneLittérature :
Alexander Wied, *Lucas und Marten van Valckenborch*, Luca Verlag Freren,
1990, cat. n° 1, p. 246, ill. couleur n° 27.

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.



PAUL BRIL

1554 Anvers - Rome 1626

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

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

Paysage montagneux animé de personnages avec le retour du fils prodigue

Mountainous Landscape with Figures and the Return of the Prodigal Son

Cuivre • Copper: 24,7 x 32,7 cm
Signé, situé et daté "Rome 1601"

Provenance :
Collection Heim Geirac, Paris
Collection privée.

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

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

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





PIETER BRUEGHEL LE JEUNE

1564 Bruxelles - Anvers 1638

Dance de noces en extérieur

The Outdoor Wedding Dance

Panneau • Panel: 40 x 56,5 cm
Signé et daté 1621

Provenance:

Berlin, Vente P. Graupe, 27 mai 1935, n° 88, ill.
Vente Christie's, New York, 11 janvier 1991, lot 33
Collection privée

Littérature:

Georges Marlier, *Pierre Brueghel le Jeune*, Editions Robert Finck, Bruxelles, 1969, n° 6, p. 188.

Note:

Le revers du panneau est frappé du sceau de la guilde d'Anvers, et porte la marque du fabricant, Michel Claessens, Maître à Anvers en 1615 et décédé en 1637.

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 suscitérent 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.

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

Le dénicheur

The Bird's-Nester

Panneau • Panel: 61,7 x 77,5 cm

Provenance :

Collection F. Schneeberger, Berne, 1936

Collection Vifian

Collection privée

Littérature :

Georges Marlier, *Pierre Brueghel le Jeune*, Editions Robert Finck, Bruxelles, 1969, p. 163.

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.



PIETER BRUEGHEL LE JEUNE

1564 Bruxelles - Anvers 1638

Le retour de la kermesse

*The Return of the Country Fair*Panneau • Panel: 50 x 79 cm
SignéProvenance:
Collection Descamps, Belgique
Collection privéeExpositions:
Galerie Hallsborough, Londres, été 1963
Galerie Robert Finck, Bruxelles, 26 novembre - 12 décembre 1965,
n° 17Littérature:
Georges Marlier, *Pierre Brueghel le Jeune*, Bruxelles, éditions Finck,
Bruxelles, 1969, fig. 243, p. 394.

PIETER BRUEGHEL LE JEUNE

1564 Bruxelles - Anvers 1638

Proverbe : Laisser le chat sortir du sac

*Proverb: Letting the Cat out of the Bag*Panneau • Panel: 17,8 cm Ø
SignéProvenance :
Newhouse Galleries, New York
Collection privée.

PIETER BRUEGHEL LE JEUNE

1564 Bruxelles - Anvers 1638

Proverbe : Combler le puits quand le veau est noyé**Proverb : To Fill up the Well after the Calf has drowned**

Panneau • Panel: 17,8 cm Ø

Signé

Provenance :

Collection privée, New York

Galerie La Roche, Long Island, New York, 1959

Newhouse Galleries, New York

Collection privée

Exposition :

New York, American Federation of Arts, *Dealer's Choice*,

16-29 novembre 1962, n° 34

Littérature :

The Connoisseur, CLII, n° 613, mars 1963, p. 200, reproduit en couleur en couverture

M. Jaffé, *Rubens as a Collector of Drawings*, Part 3, Master Drawings, 1966, IV, p. 132-3, n° 2, fig. 1Georges Marlier, *Pierre Brueghel son fils*, Connaissance des Arts, p. 100, illustréGeorges Marlier, *Pierre Brueghel le Jeune*, Editions Robert Finck, Bruxelles, 1969, p. 153-4, n° 13 c, fig. 73.

28-29

PIETER BRUEGHEL LE JEUNE

1564 Bruxelles - Anvers 1638

Paire de Proverbes: Le goût et Le toucher

Paire of Proverbs: Taste and Touch

Panneaux • Panels: 19 cm Ø

Provenance:

Collection privée, Etats-Unis

Littérature:

Pieter Breughel le Jeune, Jan Brueghel l'Ancien, Une famille de peintres flamands vers 1600

Kulturstiftung Ruhr, Villa Hügel, Essen, 16 août - 16 novembre 1997

Kunsthistorisches Museum, Vienne, 9 décembre 1997 - 14 avril 1998

Koninklijk Museum voor Schone Kunste, Anvers, 3 mai - 26 juillet 1998

Luca Verlag Lingen, 1998

Georges Marlier, *Pierre Brueghel le Jeune*, Editions Robert Finck, Bruxelles, 1969, p. 161, n° 23 et 24, fig. 85.



JAN BRUEGHEL LE VIEUX

1568 Bruxelles - Anvers 1625

Paire de Paysages :
Vue frontale d'une rue de village
et
Voyageurs sur une voie de terre

Pair of Landscapes:
Frontal View of a Village Road
and
Travellers on a dirt Track

Cuivres • Coppers: 6 x 8 cm
 Signés et datés 1610

Provenance :
 Collection privée, Londres

Littérature :
 Klaus Ertz, catalogue n° 220, p. 594, p. 180, illustration n° 206 et
 catalogue n° 221, p. 594, p. 232, illustration n° 299.



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.

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.

PIETER BRUEGHEL LE JEUNE

1564 Bruxelles - Anvers 1638

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*.



ANTOINE MIROU

1570 - Anvers - après 1661

Paysage fluvial avec l'appel de Saint Pierre

River Landscape with the Conversion of Saint Peter

Cuivre • Copper: 17,2 x 22,2 cm

Provenance:

Collection privée

Exposition:

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

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

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

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

Antoine Mirou was born in Antwerp in 1570. He fled to Frankenthal with his parents and worked close to Gillis van Coninxloo from 1586 to 1617. In 1621, he apparently made a trip to Italy after a short stay in Antwerp in 1617.

He was a landscape painter, being first inspired by the bard of the Frankenthal School, from whom he very frequently borrowed the general lay-out of his final compositions.

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



SEBASTIEN VRANCKX

1573 - Anvers - 1647

Paysage illustrant l'été

Landscape illustrating Summer

Toile • Canvas: 118 x 163 cm

Provenance:

Collection privée.

Ce tableau forme un pendant avec le numéro suivant.

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

Paysage illustrant l'automne

Landscape illustrating Autumn

Toile • Canvas: 118 x 163 cm

Provenance:

Collection privée.

Ce tableau forme un pendant avec le numéro précédent.



HENDRICK VAN BALEN & JAN BRUEGHEL LE VIEUX

1575 - Anvers - 1632

1568 Bruxelles - Anvers 1625

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

Il passe ses premières années d'apprentissage chez P. Goekindt, peintre anversoïse, avant de partir vers 1590 pour l'Italie. On le trouve 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.

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 anversoïse, 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.

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
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.

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.

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.



LOUIS DE CAULERY

vers 1575 Cambrai - Anvers 1621

Assemblée élégante attablée jouant
de la musique dans un jardin*Elegant Company dining and making Music in a Garden*

Panneau • Panel: 27,5 x 52 cm

Provenance:

Collection privée

Exposition:

Galerie Heim-Gairac, Paris, Exposition annuelle: Dernières Acquisitions,
1972, n° 3.

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.



ROELANT SAVERY

1576 Courtrai - Utrecht 1639

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

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

Le Jardin d'Eden

*The Garden of Eden*Toile • Canvas : 54 x 87 cm
SignéeProvenance :
Collection privée.

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

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

ADAM WILLAERTS

1577 Anvers - 1664 Utrecht

Adam Willaerts occupe une place unique dans la peinture de marines hollandaise. Vers 1600, il quitte Anvers pour la ville d'Utrecht, où il rejoint un groupe de peintres flamands et passe le reste de sa vie. En 1611, il apparaît comme l'un des fondateurs de la Guilde d'Utrecht et fait également partie de celle d'Anvers.

Vers 1620, Adam Willaerts est alors au sommet de son art. Il s'inspire du maniérisme flamand qu'il associe à la force de la lumière propre au baroque hollandais. Proche de Hendrick Cornelis Vroom et de Jan Porcellis, il peint des batailles navales historiques, des ports, avec beaucoup de délicatesse et de fantaisie. Il porte une attention particulière aux côtes rocheuses, qu'il traite de façon formelle et représente une mer mouvementée, aux vagues turbulentes.

Peintre de genre, brillant coloriste, il est influencé par la palette étendue des peintres tels que Jan Brueghel et de Joos de Momper. Il abandonne cependant très tôt la gamme chromatique des artistes des Flandres pour un coloris plus monochrome, des compositions plus simples et des arrangements plus puissants de bateaux et personnages inspirés de la force du baroque allemand. Willem Ormea contribue souvent à ses tableaux en peignant de grandes natures mortes de poissons au premier plan de ses scènes de plage.

Adam Willaerts eut trois enfants, Cornelis, Abraham et Isaac, eux-mêmes artistes; deux de ses filles épousèrent des peintres. Son fils Abraham perpétua son style sans jamais en reproduire la qualité. Cornelisz quant à lui, fut peintre d'histoire.

L'embouchure de la Meuse devant Denbriel

*Mouth of the Mass at Denbriel*Panneau • Panel: 47 x 63,7 cm
MonogramméProvenance:
Collection privée.

The place of Adam Willaerts among Dutch marine painters is quite unique. Ca. 1600, he left Antwerp to join a group of Flemish artists in Utrecht where he was thereafter to spend the rest of his life. In 1611, he was recorded as one of the founders of the guild of painters of Utrecht and, in that same year, as a member of the Antwerp guild.

Ca. 1620, Adam Willaerts had reached the acme of his art. His source of inspiration was the Flemish mannerism which he combined with the radiant light characteristic of Dutch baroque paintings. His marine subjects - which may be compared to those of Hendrick Cornelis Vroom and Jan Porcellis - are battles at sea and views of harbours, carried out with extreme finesse, yet not devoid of a touch of whim. He devoted the utmost care to the formal, precise description of rocky coasts and represented rough seas with turbulent, boisterous waves.

Adam Willaerts was also a genre painter; his bright palette was influenced by Jan Brueghel and Joos de Momper. At an early stage of his career, he was however to give up the wide colour range of the Flemish artists in favour of a simplified palette. Simultaneously - his ships and figures being arranged in more powerful patterns - his compositions became clearer. It is most probable that this new vigour was inspired by German baroque painting. Large still lives with fish carried out by Willem Ormea are occasionally to be seen on the sandy strands which extend in the foregrounds of his seascapes.

Adam Willaerts had three sons: Cornelisz., Abraham and Isaac who in turn became artists. Two of his daughters married painters. His son Abraham followed in his father's footsteps but never achieved the accomplishments of his father. Cornelisz, choosing a different path, became history painter.



NICOLAS GILLIS

vers 1580 - Haarlem après 1632

On connaît peu de choses de la vie de Nicolas Gillis. Il vit à Haarlem de 1622 à 1632. Il est actif de 1601 à 1632. Un petit nombre de ses tableaux sont signés et datés de 1601 à 1629.

Son répertoire est proche de celui d'autres peintres précurseurs de natures mortes de Haarlem tels que Floris van Dijck, Floris van Schooten, Clara Peeters, Hans van Essen et Roelof Koets. Il est, avec ces artistes, à l'origine des tables dressées présentant une large gamme d'objets avec la présence récurrente de porcelaine chinoise, vaisselle d'étain, verrerie vénitienne, de "roemers" de fruits, pâtisseries et beurre, ainsi que celle du curieux motif du fromage jaune clair superposé à un fromage gris foncé. Ce dernier motif apparaîtra durant de nombreuses années plus tard dans les "ontbijtjes" (à la lettre scènes de "petit déjeuner") de l'école de Haarlem. Un couteau posé en biais au centre, une pelure de la pomme retombant au bord de la table, ou un plat d'étain au premier plan contenant du pain ou des pâtisseries se projetant légèrement sur le devant de la table renforcent l'illusion de l'espace. Cet effet illusionniste sera également repris dans les "ontbijtjes" des périodes plus tardives.

En 1612, apparaît le motif de la nappe blanche finement brodée sur une étoffe de couleur vive qui aide à donner à ses tableaux une apparence festive. On le retrouvera fréquemment par la suite. En plus des natures mortes de tables dressées, Gillis peint aussi des bouquets sur fond sombre dans des vases très travaillés.

Un pichet, une salière, des sucreries, des fromages et des fruits sur un entablement drapé

A jug, a salt cellar, sweets, a variety of cheese and fruit on a table-top decorated with a drapery

Panneau • Panel: 62,3 x 94,6 cm
vers 1610

Provenance:

P. de Boer, Amsterdam

A.J. Blijdenstein, Enschede, vers 1930

Collection privée

Littérature:

I. Bergström, *Hollandskt Stilleben-Maleri*, 1947, p. 107-9, fig. 91

I. Bergström, *Dutch Still Life Painting in the Seventeenth Century*, 1956, p. 101-2, fig. 91

Bergame, Galleria Lorenzelli, *Simposio*, 1983, fig. 142, p. 192

O. ter Kuile, *Seventeenth Century North Netherlandish Still Lifes*, p. 108, n° VI-23

Expositions:

Enschede, Rijksmuseum Twenthe, octobre 1929, n° 16

Dordrecht, Dordrechts Museum, *Nederlandse Stillevenen uit Vier Eeuven*, 1954, n° 48.

The life and work of Nicolas Gillis are little documented. Active for three decades (1601-1632), Gillis lived in Haarlem from 1622 till 1632. A small number of his paintings are signed and dated (the earliest in 1601, the latest in 1629).

The whole array of his themes and subjects may be compared with that of Floris van Dijck, Floris van Schooten, Clara Peeters, Hans van Essen and Roelof Koets, painters who in a like manner foreshadowed the advent of the Haarlem still lifes. Together with these artists, he initiated the genre of "the table-top set for lunch or dinner", representing a wide range of standard items of XVIIth century table-ware, such as Chinese crockery, tin plates, Venetian style glassware, "roemers", and edible products such as fruits, pastry, butter, as well as several kinds of cheese. The specific arrangement of a dark grey cheese on top of a bright yellow cheese was, for a number of years thereafter, a recurrent motif of the "set table" pictures of the School of Haarlem. To convey the illusion of reality (of a "slice of life") a knife would be placed aslant in the middle of the table-top, the peeling of an apple would be hanging over the edge of the table, a tin plate with bread and pastry in the foreground would protrude slightly forward, in the direction of the viewer's plane, in order to strengthen the optical illusion of space, a scheme that was henceforward to be used frequently in paintings of this kind.

In 1612, a delicately embroidered white table cloth thrown over a bright coloured table carpet appeared for the first time; it conveyed a festive charm to Nicolas Gillis's painting. This white embroidered table cloth was likewise to become a standard element of the artist's subsequent compositions.

Gillis, not satisfied with the sole still lifes of "set tables", also painted bouquets arranged in the most exquisite vases, standing out against a dark background.



HENDRICK VAN STEENWIJCK LE JEUNE

vers 1580 probablement Anvers - La Haye ou Leyde vers 1642

Hendrick van Steenwijck le Jeune est le fils et l'élève du peintre d'architecture Hendrick van Steenwijck le Vieux (vers 1550-1603).

Après avoir travaillé à Anvers, à La Haye et à Francfort, il s'établit à Londres de 1617 à 1637, sous le patronage du roi Charles I^{er} d'Angleterre. Il y peint des arrière-plans architecturaux pour les portraits d'Anton van Dyck et de Daniel Mijtens.

Il adopte les sujets de son père et peint des thèmes récurrents tels que des intérieurs d'églises et des vues d'extérieur de palais, mais aussi des cachots avec la *Décollation de Saint Jean-Baptiste*, l'*Emprionnement de Saint Pierre et Saint Jérôme dans son cabinet de travail*. Une place à part est faite à un petit nombre de fantaisies architecturales raffinées inspirées des études de perspective de Hans et Paul Vredemans de Vries. Les compositions de Steenwijck tendent à être plus claires avec des structures architecturales plus délicates, placées en marge de la composition, dégagant un large espace central. Cette organisation novatrice de l'espace est la contribution la plus significative de l'artiste au développement de la peinture d'architecture.

Steenwyck est souvent en relation avec des peintres "figuristes" d'Anvers, tels que Jan Brueghel le Vieux qui étoffe plusieurs de ses tableaux, à l'instar de Gonzales Coques, Frans Francken le Jeune, Cornelis van Poelenburgh et Adriaen van Stalbempt. Ses œuvres signées s'échelonnent de 1603 à 1649.

Place imaginaire animée de personnages

An imaginary City Square animated with Figures

Cuivre • Copper: 25 x 36 cm
Signé et daté 160(8?)

Provenance:

Galerie L.J. van Wachen, Voorbug, 1958
Collection F.C. Butôt, Saint Gilgen

Littérature:

H. Jantzen, *Das Niederländische Architekturbild*, 1979, p. 167, n° 452a, ill. 9a
L. Bol et G.S. Keyes, *Netherlandish Paintings and Drawings from the Collection of F.C. Butôt by little known and rare masters of the seventeenth century*, 1981, p. 226, n° 96, ill.

Expositions:

Laren, Musée Singer, *Modernen van Toen*, 1570-1630, 1963, p. 30, n° 146
Salzburg, Münster, Rotterdam, *Niederländische Kunst aus dem Goldenen Jahrhundert*, 1972-1973
Münich, Sotheby's, *A Selection of Paintings and Drawings from the Collection of F.C. Butôt*, juin 1989.

Hendrick van Steenwijck the Younger is the son and pupil of the architectural painter Hendrick van Steenwijck the Elder (ca. 1550-1603).

He works in Antwerp, The Hague and Frankfurt, then settles in London from 1617 to 1637, where he is patronized by Charles I. While in London, he paints architectural backgrounds for portraits by Anthony van Dyck and Daniel Mijtens.

He adopts the subjects used by his father, he paints several recurrent themes such as church interiors, outside views of palaces, but also dungeons with the Decapitation of St. John the Baptist, St. Peter in Prison and St. Jerome in his Study.

A special place within his œuvre is occupied by the small group of refined and fanciful architectural views which are inspired by the perspective studies of Hans and Paul Vredemans de Vries. Steenwijck's compositions tend to be lighter, with more delicate architectural structures arranged around the edge of the composition, leaving open a large central area. This innovative spatial structuring forms the artist's most significant contribution to the development of the architecture genre.

Steenwyck often worked with figure painters from Antwerp such as Jan Brueghel the Elder who filled out several of his paintings, as well as Gonzales Coques, Frans Francken the Younger, Cornelis van Poelenburgh and Adriaen van Stalbempt.

His signed works are traced from 1603 to 1649.



FRANS FRANCKEN LE JEUNE

1581 - Anvers - 1642

Le festin du Roi Midas

King Midas' Banquet

Panneau • Panel: 54 x 74,5 cm

Provenance:

Collection privée.

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

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

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

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

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

Frans Francken the Younger was trained in his father's studio. He was appointed Grand Master of the Academy of Saint Luke in Antwerp in 1605 and senior member in 1614.

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

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



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.



ADRIAEN VAN STALBEMPT

1587 - Anvers - 1662

Né de parents protestants, Adriaen van Stalbempt vécut les années de sa jeunesse à Middelbourg où sa famille s'était réfugiée après la capitulation de la ville d'Anvers. Dès 1609 cependant, il regagne sa ville natale, et s'inscrit la même année comme Maître à la Gilde de Saint-Luc. Attiré par le genre en faveur à l'époque, il se consacre au paysage, comme l'atteste une vingtaine d'œuvres s'échelonnant entre 1604 et 1629.

En 1632, l'artiste quitte Anvers durant dix mois pour se rendre à Londres, sur invitation du Roi Charles Ier d'Angleterre. Il semble avoir abandonné toute activité par la suite et l'on en ignore toujours le motif.

Van Stalbempt s'est souvent affirmé comme éclectique dans la composition de ses paysages. Certains évoquent la manière de Jan Brueghel I, dit de Velours. Quelques constantes cependant aident à identifier ses œuvres: la facture du feuillage notamment, ainsi que la couleur des maisons, jaune clair, et non rose comme chez Jan Brueghel.

Par ce qu'elle a de diversifié et d'inclassable, la personnalité d'Adriaen van Stalbempt est des plus attachantes. Il se situe, avec Abraham Govaerts, parmi les meilleurs suiveurs de Jan Brueghel de Velours.

Paysage illustrant l'été

*Landscape illustrating Summer*Cuivre • *Copper*: 20,1 x 31,3 cm

Provenance :

Collection privée.

Ce tableau forme un pendant avec le numéro suivant.



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

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

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

ADRIAEN VAN STALBEMPT

1587 - Anvers - 1662

Paysage illustrant l'hiver

*Landscape illustrating Winter*Cuivre • Copper: 20,2 x 31,4 cm
SignéProvenance :
Collection privée.

Ce tableau forme un pendant avec le numéro précédent.



ADRIAEN VAN STALBEMPT

1587 - Anvers - 1662

Persée et Andromède

Perseus and Andromeda

Panneau • Panel: 17,2 cm Ø

Provenance:

Newhouse Galleries, New York, 1970

Collection privée.



ADAM VAN BREEN

1590 - La Haye - 1645

Paysage d'hiver animé de personnages

Snow Landscape bustling with Figures

Panneau • Panel: 34,2 x 64,3 cm

Provenance :
Galerie Heim, Paris
Collection privée.

Note:

Le revers du panneau est frappé du sceau de la guilde d'Anvers.

Si nous manquons à ce jour d'informations très précises sur la vie d'Adam van Breen, il a pourtant pu être établi qu'il vint travailler à La Haye entre 1611 et 1618. C'est en 1611 qu'il se marie et en 1612 qu'on le trouve inscrit à la guilde de cette ville.

Essentiellement peintre de paysages d'hiver, van Breen développe un style que l'on peut rapprocher de celui de van de Velde, qui également à La Haye, bien qu'il s'inspire plus volontiers d'Hendrick et de Barendt Avercamp dans le choix de ses sujets. A la différence de ces derniers, les personnages qu'il introduit dans ses compositions sont plus trapus et ont une présence plus affirmée : van Breen va même jusqu'à inclure certains portraits dans ses tableaux. Bien qu'avant tout peintre paysagiste, il fut sans doute influencé par le contexte officiel de la ville de La Haye, siège de la cour et du gouvernement, et où se développa une remarquable école de portraitistes.

En 1617, il illustra l'ouvrage "Les évolutions militaires du prince de Nassau".

Dans les années '40, il quitte les Pays-Bas pour s'installer à Christiana (Oslo). On connaît de cette période norvégienne quelques beaux portraits.

Although precise information on the life of Adam van Breen are still scarce today, it has been established with some certainty that he came to work in The Hague between 1611 and 1618. He was married in 1611 and was registered as a member of the painters' guild of this town in 1612.

Adam van Breen was essentially a winter landscape painter. His style is to be compared with that of van de Velde who was also active in The Hague. Yet, in subject matter, he has apparently more in common with Hendrick or Barendt Avercamp. Unlike the latter's staffage, van Breen's figures are more thickset; some of them are even so present as to seem almost portrayed. First and foremost a landscape painter, Van Breen was nonetheless influenced by the official background of The Hague, a town which had in history been several times the seat of court and government and was consequently the centre of a remarkable school of portrait painters.

In 1617, Adam van Breen illustrated "The Military Moves of the Prince of Nassau".

In the years 1640-50 he left the Netherlands to settle in Christiana (to-day's Oslo). Some very fine portraits of this Norwegian period have come down to us.



JACOB SAVERY LE JEUNE

1592 Courtrai - Amsterdam après 1651

Le paradis terrestre

The Garden of Eden

Cuivre • Copper: 7 x 8 cm

Provenance :

Collection C.W. Matthis (Breukelen), novembre 1858

Collection privée.



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

Il n'avait que dix ou onze ans lorsque son père mourut. Dès lors, on doit exclure qu'il puisse avoir été son élève, quelle que fût sa précocité. Il put néanmoins s'inspirer des nombreux dessins de son père et davantage encore de ses gravures.

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

On perd sa trace après 1651, date probable de son décès. La relative brièveté de sa vie expliquerait alors que sa production connue ne soit pas plus abondante.

The second son of Jacob Saverij the elder (ca. 1565-1603), Jacob Saverij the younger was trained in the circle of Flemish masters who, persecuted for their religious faith, had sought sanctuary in Holland. Since he was not yet ten or eleven years old when his father died, the hypothesis of the latter teaching him the rudiments of his craft should be rejected, however precocious his artistic dispositions may have been. But the drawings - and above all the etchings - of Saverij the elder may have been a source of inspiration to him. The Amsterdam circle of Flemish painters - a group of artists who, notwithstanding their residing in Holland had remained faithful to the Brueghelian model and tradition - had a major importance in his artistic development. He thus followed in the footsteps of Hans Bol, Pieter Bruegel and Roeland Saverij, his uncle, favouring specific motives of their creation, which he thereafter interpreted in a most personal manner.

We lose track of the circumstances of his life after 1651, which is probably the year of his death. The relative shortness of his career accounts no doubt for the scarcity of his ascertained production.

PHILIPPE DE MOMPER

1598 - Anvers - 1634

Paysage de neige animé de personnages

Snow Landscape bustling with Figures

Panneau • Panel: 48,5 x 64 cm

Provenance:

Galerie Robert Finck, Bruxelles

Collection privée.

Philippe de Momper fit son apprentissage et travailla dans l'atelier de son père, Joost de Momper. Il exécuta les personnages dans les paysages de ce dernier. Ses couleurs sont plus chaudes que celles employées par son père, et les détails d'architecture plus réalistes, mais la composition de ses arrières-plans est plus schématisée. Il voyagea en Italie en 1622 avec Jan Brueghel le Jeune et composa une série de vues italiennes.

A son retour, en 1624, il devint maître de la guilde de Saint-Luc d'Anvers et y réalisa des compositions personnelles en ne reniant jamais l'esprit paternel. Il décéda très jeune, un an avant son père, ce qui explique la rareté de ses œuvres.

Philip de Momper was apprenticed in the studio of his father, Joos de Momper, for whom he subsequently worked as a staffage painter. His palette is warmer than his father's; his architectural details are also more realistic, but the backgrounds of his compositions are however more schematic. In 1622, he travelled to Italy with Jan Brueghel the Younger and painted a series of Italian views. In 1624, on his return from Italy, he was made master of the Antwerp guild of St Luke and, in this quality, carried out very personal compositions without ever parting from the artistic spirit inherited from his father. His early death - which preceded his father's own death by one year - is probably the reason for the scarcity of his works.



JOHAN BAECK

vers 1600 - Vienne avant 1655

Berger jouant de la flûte

A Shepherd playing the Pipes

Toile • Canvas: 76,5 x 63,8 cm

Provenance:

Thomas Kerr

Christie's, 1^{er} février 1902, lot 127

Collection privée.

Né probablement à Utrecht vers 1600, Johan Baeck est mentionné en 1631 dans les archives notariées de la ville. Militaire de carrière comme son père et son grand-père, il se marie en 1637 et vit à Tolsteeg avec sa femme et ses huit enfants.

Il se met à peindre tardivement. On suppose qu'il ne vit pas de sa peinture, étant donné le peu d'œuvres répertoriées; en effet, seulement six tableaux sont connus comme étant de sa main. Absent des archives des guildes, il considérerait sans doute la peinture comme un hobby ou une source supplémentaire de revenu et non comme une véritable profession.

Souvent confondu avec un artiste d'Utrecht, Petrus van Hattich, il réalise des œuvres à la manière Jan van Bijlert, un des peintres majeurs d'Utrecht durant la première moitié du XVII^{ème} siècle, et dont il a été certainement l'élève, par ailleurs.

À l'instar du Caravage et de Jan van Bijlert, il affectionne particulièrement les contrastes chromatiques accentuant la pâleur des chairs laiteuses et la sensualité des corps féminins ainsi qu'on peut les constater dans ses œuvres telles que la Joyeuse Compagnie (Kunsthistorisches Museum, Vienne).

Comme beaucoup de petits maîtres de l'époque, Johan Baeck est resté dans l'ombre jusqu'à la redécouverte de son œuvre.

Johan Baeck was probably born in Utrecht ca. 1600. His name was recorded in the city notary archives in 1631. A regular soldier - like his father and grandfather before him - he was married in 1637 and lived in Tolsteeg with his wife and eight children.

He took up painting rather late in life. It has been surmised, due to the restricted number of catalogued works of his, that Johan Baeck did not derive his main income from painting. And indeed, no more than six ascertained paintings have come down to us. Since he was not registered in any painters' guild, it may be conjectured that painting was for him more of a hobby or an extra source of income than a true professional occupation.

Working in the manner of Jan van Bijlert, one of the major masters of Utrecht during the first half of the XVIIth century (whose pupil he had probably been) Johan Baeck was often mistaken for the Utrecht painter Petrus van Hattich.

Like Caravaggio and Jan van Bijlert, he showed a predilection for chiaroscuro conveyed by colour contrasts, thus emphasizing the paleness of the milky white flesh and sensuality of the female body in paintings such as The merry Company (Kunsthistorisches Museum, Vienna).

Like a great deal of lesser masters, Johan Baeck has discreetly survived in the shadow of the leading artists of his time, until his work finally came to light.



GERARD HOUCKGEEST

vers 1600 La Haye - Berg op Zoom 1661

Peintre d'architecture et graveur, Gerard Houckgeest se consacra essentiellement à la représentation d'intérieurs d'églises. En 1635, il habitait Delft et travaillait alternativement dans cette ville et à La Haye. Houckgeest n'était pas tributaire de son pinceau et ses peintures demeurèrent rares : seulement trente œuvres de l'artiste sont aujourd'hui répertoriées.

Jusqu'en 1650, il travailla aux représentations d'architectures imaginaires à la manière de Bartholomeus van Bassen qui fut probablement son maître. Ses œuvres sont inspirées de gravures, notamment de celles de Hans Vredeman de Vries. Ses intérieurs s'ordonnent généralement à partir d'un carrelage noir et blanc, déterminant fortement l'espace. C'est notamment le cas dans ses vues de la Nieuwe Kerk à Delft, datant probablement d'avant 1650, et où Houckgeest recourt le premier à l'utilisation d'une perspective diagonale pour représenter une construction existante.

En 1650, il apportait un renouveau à ce type de sujet. Rares sont les auteurs à relever que c'est précisément Houckgeest qui ouvrit de nouvelles voies dans la peinture d'architecture hollandaise et que E. de Witte et H. van Vliet sont en fait ses imitateurs. De fait, on peut regretter que les historiens d'art ne se soient pas encore penchés sur l'originalité même de ses innovations.

Vue d'une ville imaginaire au bord d'un fleuve

An imaginary View of a City by the River

Panneau • Panel: 65 x 70,5 cm

Provenance :

Collection privée.

Although a painter of architecture and an engraver, Gerard Houckgeest is mainly known for depicting the interiors of churches. In 1635 he lived in Delft and worked alternately in this town and The Hague. Since Houckgeest did not live by his paint-brush alone, his canvases remained rare: only thirty works by the artist are listed at the present time.

Until 1650, he depicted imaginary buildings in the manner of Bartholomeus van Bassen, who was probably his Master. His works are inspired by engravings, in particular those by Hans Vredeman de Vries. His interiors are usually decorated with black and white tiles, strongly determining the space, like in his views of the Nieuwe Kerk in Delft, which doubtless go back to before 1650 and in which, for the first time in the history of architectural painting, a diagonal perspective is used to depict an existing construction.

In 1650, Houckgeest brought about a renewed interest in this kind of subject. It is rare to find authors who observe that that was in fact he who opened up new paths in the painting of Dutch architecture and that E. de Witte and H. van Vliet imitated him. Indeed, it is to be regretted that art historians have not yet investigated the very originality of his innovations.



ALEXANDRE KEIRINCX

1600 Anvers - Amsterdam 1652

Paysans travaillant et se délassant
près d'une rivière*Peasants - some working, some resting - near a river*

Panneau • Panel: 74 x 105,2 cm

Provenance:

Collection privée.

Peintre paysagiste, il fut reçu maître à Anvers en 1619. Il séjourna à Londres en 1625, puis en 1640-41, où il fut nommé pensionnaire du roi. Il se fixa définitivement à Amsterdam en 1650 où il mourut en 1652, après y avoir résidé en 1636 et 1643. Il fut maître d'A. Verhoeven. Il s'adonna exclusivement à la composition de paysages boisés, parfois étoffés de figures par C. van Poelenburgh ou B. Breenbergh. Sa conception, encore assez réaliste dans ses premières œuvres, dérive de G. van Coninxloo et s'apparente à celle de ses contemporains A. Govaerts et J. Brueghel I. La recherche du pittoresque y est sensible. Les formes sont nettes et le coloris local se joue dans les bruns et les verts avec des gradations délicates. Vers 1630, il évolue vers le paysage hollandais et révèle des affinités esthétiques avec J. van Goyen; sa vision se fait alors plus abstraite, avec des tableaux de plus en plus monochromes. Plus tard, le rythme baroque s'introduit dans des compositions où il utilise des formes tourmentées et enchevêtrées. Ce rythme s'atténue par la suite pour faire place à un sentiment d'une nature plus sereine et paisible. Enfin, vers la fin de sa vie, l'artiste revient à sa première manière, dans des paysages où il exprime une vision universelle de la nature.

A landscape painter, Alexander Keirincx was made master of the Antwerp guild of painters in 1619. He was active in London in 1625 and 1640-41, and made Pensioner of his Majesty the King of England during his second stay there. In 1650, he settled for good in Amsterdam - where he had already resided for some time in 1636 and 1643 - and died there two years later (1652). Alexander Keirincx, who is known as the master of A. Verhoeven, devoted himself exclusively to wooded landscapes, the eventual staffage of which was executed by C. van Poelenburgh or B. Breenbergh. His early works, of a still rather realistic conception, were influenced by G. van Coninxloo and may be compared to those of his contemporaries A. Govaerts and J. Brueghel. The painter's partiality for picturesque, graphic elements is one of their idiosyncracies. The shapes stand out clearly and local colours consist mainly in a palette of browns and greens, providing a myriad of the most delicate hues. Ca. 1630, he evolved a new stylistic vein not alien to Dutch landscape painting and in particular that of J. van Goyen, whose works it calls to mind: his vision became increasingly more abstract while his palette, further simplified, became simultaneously more monochrome. The next step led him to baroque compositions, the emphasized rhythm of which was conveyed by the intertwining of tormented forms. But this rhythm was to later slacken again, giving way to a feeling of a more serene and restrained kind. Finally, towards the end of his life, the artist was once more to resort to his early manner (that of a realism mixed up with picturesque elements) in landscapes meant to express the artist's vision of an all-embracing Nature.



ANTHONIE PALAMEDESZ

1601 Delft - Amsterdam 1673

Fils du graveur en pierres fines Palamedesz Stevers, né à Londres mais originaire de Flandre, Anthonie Palamedesz naquit à Delft en 1601. Il fut l'élève du célèbre peintre de portraits et d'architectures, Michiel van Mierevelt (1567-1641) et probablement du maître Hendrick Gerritz Pot. En 1621, il fut admis à la guilde de Saint-Luc de Delft, dont il fut le doyen de 1653 à 1673. Parmi ses élèves, il faut compter son frère Palamedes, son propre fils ainsi que Ludolf de Jong. Il passa de nombreuses années à Amsterdam où il mourut en 1673.

Outre des portraits assez stricts, des paysages et quelques rares natures mortes, ses thèmes de prédilection étaient les représentations de scènes d'intérieurs élégants, de corps de garde, de joueurs de cartes et principalement de réunions musicales, très populaires en Hollande au XVII^{ème} siècle, peintes dans un esprit proche de W. Buytewech, J. Duck, W. Duyster ou J. Olis.

Son style animé et pittoresque s'inspire souvent de Frans ou Dirck Hals et de Pieter Codde, pour illustrer, avec beaucoup de retenue, les réjouissances quotidiennes et anodines de la haute société hollandaise, à travers la conversation ou le plaisir tempéré de la musique. Anthonie Palamedesz est un de ces peintres d'atmosphère chez lesquels la monochromie commence peu à peu à s'imposer. Les figures élégantes, peintes d'une touche vivante et assurée, sont ainsi unies à leur milieu par la couleur et l'éclairage. Son œuvre témoigne d'une grande maîtrise des jeux d'ombres, d'une restitution précise et fidèle des matières et d'une qualité extraordinaire dans le rendu des expressions des visages qui sont parfois, malgré leur réserve et leur sévérité générales, presque des portraits.

Compagnie joyeuse dans un intérieur
avec musiciens et masques*Merry company in an interior with musicians and masks*Panneau • Panel: 83,9 x 114 cm
Monogrammé et daté

Provenance:

Collection privée, Allemagne.

The son of the London-born Flemish stone-engraver Palamedes Stevers, Anthonie Palamedesz was born in Delft in 1601. He was the pupil of the celebrated portrait and architectural painter Michiel van Mierevelt (1567-1641) and probably of Hendrick Gerritz Pot. He was admitted to the Guild of Saint Luke of Delft in 1621, and served as its Dean from 1653 to 1673.

Among his pupils stand out his brother Palamedes, his own son, as well as Ludolf de Jong. He lived several years in Amsterdam where he died in 1673.

Whilst occasionally painting some austere portraits, some landscapes and a few still lifes, he specialised in the depiction of elegant interior scenes, in particular of musical parties, along with card-players scenes and guardhouse paintings.

Of a genre very popular in contemporary Holland, his works are one the line with the creations of W. Buytewech, J. Duck, W. Duyster and J. Olis.

His animated and picturesque style is often inspired by that of Frans and Dirck Hals and Pieter Codde. It is particularly adapted to depict, with an air of restraint, the day-to-day pastimes of contemporary Dutch high society, indulging with moderation in the pleasures of conversation and music. Anthonie Palamedesz is one of these painters of atmosphere whose work will tend gradually to an atmosphere of monochromy. His slender figures, vividly but firmly rendered, blend through light and coloring with their surroundings.

His production stands out by the mastering of its chiaroscuro effects, the accurate and faithful restitution of fabrics and textures, as well as by the subtle rendering of the expressions of its characters, who in some cases may be mistaken for portraits.



JAN DAVIDSZ. DE HEEM

1606 Utrecht - Anvers 1684

Nature morte de fruits et de fleurs sur deux niveaux

*Still life with fruits and flowers arranged on two distinct levels*Panneau • Panel: 28,5 x 40 cm
Signé et daté 1628Provenance:
John Mitchell Gallery, Londres, 1950
Collection privée, Angleterre.

Jan Davidsz de Heem est né en 1606 à Utrecht où il fut l'élève de son père et sans doute de B. van der Ast. De 1625 à 1631, il part pour Leyden. De cette première période, on connaît des natures mortes de vanités, dans des tonalités de bruns et de gris, inspirées de David Bailly, le maître incontesté de ce type de représentations dans cette ville. Vers 1630, son style révèle qu'il a des contacts avec les peintres de natures mortes de Haarlem, ville où il est sans doute passé. En 1636, il revient à Anvers et y reste une vingtaine d'années. C'est là qu'il fait la connaissance de F. Snyders, A. van Utrecht et D. Seghers à l'apogée de leurs carrières. Il peint alors des natures mortes pleinement anversoises, d'une richesse et d'une opulence inconnues en Hollande. Inspiré par D. Seghers, il combine des corbeilles de fruits et des guirlandes de fleurs dans des arrangements toujours remarquablement équilibrés.

Il donne un élan mesuré à ses compositions pleines d'élégance et à l'exécution vigoureuse, dans lesquelles il utilise des formes enchevêtrées, de dimensions relativement petites, qu'il traite dans un coloris à la fois nuancé et vif. Il dispose une multitude d'éléments et de couleurs, qu'il organise tant en profondeur qu'en hauteur, dans des schémas qui se rapprochent du triangle, recherchant avant tout l'équilibre et l'harmonie générale.

C'est à Anvers qu'il meurt en 1684, après être passé à Utrecht où il donne l'opportunité aux artistes de cette ville d'approfondir son style et sa technique. Dans le domaine de la nature morte, son œuvre est un jalon essentiel entre les peintures flamandes et hollandaises. Parmi ses nombreux élèves, on trouve entre autres, son fils C. de Heem, P. de Ring, A. Coosemans et A. Mignon.

Jan Davidsz de Heem was born in 1606 in Utrecht where he was trained by his father and most probably by B. van der Ast. A number of vanitas pictures dating from his early activity in Leiden (1625 - 1631), have come down to us; they are characterized by a palette of browns and greys derived from David Bailly, the Leiden undisputed master of the brown and grey "vanitas" pictures. Ca. 1630, a change occurred in Heem's style, indicating that he had been in contact with the still life painters of the School of Haarlem, a city where he had presumably been active for some time. In 1636, he was back in Antwerp, there to stay for another twenty years during which he was acquainted with F. Snyders, A. van Utrecht and D. Seghers who were all, there and then, at the acme of their careers. The still lifes he painted in these years bear definitely the stamp of the Antwerp School, whose main characteristic is an exuberant profusion of colors and shapes, still unknown in Holland at that time. When deriving his inspiration from D. Seghers, he combined fruit baskets and flower garlands in ever remarkably balanced arrangements.

He conveys a well-tempered intensity or fervour to his compositions of an exquisite elegance and a vigorous execution. Formally, they are characterized by the intertwining of a great number of relatively small shapes, rendered in the multiple shades of a bright palette. The general sense of balance and harmony which pervades the whole - made up of a myriad of forms and colours - is achieved through a somewhat geometrical organization of the illusionistic three dimensions, conjured up by the interplay of triangle-like arrangements or patterns.

After a short stay in Utrecht during which he had the opportunity to teach his style and technique to the local painters, Jan Davidsz. de Heem came back to Antwerp where he died in 1684. In the realm of still life painting, his art is an essential milestone between Flemish and Dutch painting. He has had numerous pupils among which C. de Heem (his son), P. de Ring, A. Coosemans and A. Mignon.



AMBROSIUS BOSSCHAERT LE JEUNE

1609 Arnemuiden - Utrecht 1645

Les trois fils d'Ambrosius Bosschaert le Vieux devinrent également peintres de fleurs et de fruits. Ambrosius, l'aîné, reste, avec Johannes, le plus connu et le plus apprécié.

Né en 1609 près de Middelbourg, Ambrosius part avec ses parents à Utrecht, en 1616. C'est là qu'il se marie, en 1634. Son œuvre, bien que de style différent, est confondue quelquefois avec celle de son frère Abraham, qui utilisait les mêmes initiales. C'est cependant, sans aucun doute, Ambrosius qui est l'auteur des compositions les plus élaborées où se lit les plus clairement l'influence du père. Abraham, de quelques années plus jeune, n'avait que huit ans à la mort de son père en 1621 et n'a pu donc bénéficier de ses leçons. Comme Johannes, il a développé sa propre conception de la nature morte, tandis qu'Ambrosius s'attachait à poursuivre l'héritage de leur père, tout en l'approfondissant d'une manière remarquable et en l'enrichissant de ses propres recherches.

Ses bouquets fournis, minutieusement décrits et au charme quelque peu archaïque, sont toujours d'un raffinement extrême. L'harmonie chromatique de ses toiles et leur luminosité subtile, où contrastes d'ombre et de lumière sculptant les formes s'accordent avec les nuances les plus délicates, confèrent à ses œuvres un caractère d'une distinction peu commune.

Bouquet de fleurs dans un vase posé sur un entablement garni de fruits et de coquillages

Bunch of flowers in a vase on a table decorated with fruits and shells

Panneau • Panel: 66 x 47 cm
Signé, vers 1634

Provenance:
Collection privée

Littérature:
Edith Greindl, *Les peintres flamands de nature morte au XVII^{ème} siècle*, Bruxelles, 1983.

Ambrosius Bosschaert the Elder had three sons who all became likewise painters of flowers and fruits. The oldest of them - Ambrosius - was together with Johannes, the most famous and the most appreciated of all.

Ambrosius was born near Middelburg in 1609. In 1616 he left with his parents for Utrecht where he was reportedly married in 1634. Although differing in style, his work has sometimes been mistaken for that of his brother Abraham, who made use of the same initials to sign his paintings.

It has however been ascertained that Ambrosius was the author of the more elaborate compositions, being clearly indebted to the influence of Ambrosius the Elder. Abraham, his junior by several years, was only eight years old when his father died in 1621 and consequently could not possibly have benefitted of his father's lessons. Abraham, like Johannes, elaborated a personal conception of still lives while Ambrosius, faithful to his father's artistic legacy, did his utmost to deepen and enrich it, in which he succeeded most remarkably.

His thick bunches of flowers, exquisitely detailed, over which hovers a somewhat obsolete charm, are always extremely refined. While colours are bright and volumes sculpted by the interplay of contrasting light and shade, harmony is achieved through the most delicate hue gradations. The whole, as a result, has a rare distinction.



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 guilde 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, des sorcières, des 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.

L'alchimiste dans son laboratoire

The Alchemist in his Laboratory

Toile • Canvas: 68,5 x 86 cm
Signée

Provenance:

Collection royale espagnole
Mr Stanley, Angleterre
Thomas Emmerson
D.A. Hoogedijk, Amsterdam

Littérature:

J. Smith, *A catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch, Flemish and French painters*, III, Londres, 1831, p. 398, n° 521.

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 XVIIIth 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

Scène de taverne

*Tavern Scene*Panneau • *Panel*: 26,8 x 22,2 cm
Signé

Provenance:

Collection Schonborn, Château de Pommersfelden

Vente Schonborn, Paris, 17-24 mai 1867

Galerie Sedelmeyer, Paris, 1892

Fernand Adda, Paris, 1965

Willy Heinesberg, New York

Galerie Richard Green, Londres, 1976

Collection privée.



HARMEN VAN STEENWYCK

1612 - Delft - après 1656

Bien que de nombreux tableaux de Harmen Steenwyck nous soient parvenus, nous savons peu de choses à son propos. Vers 1630, il est l'élève avant son frère, Pieter Steenwyck, de son oncle, le peintre de Leyde van David Bailly.

Ses premiers tableaux, tout comme ceux de Jan Davidsz. de Heem, sont marqués par l'influence de Rembrandt. Son œuvre est à celui de l'Ecole Haarlemniose de natures mortes et en particulier aux toiles peintes dans les années 1620-1630 par un Pieter Claesz. ou un W. Claesz. Heda.

Ses compositions, souvent construites à partir d'une diagonale, se caractérisent par un rayon de lumière arrivant de la gauche sur un large fond monochrome.

Utilisant une palette nuancée et délicate - riches tonalités de bruns pour l'entablement, la vaisselle et les poteries mises en exergue par un arrière-plan monochrome gris - l'artiste réalise des effets plastiques subtils de matière et de consistance dans le traitement de certains éléments tels les coquillages, les pêches ou un canard plumé.

L'essentiel de son œuvre est constitué de natures mortes de poissons, de volailles et d'objets de table, comportant une signification symbolique. C'est d'ailleurs à ses Vanitas qu'il doit sa notoriété avant tout. Il a également réalisé quelques scènes d'intérieur.

Nature morte de gibier, poissons et fruits,
vase de fleurs et cruche sur un entablement drapé,
chasseur debout, accoudé à la table

*Still life with game, fish, fruit, a vase with flowers and a jug
on a table-top covered with drapery; a standing huntsman
with his elbow resting on the table*

Panneau • Panel: 55 x 74 cm
Signé et daté 1654

Provenance:
Collection privée.

Although a great number of paintings by Harmen Steenwyck have come down to us, little is known about his life. Ca. 1630 he became - before his brother Pieter Steenwyck did so - the pupil of his uncle David Bailly, who was active in Leyden.

His early works, like those of Jan Davidsz de Heem, clearly show the influence of Rembrandt. Stylistically, his major works compare with the still lifes of the School of Haarlem, and namely those painted in the sixteen twenties and thirties by Pieter Claesz. and W. Claesz. Heda.

Structurally, a diagonal often orders the compositional space of his paintings, the main idiosyncratic feature of which is a ray of light coming from the left and splashing upon a large monochrome background.

With the delicate shades of his palette, made up of a variety of brown tones in the table-top, table ware and crockery - the artist achieves the most subtle plastic effects, rendering true to life textures and consistencies in such items as shells, peaches or a plucked duck.

Although he painted several genre paintings (interiors), Harmen Steenwyck was essentially a still life painter with a predilection for fish, poultry and table ware. He is mainly remembered for his vanitas paintings, crowded with emblematic icons.



ISAAC VAN OOSTEN

1613 - Anvers - 1661

Cabinet orné de tableaux représentant des paysages

Cabinet decorated with small Landscape Paintings

Meuble • Furniture: 101 x 156,5 x 38 cm

Provenance:

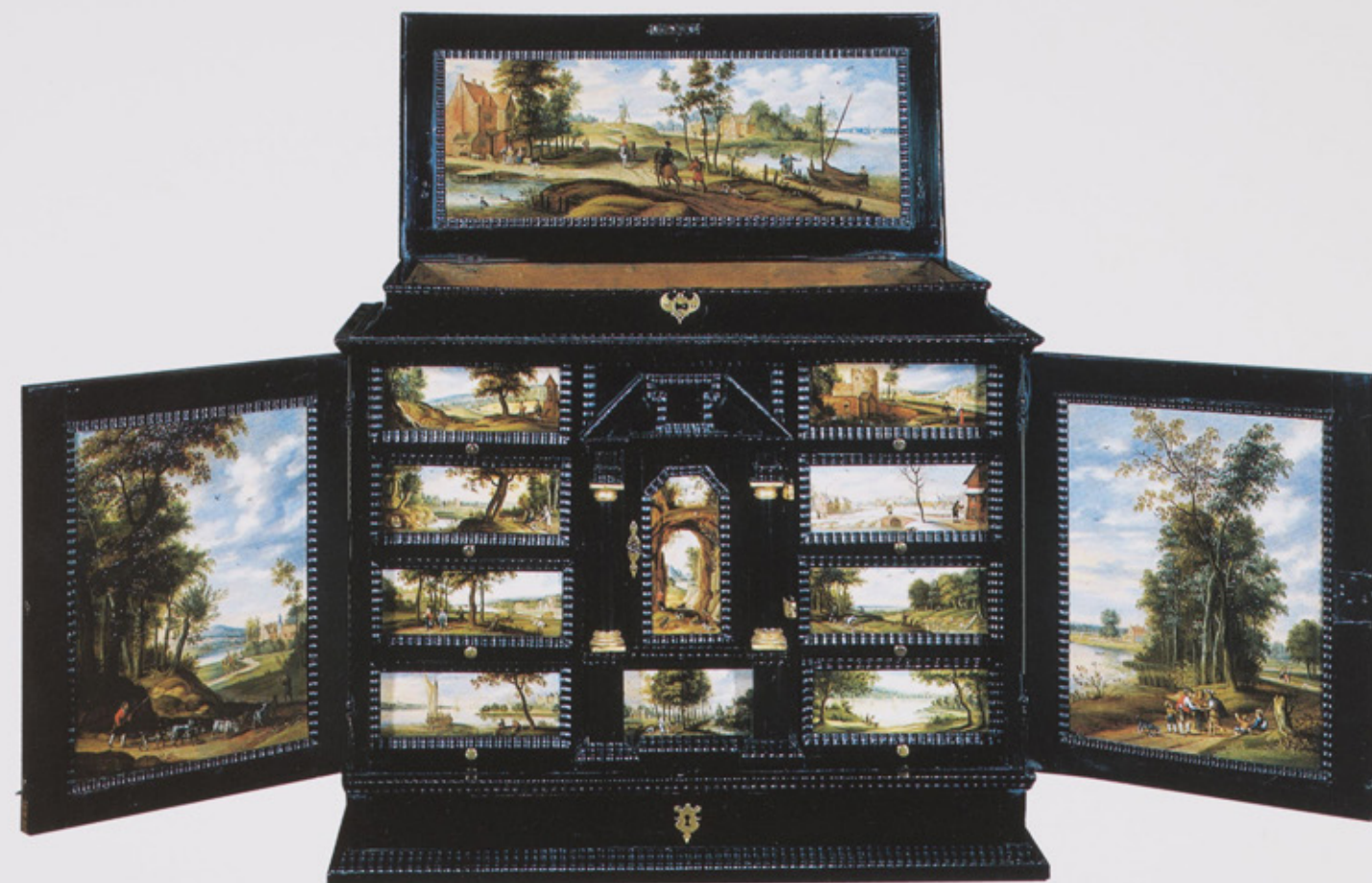
Collection privée.

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

En bon anversoise, Isaac Van Oosten se plaît à représenter de simples paysages largement dégagés. Sa production se situant dans la deuxième moitié du siècle, il est loin d'avoir subi l'influence des peintres de la forêt. Il préfère représenter de grands espaces simplement animés par un étang ou quelques bouquets d'arbres. Douceur et tranquillité se dégagent d'un paysage légèrement vallonné. Nulle brise n'agite les arbres, la lumière se répand doucement sur toute la composition. La technique fine et minutieuse, le nuancement délicat des tonalités, situent l'artiste dans la lignée des suiveurs de Jan Brueghel de Velours, mais il faut reconnaître à Van Oosten un sens de la lumière et de la composition bien équilibrée, qui fait de ses tableaux des œuvres tout à fait charmantes.

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

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



CORNELIS MAHU

vers 1613 - Anvers - 1689

Aucun document ne relate l'apprentissage ou la formation de ce peintre de natures mortes et de paysages. Sa présence est toutefois attestée à la guilde d'Anvers en 1638 quand il y fut reçu franc-maître. C'est là également qu'il eut pour élèves L.F. Verbruggen, Caspar-Pieter Verbruggen l'Ancien en 1644-45 et D. de Brouwer en 1671.

Si les circonstances de sa vie et de son œuvre sont encore mal connues, Cornelis Mahu est toutefois l'un des rares artistes flamands de natures mortes dont les compositions se rattachent aussi fortement à celles des hollandais. La plupart de ses tableaux se rapprochent en effet de l'école de Haarlem et en particulier de William Claesz Heda (1594-1680), le principal représentant des "banketjes" monochromes, œuvres dont il a pu s'inspirer grâce au séjour de ce dernier à Anvers ou par les nombreux témoignages de sa virtuosité disséminés dans les collections anversoises.

La production de Cornelis Mahu est toutefois dominée par la représentation de scènes d'intérieur et de paysages flamands. Il reprend nombre de sujets et de thèmes - intérieurs paysans, salles de garde, intérieurs de taverne... - mis à l'honneur par David Teniers et Adriaen van Ostade. Ses tableaux, très animés, fourmillent de personnages aux traits le plus souvent accusés et grossiers. Cornelis Mahu fut également l'auteur de quelques marines dont les lourds ciels nuageux et la mer démontée s'apparentent à ceux de Bonaventure Peeters, le maître le plus représentatif du courant dit "monochrome".

**Nature morte à l'orange sur un plat d'étain,
un pichet de grès, un verre, du pain et
une boîte à tabac sur un entablement**

*Still life with an Orange on a Tin Plate, a Stoneware Jug,
a Glass, Bread and a Snuffbox on a ledge*

Panneau • Panel: 30,5 x 46 cm

Provenance:

Collection privée, Allemagne.

Cornelisz. Mahu was a still life and landscape painter. His apprenticeship and early artistic education are not documented whatsoever; yet, in 1638, he was recorded as a master at the painters' guild of Antwerp where L. F. Verbruggen, Caspar-Pieter Verbruggen the elder (1644-45) and D. de Brouwer (1671), among others, were his pupils.

Although the major landmarks of his life and work are still inadequately circumscribed, Cornelisz. Mahu stands out as one of the few Flemish painters whose still lifes bear the solid stamp of a Dutch inspiration. Many of his paintings have indeed much in common with the School of Haarlem, and more particularly with the works of Willem Claesz. Heda (1594-1680), who was the leading exponent of the monochrome "banketjes". Heda's works may have been a direct source of inspiration to him at the time the artist sojourned in Antwerp. It is also possible that Cornelisz. Mahu was acquainted with this master's works already scattered throughout numerous art collections. Cornelisz. Mahu's main production deals however with genre paintings (interiors) and Flemish landscapes. He explored a number of subjects and themes (peasant interiors, inns and taverns, guard rooms) whose first brilliant exponents had been David Teniers and Adriaen van Ostade. His very lively paintings swarm with figures whose rude features often border on caricature. Cornelisz. Mahu also painted a number of marine subjects, the heavy cloudy skies and rough seas of which evoke the seascapes of Bonaventure Peeters, the master par excellence of the so-called "monochrome" trend.



GONZALES COQUES

1614 - Anvers - 1684

Elève de Pieter Brueghel III et de David Rijckaert II, dont il épousa la sœur en premières noces, Gonzales Coques est maître de la guilde d'Anvers en 1641 et doyen de la corporation de Saint-Luc à deux reprises.

Vers 1640, la mode n'est plus au portrait officiel de famille, mais à la description spontanée de leurs membres dans leurs activités quotidiennes. Gonzales Coques se spécialise ainsi dans les portraits individuels ou collectifs en figure entière mais à échelle réduite. La scène est intégrée dans un décor d'intérieur ou dans un paysage. Les éléments architecturaux mettent en avant la richesse des personnages et soulignent leurs prétentions intellectuelles. Le fond du paysage ou les personnages à cheval au premier plan décèlent souvent la main d'un collaborateur : Jacques d'Arthois, Jan Wildens, Frans Francken ou encore Pieter Bout II. Coques est appelé à la cour d'Angleterre et à celle de Hollande entre 1645 et 1648. Charles Ier et le prince Frédéric-Henri d'Orange lui commandent de grands travaux, tout comme Don Juan d'Autriche et le comte de Monterey en 1671.

Adeptes du style de Corneille de Vos et de Gerard Ter Borch, surnommé "le petit Van Dyck", par la dignité et la noblesse de ses modèles, l'artiste aime les couleurs, qu'il utilise à la manière de David Teniers II : les blancs des vêtements sont peints en transparence, les notes discrètes de couleur chaude se fondent dans l'atmosphère. L'exécution soignée des visages laisse toutefois apparaître les touches du pinceau de l'artiste. La manière de peindre de grands yeux sombres s'enfonçant sous une arcade sourcillière profonde est caractéristique de Gonzales Coques et le distingue de ses imitateurs. Peintre officiel des grandes familles aristocratiques, il exécute aussi de nombreuses scènes de genre, natures mortes d'animaux, instruments de musique ou de livres.

Portrait en buste d'un gentilhomme en armure

Bust-length Portrait of a Gentleman in a Suit of Armour

Cuiivre ovale • Oval copper: 13,3 x 10,7 cm

Provenance :

Collection privée.

Gonzales Coques was the pupil of Pieter Brueghel III and David Rijckaert II, and the latter's sister was to become his first wife. He was made master of the Antwerp guild of painters in 1641 and was at two different times the dean of the St Luke corporation.

Ca. 1640, official portraiture was slowly falling out of fashion, superseded by another type of representation: the pictorial capture of family gatherings, focused around some daily occupation. An exponent of this trend, Gonzales Coques specialized in single or group full-length portraits. The scene itself, in reduced format, was part of a global setting which could either be an interior, an outdoor view or a landscape.

The architectural elements were meant both to indicate the social status (and fortune) of the figures, and emphasize their intellectual claims.

The treatment of backgrounds (in landscapes in particular) and foregrounds (e.g. figures on horse-back) reveals the interpolation of foreign hands which may have been those of Jacques d'Arthois, Jan Wildens, Frans Francken or Pieter Bout II. Coques was invited to work at the courts of England and Holland in 1645-1648. Charles I. and the prince Frederick-Henry of Orange ordered him monumental paintings, so as would later do Don Juan of Austria and the Earl of Monterey in 1671.

In style, Gonzales Coques was a follower of Corneille de Vos and Gerard Ter Borch. The dignity and nobility of his models caused him to be nicknamed "Little Van Dyck". Coques had a special fondness for colours which he used in the manner of David Teniers II. He resorted to a glaze technique to render the whites of his models' garments. Reduced to toned-down shades, his warm colours melted into the atmosphere. The artist's brushwork is revealed in the carefully executed faces of the sitters. It was a trait specific to Gonzales Coques to paint large dark eyes, deeply set underneath the prominent arches of their eyebrows, an unmistakable seal of Coques' which imitators were never able to duplicate.

The official painter of aristocratic grand families, Coques also painted numerous genre painting scenes, still lifes with either animals, musical instruments or books.



PIETER GIJSELS

1621 - Anvers - 1690

Paysage fluvial avec vue panoramique

*River Landscape with a Distant View*Cuivre • Copper: 25,4 x 34,5 cm
SignéProvenance :
Galerie Richard Green, Londres
Collection privée, Belgique.

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

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

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

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

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

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



THOMAS VAN APSHOVEN

1622 - Anvers - 1665

Peintre de genre, Thomas van Apshoven est le fils de Ferdinand le Vieux à qui il doit sa formation. Son frère, Ferdinand le Jeune, suivit une voie similaire en même temps qu'il exerçait le métier de marchand d'art. Thomas van Apshoven fut également sinon l'élève du moins l'émule favoris de David Teniers dont il imita, le plus fidèlement possible, la manière avec brio. Il devint maître en 1646 et eut comme élève H. van Voren et H. van Erp après 1650. A l'instar de son maître, il peignit de nombreuses scènes villageoises, des intérieurs rustiques, des kermesses, des tavernes, des corps de garde, des alchimistes. Ses tableaux, de petits formats, aux sujets très appréciés par les collectionneurs, étaient principalement destinés à l'exportation. Lui sont également connues, de scènes religieuses, des allégories, ainsi qu'une Tour de Babel. Sa facture rappelle souvent celle de Teniers au point - et c'est un compliment rare tant les pâles copieurs étaient légion - de pouvoir les confondre. La touche de Thomas van Apshoven reste cependant remarquablement claire et spirituelle. Son coloris offre une note brillante et un rien argentée. Il meurt en 1665 après une carrière sans ombrage, très productive et des plus fidèles. S'il fut un imitateur, du moins ne fut-il jamais un copiste grossier.

Jeunes paysans jouant avec un chien

Young peasants playing with a dog

Panneau • Panel: 23,9 x 35 cm

Provenance:

Collection privée.

Active as a genre painter Thomas van Apshoven was the son of Ferdinand van Apshoven the Elder, who was also his master. His brother Ferdinand the Younger followed in the similar path, whilst being at the same time active as an art dealer.

If he may not have been directly the pupil of David Teniers II, he certainly stands out as the latter's most remarkable follower.

He became a master in the Painter's Guild in 1646. H. van Voren and H. van Erp are registered as his apprentices after 1650.

Like Teniers, van Apshoven painted numerous village scenes, rustic interiors, kermesses, inn scenes, alchemist's workshops and guardhouses. His paintings, small-sized, and whose themes were highly valued by the art collectors, were often directly meant for exportation. He also painted a few religious and allegorical paintings, as well as a Tower of Babel.

His paint handling is so akin to that of Teniers as to be possibly mistaken with it: A rare compliment if we consider the number of pale followers of the painter. His touch is remarkably light and vivid, whilst his bright coloring has slightly silvered hues.

He dies in 1665, after a very productive, faithful and even career..., revealing the personality of a gifted follower, but never that of a pale imitator.



64-65

JAN VAN KESSEL

1626 - Anvers - 1679

Paire :
Nature morte avec coupe de fruits renversée,
perroquets et écureuil
et
Nature morte avec assiette de raisins,
oiseau et écureuil

Pair :
*Still-life with an overturned Bowl of Fruit,
Parrots and a Squirrel*
and
Still-life with Grapes, a Bird and a Squirrel

Cuivres • Coppers: 19,5 x 27 cm & 20,3 x 28,2 cm

Provenance :
Collection privée.

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

Nature morte au singe

Still-life with a Monkey

Cuivre • Copper: 23,8 x 31,1 cm

Provenance:
Collection privée.

67-68

JAN VAN KESSEL

1626 - Anvers - 1679

Paire:

Nature morte de fruits avec des singes,
un perroquet et un geai

et

Nature morte de fleurs avec des poules,
une tortue, un lapin et un singe

Pair:

Fruit Still-life with monkeys, a parrot and a jay
and

*Flower Still-life with chickens, a tortoise,
a rabbit and a monkey*

Cuivres • Coppers: 34,3 x 45,7 cm

Provenance:

Collection privée.





JAN VAN KESSEL & ERASMUS QUELLINUS

1626 - Anvers - 1679

1607 - Anvers - 1678

Petit-fils de Jan Brueghel de Velours par sa mère, neveu de Jan Brueghel le Jeune et de David Teniers, Jan van Kessel fut d'abord 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 tout autant dans ses guirlandes, dans ses natures mortes de fleurs et 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 sa palette, font de Jan van Kessel l'un des peintres flamands les plus attachants et des plus appréciés.

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

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

Allégorie de l'Europe

Allegory of Europe

Cuivre • Copper: 49,5 x 68,6 cm
Signé et daté 1670

Provenance :
Richard Green, Londres
Collection privée

Expositions :

Worcester, Massachusetts, Worcester Art Museum, *The Collector's Cabinet; Flemish Paintings from New England Private Collection*, novembre 1983 - janvier 1984, p. 82-85, cat. n° 21, illustré
Worcester, Worcester Art Museum, 1985-1996, Raleigh, North Carolina Museum of Art, *The Age of the Marvelous*, janvier - mars 1992, p. 233-234, cat. n° 13, illustré
Smith College Museum of Art, Northampton, Massachusetts, Fogg Art Museum, *An Offbeat Collection of Dutch and Flemish Paintings*, 1993, p. 19-20 et 24, cat. n° 11, illustré p. 15.

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.

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



ABRAHAM TENIERS

1629 - Anvers - 1670

Intérieur de taverne où des singes jouent
aux cartes et au backgammon*A Tavern Interior with Monkeys playing Cards
and Backgammon*

Cuivre • Copper: 49,5 x 66 cm

Provenance:

J. F. Dodd, Turnbridge Wells
Christie's, 25 juin 1898, lot 69
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.



ABRAHAM STORCK

1635 - Amsterdam - 1710

Abraham Storck est le plus jeune d'une famille de trois enfants. Ses deux autres frères, Johannes et Jacob sont également peintres mais Abraham reste le plus doué et les plus justement réputé. Si on ne connaît pas son maître, son style à ses débuts est pourtant très proche de celui de Bakhuizen qui a pu l'imiter.

Excellent dessinateur, il peint des marines étoffées de personnages qu'il décrit avec beaucoup d'esprit, dans des attitudes très justes. Il a d'ailleurs été sollicité par Moucheron et Hobbema pour peindre des figures dans leurs tableaux.

Son registre étendu comprend des vues des ports observés de la côte, facilement repérables grâce à leur exactitude topographique, des batailles navales et des scènes de navigation sur l'Amstel et sur le Vecht. Ses vues de paysages et de ports méditerranéens qu'il n'a pu connaître, sont en revanche totalement issus de son imagination.

Célèbres également sont ses évocations de fêtes ou d'événements historiques, tels que l'arrivée du Duc de Marlborough à Amsterdam ou la reconstitution d'une bataille en l'honneur du Tsar Pierre Le Grand qui séjourna à Amsterdam en 1697-98.

Il utilise une palette claire et colorée qui le distingue de la tendance habituellement monochrome des maîtres hollandais.

On connaît également de lui quelques rares paysages d'hiver.

Embarquement à Rotterdam

Shipping off Rotterdam

Toile • Canvas : 60,3 x 75,3 cm
Signée

Provenance :

W. S. Terry, 19 Clarence Gardens, Clapton, Londres
Christie's, 27 mai 1909, lot 84
Collection privée.

Abraham Storck was the youngest of a family of three children. His other two brothers, Johannes and Jacob, were also painters, but Abraham remained the cleverest and had the greatest reputation.

Although we do not know who his master was, his style at the outset of his career was very similar to that of Bakhuizen whom he may have imitated. Furthermore, he was asked by Moucheron and Hobbema to paint figures in their canvases.

He was an excellent draughtsman, painting seascapes filled with people whom he describes with a great deal of spirit, in very precise postures.

His broad scope of subjects also includes harbor views as seen from the coast, that are easily recognizable owing to their exact topography, sea-battles and navigation scenes on the Amstel and the Vecht. However, his views of landscapes and Mediterranean ports, that he could not have been acquainted with, come totally out of his imagination.

Also famous are his evocations of festivals or historical events, such as the Duke of Marlborough's arrival in Amsterdam or the reconstitution of a battle in honor of Czar Peter the Great who stayed in Amsterdam in 1697-98.

He used a colorful, bright palette, setting him apart from the usually monochrome tendency of the Dutch masters.

A few rare winter landscapes also exist by him.



LAURENS CRAEN

Actif à Middelbourg de 1655 à 1664

Peintre hollandais, Laurens Craen se spécialisa dans la représentation de natures mortes de fruits et d'aliments disposés sur un entablement.

Sa vie et sa carrière restent encore peu connues mais sa production est fort bien recensée et très recherchée. Les archives de la ville de Middelbourg mentionnent son nom, attestant de son activité dans cette ville de 1655 à 1664.

Peintre épris de minutie, il conçoit dans ses œuvres maints détails réalisés avec une précision extrême allée à un grand sens du coloris. Sa virtuosité devient sensible dans les délicates nuances avec lesquelles il rend la dureté du métal ou la souplesse lumineuse des fruits.

Laurens Craen déploie dans l'exécution un jeu habile de tons clairs et sombres qui contribuent à modeler les formes et aime atténuer graduellement les nuances afin de rendre perceptible la distance à laquelle les objets sont situés. Plans et volumes s'enchevêtrent pour créer une composition dense où la lumière exalte le coloris, le peintre prend alors plaisir à opposer les tons vibrants pour constituer une palette audacieuse de couleurs vives: vert, ocre, jaune, vermillon.

La grande beauté de ses œuvres réside dans l'intensité d'expression où s'ajoute une interprétation particulièrement décorative des formes, des couleurs tout en conservant une harmonieuse unité. Laurens Craen introduit une combinaison de plusieurs formes où s'exprime le sentiment paisible de l'intimité et du recueillement. L'artiste sait en effet saisir à merveille la valeur du rythme et en tire l'élément vital afin d'épanouir la composition d'œuvres combinant à la fois élégance et raffinement.

Ses compositions élaborées et complexes aux effets savoureux de teintes pourpres et dorées des fruits révèlent un goût certain pour la richesse et l'attrait du prestige.

Nature morte de fruits, verre de vin blanc et homard

Still Life with Fruit, Glass of white Wine and Lobster

Panneau • Panel: 61 x 75 cm

Signé et daté 1653

Provenance:

Collection privée.

Laurens Craen was a Dutch painter who specialised in the representation of still lifes with fruit and food arranged upon a table or console.

His life and career are not well documented yet but his production has been thoroughly inventoried and is to this day much sought-after. His name is mentioned in the archives of Middelburg, testifying that he was active there from 1655 till 1664.

His partiality for minute details is served by a very precise technique doubled with a very keen sense of colour. His virtuosity appears namely in the delicate shades with which he renders the steely sharpness of metals and the bright softness of fruit flesh.

In the making, Laurens Craen's technique reveals an admirable dexterity, modelling shapes through the skilful interplay of light and dark colours, and gradually toning down the shades in order to create the illusion of distance between the various objects. Planes and volumes intermingle, creating a dense composition in which light glorifies the colours. The bold palette is made up of green, ochre, yellow and vermillion, which combine to create the vibrating contrasts in which the painter takes a sheer delight.

The utter beauty of his works resides in their intense expressivity, in their colour harmony which encompasses and unites the painter's brilliantly aesthetic interpretation of forms. While combining several choice shapes, Laurens Craen achieves a peaceful atmosphere of privacy, contemplation and meditation. A marvellous sense of rhythm enables him to capture the vital element in each of his objects. As a consequence, his compositions unfold a most refined elegance: both elaborate and complex, radiant with the purple and golden mellowness of fruit, they reveal a decisive fascinated fondness for riches.



ABRAHAM MIGNON

1640 Francfort sur le Main - Utrecht 1679

Abraham Mignon est né au sein d'une famille française qui émigra en Allemagne, à cette époque, terre d'asile pour les nombreux calvinistes exilés, venus du nord de la France et des provinces flamandes.

Il entra en apprentissage chez le peintre de fleurs Jacob Marrel. Il quitta Francfort vers 1659, pour se rendre à Utrecht, où il entra dans l'atelier de Jan Davidsz de Heem. En 1669, on le trouve inscrit dans la guilde de Saint-Luc. Jan Davidsz de Heem fut son véritable Maître et, grâce à lui, il parvint à l'aboutissement de son art. Il est d'ailleurs considéré à juste titre comme l'un des plus doués et brillants représentants de cette école.

Il est l'auteur de somptueux bouquets et guirlandes de fleurs dans lesquels il introduit de petits animaux et des insectes. La maîtrise de la composition, une technique parfaite alliée à un sens inné des coloris s'unissent pour aboutir à une perfection rarement atteinte dans la peinture de fleurs.

L'art de Mignon fut particulièrement apprécié par les Electeurs de Saxe qui au cours du XVIII^{ème} siècle réussirent à en rassembler treize œuvres, formant ainsi l'une des plus belles collections de ce peintre.

Nature morte de fruits sur un entablement

Still-life of Fruits on a set Table

Panneau • Panel: 33 x 25,5 cm
Signé

Provenance:
Collection privée Allemagne
Galerie Richard Green, Londres
Collection privée.

Abraham Mignon was born into a French family that had emigrated to Germany, which at that time was a country of asylum for the numerous Calvinist exiles from the North of France and the Flemish provinces.

He started his apprenticeship with the flower-painter Jacob Marrel. He left Frankfurt around 1659 in order to go to Utrecht, where he joined the studio of Jan Davidsz de Heem. In 1669, he was registered at the Guild of Saint Luke.

Jan Davidsz de Heem was his true Master and, thanks to him, he was able finally to accomplish his art. Moreover, he is also rightly considered as one of the most talented and brilliant representatives of this school.

He is the author of sumptuous bouquets and garlands of flowers, in which he introduces small animals and insects. The mastery of the composition, a perfect technique combined with an innate feeling for color come together in order to attain a perfection rarely achieved in the paintings of flowers.

Mignon's art was especially appreciated by the Electors of Saxony, who gathered together thirteen works during the XVIIIth century, thus making up one of the finest collections of this painter.



CHARLES LAURENT GRAVENBROECK

Ecole hollandaise
actif à Paris de 1670 à 1740

Port imaginaire

An imaginary Harbour

Cuivre • Copper: 21 x 34,5 cm

Provenance:

Collection privée.

Peintre de paysages et de marines, Charles Laurent Gravenbroeck, joua un rôle éminent à la cour de Louis XV et son travail fut fort apprécié de l'aristocratie. Il fut reçu comme membre de l'Académie Royale de peinture le 27 septembre 1732 et exposa aux Salons de 1738 et de 1740.

Un ami fortuné de Madame de Pompadour, le fermier général Le Normand de Tournehem devint son protecteur, lui passant commande de nombreux tableaux, en particulier des vues de Paris et de ses environs.

Lors d'un séjour en Italie, Gravenbroeck peignit plusieurs marines et vues portuaires des bords de la Méditerranée. Son art s'imprégna alors d'une douceur et d'une luminosité qui seront désormais caractéristiques de son œuvre.

Le goût des détails et les descriptions minutieuses évoquant les origines hollandaises du maître, alliés à la poésie des paysages méridionaux font de cet artiste attachant l'une des personnalités qui marqua l'évolution de la peinture de marines.

Charles Laurent Gravenbroeck, who was a landscape and seascape painter, played an important role at the court of Louis XV and his work was highly appreciated by the aristocracy. He was accepted as a member of the Royal Academy of Painting on September 27th, 1732 and exhibited at the 1738 and 1740 Salons. The farmer general, Le Normand de Tournehem, a wealthy friend of Madame de Pompadour, became his protector, commissioning many pictures, in particular views of Paris and its surrounds.

During a stay in Italy, Gravenbroeck painted several seascapes and harbour views on the Mediterranean coast. His art then became imbued with a softness and luminosity which would now become characteristic of his work.

The taste for detail and minute description evoking the Master's Dutch origins, combined with the poetry of southern landscapes, accounts for this attractive artist being a personality who truly influenced seascape painting.



JAN VAN MIERIS

1660 Leyde - Rome 1690

Peintre de scènes de la vie courante et de portraits, Jan van Mieris s'adonne également à la peinture d'histoire, aux sujets allégoriques et arcadiens. Il est le fils aîné et l'élève de Frans van Mieris le Vieux (1635-1681), l'un des membres du groupe des suiveurs de Gerard Dou à Leyde. Il entre en 1686 dans la guilde de Leyde. Il voyage en Italie, à Florence puis à Rome.

Des caractères communs avec les œuvres d'Abraham van der Tempel et de Gérard de Lairesse laissent supposer une collaboration de Jan van Mieris avec ces deux artistes.

Avec son frère Willem (1662-1747), il perpétue la tradition des *finjschilders* de Leyde. Ils suivirent de façon si spécifique la voie de leur père que leurs œuvres lui ont souvent été attribuées. Par-delà leur fini admirable, ses compositions se distinguent de celles de son père et de son frère par la mise en scène quelque peu dramatique de ses sujets, notamment dans ses toiles allégoriques.

Portrait d'homme prisant son tabac

Portrait of a man taking snuff

Panneau • Panel: 19 x 15 cm

Provenance:

Collection privée.

Jan van Mieris, mostly known as a genre and portrait painter, devoted some of his talents to history painting, allegorical and Arcadian subjects as well. He is the eldest son and pupil of Frans van Mieris the elder (1635-1681), who belonged to the group of Gerrit Dou's followers in Leiden. In 1686, Jan entered the Leiden guild of painters. He visited Italy, staying mostly in Florence and Rome.

Features undeniably similar characterize the works of Jan van Mieris, Abraham van den Tempel and Gerard de Lairesse, suggesting that a close collaboration may have existed between van Mieris and these two painters.

*Together with his brother Willem (1662-1747), he kept alive the Leiden tradition of the *finjschilders*. Both followed so closely in their father's footsteps that they caused confusion as to attributions (their works being often erroneously attributed to their father). Beyond the admirable finish of Jan van Mieris' compositions, one of the most conspicuous idiosyncratic trait of his art, which may be considered as a signature, is the dramatic presentation of his subjects, in particular when allegorical.*



JAN TILIUS

1660 - Bois-le-Duc - 1719

Portrait d'homme à la perruque en armure

Portrait of a gentleman, in armour wearing a wig

Panneau • Panel: 36,5 x 30 cm

Provenance:
Collection privée.

Sans doute apparenté au peintre d'animaux Lodewick Fieling, Jan Tilius est attesté à la Haye en 1683. Il fut l'élève de P. van Slingeland et sans doute de C. Netscher. Tout en faisant des incursions occasionnelles dans la peinture de portrait, il se consacre presque exclusivement à la peinture de genre: ses scènes renferment en général peu de personnages: femmes à leur ouvrage ou jouant d'un instrument, scènes de conversation réalisées avec la finesse et la délicatesse typique des "fijnschilders" hollandais contemporains. A un tel point que ses œuvres, souvent rapprochées des van Mieris, leur sont parfois attribuées. Les plis d'une dureté parfois métallique de ses étoffes sont caractéristiques.

Probably related to the animal painter Lodewick Fieling, Jan Tilius is documented in The Hague in 1683. He was the pupil of P. van Slingeland and perhaps also of C. Netscher.

Whilst occasionally trying his hand at portraiture, he mainly devoted himself to genre painting: his compositions are centered around few figures engaged in peaceful activities: women sewing, conversing or playing music, all rendered with a delicacy and a precision typical of the contemporary Dutch "fijnschilders". To an extent that his works, often compared with the creations of the van Mieris family, are sometimes misattributed to the latter. The folds of his textiles, often of an almost metallic hardness, are typical.



MATHYS SCHOEVAERDTS

circa 1665 - Bruxelles - après 1702

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

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

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

Si Mathys Schoevaerds, au début de sa carrière, reste fidèle à l'esprit de Jan Brueghel, le goût du temps le pousse à exécuter avec un soin précis des scènes villageoises, des paysages animés de personnages avec un souci narratif évident. Ils offrent en outre un intérêt fondé sur l'exactitude du site ou l'évocation des fêtes populaires. Plus tard, son œuvre subit l'influence de paysages italianisants et ses tableaux gagnent en délicatesse d'exécution et en profondeur.

Vue imaginaire de la Place Saint-Marc à Venise
avec personnages

Imaginary view of the Piazza San Marco in Venice, with figures

Toile • Canvas: 61 x 82 cm

Provenance:

Collection privée.

Born around 1665, Mathys Schoevaerds began his apprenticeship in Brussels with the landscape painter Adriaen Boudewijns in 1682.

Admitted as a master of the Guild some eight years later, he served as its Dean from 1692 to 1696.

His work was widely appreciated during his lifetime and throughout the 18th Century.

The precision of the spots depicted in some of his paintings seems to indicate that he spent some time in Holland. Whilst making some attempts in the "genre" painting, he concentrated mainly on the landscape and townscape genres.

The influence of Jan Brueghel is perceptible in his depiction of market scenes and popular feasts. Whilst being initially very faithful to the style of his great predecessor, he progressively developed a personal style where the events and spots depicted are rendered with special accuracy.

Later in his career, he tried his hand at more "Italianate" landscapes, and his paintings acquired increasing depth and delicacy in the handling of the paint.



JAN JOSEPH HOREMANS LE VIEUX

1682 - Anvers - 1759

Le forgeron dans son atelier

The blacksmith in his smithy

Toile • Canvas: 47,2 x 57,2 cm

Signée

Provenance:

Collection privée.

Jean-Joseph Horemans, dit le Vieux ou le Sombre, pour le distinguer de son fils, le Jeune ou le Clair (1714 - après 1790), se spécialise dans la représentation de métiers, de scènes de mœurs. On lui doit aussi des portraits.

Il est, dès 1694, l'élève du sculpteur M. van der Voort, et, jusqu'en 1700, du peintre J. van Pee. Il est reçu franc maître en 1706.

Les œuvres des deux Horemans, père et fils, sont stéréotypées. Sur les traces de Teniers, ils perpétuent tous les deux la tradition de genre flamand du XVII^e siècle. Le charme de Horemans réside dans la transcription d'une époque par des compositions anecdotiques, des études pittoresques d'assemblées paysannes ou bourgeoises. Par sa vision à la fois dynamique et anecdotique de la vie en Flandres de cette époque, qu'il décrit d'ailleurs avec une étonnante économie de moyens, il nous convie à partager l'intimité de ses personnages.

Son frère, Peter Jacob (1700-1776), actif à Munich auprès de l'Électeur de Bavière, après avoir été l'élève de Jan Josef en 1716-1717, s'illustra également dans les scènes de genre.

Jan-Josef Horemans the elder, surnamed "the Dark one" in order to be distinguished from his son Jan-Josef Horemans the younger, surnamed "the Light one" (1714 - after 1790) was specialized in the featuring of trades and crafts and the painting of contemporary mores. Some of his portraits have also come down to us.

From 1694 onwards, he was the pupil of the sculptor M. van der Voort and up to 1700 the pupil of the painter J. van Pee. He was made free master in 1706. The works of the two Horemans, father and son, are not devoid of a somewhat worn out, stereotyped, element. Deriving their inspiration from David Teniers, they would perpetuate with nostalgia a tradition of seventeenth century Flemish painting. The charm of the paintings by Horemans the elder resides in their reviving a bygone age, conjured up by anecdotes, graphic studies of social gatherings, either peasant or bourgeois. The dynamics of his vision, the obsolete imagery of daily life in the Flanders of the preceding century, the amazing economy of means, act nonetheless as an invitation to share in the privacy of his characters.

He trained his brother Peter Jacob (1700-1776) in 1716-1717, and the latter subsequently active in Munich at the court of the Elector of Bavaria, became himself an expounder of genre painting.



NORBERT GRUND

1717 - Prague - 1767

Norbert Joseph Carl Grund est le plus éminent représentant de la peinture rococo en Bohême. Jusqu'en 1737, il étudie avec son père, Christian Grund, peintre de portraits. Il est ensuite l'élève de Frans de Paula Ferg à l'Académie de Vienne. En 1753, il est reçu dans la corporation des peintres de Prague.

Son œuvre, composée essentiellement de paysages et de tableaux de genre, traduit l'atmosphère sociale de l'époque de ses personnages. Par le petit format et les thèmes alors inhabituels qu'il choisit, Grund suscite une nouvelle clientèle; en effet, ses miniatures décorent les foyers bourgeois. Elles trouvent ainsi leur place dans la vie quotidienne d'une large couche de la population. Ses œuvres sont gravées par Jean Balzer; la diffusion de plus de deux cents estampes vient élargir la clientèle déjà nombreuse de l'artiste.

Ses scènes galantes s'apparentent à nombre de tableaux célèbres du rococo français. Mais cette influence n'est que thématique. En effet, les tableaux de Grund ont une distance et une réserve tout à fait absentes des œuvres des peintres français.

Ses travaux sont également très liés à la peinture italienne, et plus particulièrement vénitienne - Francesco Guardi, mais aussi les vedutistes anciens et les paysagistes contemporains. C'est durant le milieu des années cinquante l'influence des vénitiens est la plus sensible dans l'œuvre de l'artiste.

Dès les années soixante l'atmosphère de ses tableaux change, l'éclat de sa palette est très atténué. L'espace auparavant largement ouvert se referme, la composition se développe en relief, les figures s'isolent. C'est le premier souffle du néo-classicisme qui va dominer en peu de temps toute sa production.

Vue de ville avec marché

View of a town with market

Métal • Metal: 29,9 x 39,9 cm
Signé et daté "N: Grund 1750"

Provenance:

Collection privée, Allemagne.

Norbert Joseph Carl Grund is the most celebrated representative of the Bohemian Rococo school of painting.

Until 1737 he studied with his father, the portrait painter Christian Grund, before being taught by Frans de Paula Ferg at the Academy in Vienna. In 1753, he was admitted in the painters' Guild of Prag.

His work, which mainly consists of landscapes and genre paintings, gives a faithful account of the social climate of the period. Specializing in small-sized compositions of hitherto unusual subject matters, Grund acquired and developed a new "clientèle". His miniature paintings were to be found in the average bourgeois interior. Through the engravings by Johann Belzer (more than 200 of Grund's paintings were engraved by the latter), his work enjoyed an even larger recognition.

If his "scènes galantes" are certainly inspired by celebrated French rococo masterpieces, this influence is strictly thematic. Indeed, Grund's paintings retain an air of restraint and distance, which is generally alien to the production of the contemporary French painters.

A kinship with Italian, and, in particular, Venetian painting (through the examples of Francesco Guardi and the earlier "vedutisti" or of its contemporary landscape painters) is strongly perceptible and reached a sort of climax in his production of the 1750's.

By the 1760's the atmosphere of his paintings begins to change, with an overall toning down of his once vivid pallet. The open compositions of the previous decades make place for more clustered ones, whose main compositional features stand out with more relief, while the staffage figures are less interconnected. It is the first effect of the Neo-classical aesthetics which will dominate his artistic production thereafter.



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: Catherine COMBE, 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

