La Maison Snijders&Rockox

Un musée étonnant au cœur d'Anvers

Guide du visiteur

Frans Snijders et Nicolaas Rockox étaient deux figures emblématiques
de la ville d'Anvers au 17e siècle.
Frans en tant que peintre animalier et de natures mortes, Nicolaas comme bourgmestre.

LA MAISON SNIJDERS&ROCKOX

Un musée étonnant au cœur d'Anvers

PRÊTEURS

Tous nos remerciements aux prêteurs :

Anvers
Musée Royal des Beaux-Arts
Musée Maagdenhuis
MAS
The Phoebus Foundation
Maison Rubens
Musée Vleeshuis | Klank van de Stad

Bruges
Musée Groeninge

Bruxelles
Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
Loterie Nationale de Belgique

Cassel
Musée de Flandre

Kassel
Museumlandschaft Hessen

Leuven
Musée M

Leipzig
Museum der bildenden Künste

Madrid
Musée du Prado

Stans
Frey-Näplin Stiftung

Utrecht
Centraal Museum

Vienne
Musée Liechtenstein

Collections privées

LA MAISON SNIJDERS&ROCKOX

Un musée étonnant au cœur d'Anvers

Guide du visiteur

TABLE DES MATIÈRES

HALL D'ENTREE		6
LA MAISON ROCKOX	***Den Gulden Rinck***	**10**
SALLE 1	***De Cleyn Salette*** – Bourgmestre extérieur	12
COULOIR		34
SALLE 2	***Tgroot Salet*** – Collectionner	36
SALLE 3	***De camer achter Tgroot Salet*** – Nature	76
LE JARDIN		96
SALLES 4 ET 5	***Twaschhuys*** – Distractions	98
SALLES DE REPOS		119
SALLES 6 ET 7	***Keucken*** – Manger et boire	120
LA MAISON SNIJDERS	***De Fortuyne***	**141**
SALLE 8	***Neercamer*** – Chasse et pêche	144
SALLE 9	***Bovencamer*** – Oiseaux et natures mortes	158
PASSAGE		170
SALLE 10	***Voorcamer aende straete*** – Musique	172

PRÉAMBULE

Nicolaas Rockox et Frans Snijders étaient deux figures emblématiques de la ville d'Anvers à l'époque baroque. Tous deux ont laissé leur empreinte sur la vie sociale et culturelle de leur cité, Nicolaas comme bourgmestre, Frans comme peintre animalier et de natures mortes. Pendant vingt ans, ils furent aussi voisins : ils habitaient dans des demeures patriciennes adjacentes de la Keizerstraat.

Après *le Cabinet d'Or*, la fructueuse collaboration avec le Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers (KMSKA) entre 2013 et 2017, KBC ouvre à présent les portes de la Maison Snijders&Rockox. Les deux bâtiments, restaurés avec soin, appartiennent au patrimoine de KBC, qui avait déjà ouvert la Maison Rockox au public dès 1977. Le concept de la Maison Rockox a été fondamentalement revu, et la Maison Snijders y a été adjointe. Le quotidien de leurs occupants du 17e siècle y est évoqué par des œuvres extraites des riches collections du musée, complétées par des prêts de musées belges et étrangers, ainsi que de collections particulières.

Sur les pas de Nicolaas et de Frans, nous nous promènerons à travers les différentes facettes de la vie à la bouillonnante époque baroque : créer des œuvres d'art et les collectionner, le marché et l'art de la table, les jeux et les loisirs, la nature et les jardins, l'humaniste et le bourgeois moyen. Nicolaas et Frans comptaient aussi parmi leurs invités les Duarte, une famille de riches joailliers, dont les talents musicaux étaient fortement appréciés de leurs contemporains. La Maison Snijders&Rockox vous ouvre ses portes en fanfare !

Nous vous souhaitons de belles découvertes.

HALL D'ENTRÉE

Frans Snijders (Anvers, 1579 – 1657)
Deux chiens dans un garde-manger
Huile sur toile
Collection privée (via la Maison Rubens)

Cave Canem! Attention au chien ! Mais vous êtes les bienvenus dans la Maison Snijders&Rockox.
C'est en quelque sorte un beau résumé pour Frans Snijders…
Le chien dans le garde-manger semble tout juste rentré de la chasse. Son collier, qui le protège des défenses cruelles des sangliers, est posé sur la table, où trône aussi une nouvelle proie : une tête de bœuf écorchée. Vous en apprendrez beaucoup plus sur Snijders, ses animaux, ses chasses, natures mortes et garde-manger dans la maison du Maître.

Garde-robe (début du 17e siècle)
Chêne, incrusté d'ébène
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.31

Cette garde-robe flamande typique est élégamment décorée de motifs de coquillages et incrustée d'ébène précieux. Les vêtements n'y étaient pas suspendus, mais rangés à plat. L'inventaire des biens de Rockox, dressé à son décès, indique la présence d'une brosse à vêtements dans la garde-robe : l'été, les rues étaient poussiéreuses, et l'hiver, elles étaient boueuses ; il fallait donc pouvoir en débarrasser les vêtements de dessus. Les manteaux et vestes sont bien rangés ? Les visiteurs peuvent à présent rentrer à l'intérieur de la maison.

Hans Bol (Mechelen, 1534 – Amsterdam, 1593)
Vue panoramique d'Anvers et de son port
Huile sur vélin, daté et signé 1584
Anvers, Maison Snijders& Rockox, inv. 2003.1

Hans Bol appartenait à l'école malinoise des paysagistes. En 1572, il fuit la ville assiégée par les Espagnols pour gagner Anvers. Mais lorsque cette dernière tomba elle-même aux mains des troupes espagnoles en 1584, il gagna les Provinces-Unies.
Ce superbe panorama de la ville d'Anvers est dominé par la flèche de la cathédrale Notre-Dame et le clocher aujourd'hui disparu de l'abbaye Saint-Michel. Entre les deux édifices se dresse la tour de l'église Saint-André. Sur la gauche, nous pouvons observer l'église Sainte-Walburge (aujourd'hui détruite), partiellement cachée par le Steen. Nombre des paysages de Bol portent l'influence de ceux de Pieter Bruegel I. Bol appartenait à cette génération d'artistes qui a innové dans la représentation des vues urbaines. Cette veduta d'Anvers remonte à juste avant la chute de la ville, en 1585.

Hendrick van Balen I (Anvers, 1575 – 1632)
Abel Grimmer, (Anvers, vers 1570 – 1618 ou 1619)
Anvers avec une partie de la *Vlaams Hoofd* en 1600
Huile sur toile
Anvers, KMSKA, inv. 817

Abel Grimmer, paysagiste et, dans une moindre mesure, peintre architectural, a réalisé cette vue d'Anvers observée depuis la Vlaams Hoofd. Abel était fils de Jacob Grimmer, le premier à rompre avec la tradition des paysages de montagne. Van Balen, lui, a orné le ciel de figurations de Dieu le Père, du Christ, de la Vierge et des anges. Grimmer s'est inspiré de Pieter Bruegel I et de Hans Bol. Dans ses vues de ville, il rechercha la simplification et une orientation davantage linéaire, avec une palette particulière. Tant dans ses paysages que dans ses vedute, il attachait une grande importance au détail et au naturalisme. La scène religieuse dans les nuages replace le tableau dans le contexte de la Contre-Réforme.

LA MAISON ROCKOX

DEN GULDEN RINCK

Nicolaas Rockox (Anvers, 1560 – 1640) était issu d'une famille patricienne anversoise aisée. Il étudia le droit à Leuven, Paris et Douai et joua au cours de la première moitié du 17e siècle un rôle très important dans la vie politique, artistique et sociale de sa ville. C'est notamment en qualité d'échevin et de bourgmestre qu'il assuma des fonctions à responsabilités, exerçant sa diplomatie, son influence et son amour pour sa ville dans la période s'étendant de la chute d'Anvers en 1585 à la Paix de Münster en 1648, qui marqua la scission définitive entre les Provinces-Unies et les Pays-Bas méridionaux. Il épousa l'Espagnole Adriana Perez, issue d'une ancienne famille de riches marchands, mais leur union restera stérile.

Rockox se distingua aussi tout particulièrement comme mécène, humaniste, archéologue et numismate. Il contribua également aux débuts du succès de Rubens pendant la deuxième décennie du 17e siècle en passant d'importantes commandes à ce grand Maître du Baroque, notamment *L'Adoration des Mages* (Madrid, Prado) qu'il commanda en sa qualité de bourgmestre pour l'hôtel de ville d'Anvers. À titre privé, il commanda à Rubens notamment sa célèbre épitaphe, *L'Incrédulité de Thomas* (Anvers, Musée royal des Beaux-Arts), et c'est en qualité de capitaine de la guilde des arquebusiers qu'il commanda à Rubens la célèbre *Descente de Croix* pour l'autel de cette guilde dans la cathédrale d'Anvers. Sa collection témoigne de l'amour que Nicolaas Rockox vouait à l'art : l'inventaire dressé à

son décès cite 82 peintures qu'il a accumulées durant sa vie, ce qui fait de lui un véritable collectionneur d'art contemporain.

Avant leur mariage, Nicolaas Rockox et Adriana Perez habitaient déjà tous deux la Keizerstraat. Une fois mariés, ils emménagèrent pour un temps dans la maison du père d'Adriana, le marchand et banquier espagnol Luis Perez, située dans cette rue. En 1603, le couple acheta à un négociant allemand la riante demeure *Den Gulden Rinck*, de l'autre côté de cette même rue prestigieuse. Dans les archives, on retrouve une trace de la demeure dès 1532. Un corbeau soutenant une poutre de la galerie entourant le jardin intérieur de la maison *Den Gulden Rinck* porte la date de 1560. Rockox fit restaurer la demeure dans le style Renaissance flamande, et y ajouta un cabinet d'art et une salle d'étude, refermant ainsi la maison autour d'un jardin intérieur. KBC a acquis la Maison Rockox en 1970. Sous les auspices de la banque, l'ASBL Museum Nicolaas Rockox a été créée dans l'objectif de restaurer la demeure, et elle gère toujours actuellement ce témoin d'un passé prestigieux et d'un illustre bourgmestre.

SALLE 1 De Cleyn Salette
BOURGMESTRE EXTÉRIEUR

Nicolaas Rockox vous souhaite la bienvenue !

L'inventaire établi au décès de Rockox, en décembre 1640, nous apprend les fonctions de chacune des salles de cette demeure patricienne. *De Cleyn Salette* était la pièce de réception de Nicolaas Rockox, qui y a accueilli de très nombreux amis et connaissances.

Les portraits de cette pièce symbolisent le réseau qu'il s'était noué, dans les sphères religieuse comme politique. Aujourd'hui, avec notre smartphone, nous prenons en quelques clics des photos de notre famille et de nos amis, sans oublier les selfies. Au 17e siècle, le portrait était une autre histoire.

Durant sa carrière active, un notable se faisait portraiturer quatre fois en moyenne, et selon l'artiste choisi pour l'immortaliser, des peintres moins renommés à un De Vos, van Dyck ou Rubens, le coût d'un portrait équivaudrait de nos jours au prix d'une petite voiture familiale… et pouvait aller jusqu'à celui d'une coûteuse voiture de luxe. À l'époque, le portrait était signe de réussite sociale, une référence pour son propriétaire.

Thomas Willeboirts Bosschaert (Bergen op Zoom, 1613/14 – Anvers, 1654)
Nicolaas Rockox
Huile sur panneau, 1641
Anvers, Musée Maagdenhuis, inv. 139

L'influence de van Dyck est perceptible tant dans les scènes historiques que dans les portraits de Thomas Bosschaert. Les aumôniers de la cathédrale d'Anvers firent rédiger une épitaphe, après la mort de Nicolaas Rockox, en mémoire de ses bonnes œuvres pour les pauvres. C'était van Dyck qui devait se charger du monument, mais avec sa disparition prématurée, c'est Willeboirts Bosschaert qui a peint le portrait de Rockox, s'inspirant de son portrait réalisé par van Dyck en 1621 (Saint-Pétersbourg, Ermitage).
Nicolaas Rockox nous regarde droit dans les yeux, avec assurance. Bien que ce portrait s'inspire d'une figuration précédente où le modèle était déjà âgé de 60 ans, Rockox paraît ici bien plus jeune. Au 17e siècle, les portraits étaient généralement idéalisés, la fraise empesée soulignant le statut du notable.

Nicolaas Rockox, une carrière politique de premier plan.

En 1591, soit six ans après la chute d'Anvers, Nicolaas Rockox fut pour la première fois nommé échevin de la ville.
Il occupera ce poste à sept autres reprises, et il accédera à la fonction de bourgmestre extérieur en 1603. Le bourgmestre extérieur était à la tête de la milice de la ville, des guildes militaires et de la garde civique. Il représentait également la cité auprès du souverain, des États de Brabant et des autres villes. À un tournant de l'histoire d'Anvers, Rockox a été élu neuf fois bourgmestre extérieur, notamment au début et à la fin de la Trêve de douze ans, période de cessez-le-feu pendant la guerre de Quatre-Vingts Ans. Il n'a par contre jamais été bourgmestre intérieur (or le mandat de bourgmestre ne durait qu'une année) ; le bourgmestre intérieur était en charge des affaires juridiques. Rockox assuma également les fonctions de pacificateur, doyen de la Halle-aux-Draps, trésorier principal et chef du patriciat. De décembre 1602 à janvier 1633, il fut capitaine de la guilde des arquebusiers, l'une des six guildes armées que comptait la ville au 17e siècle. Rockox a de la sorte joué pendant près d'un demi-siècle un rôle de premier plan dans la vie publique de sa cité.

Paulus Pontius (Anvers, 1603 – 1658), d'après Anthony van Dyck
Portrait de Nicolaas Rockox
Chalcographie
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 2004.1 (à partir de juillet 2018)

Il s'agit du huitième état de la gravure, qui est postérieur au décès de Nicolaas Rockox : la date de sa mort y figure. Une inscription sur le premier état, fortement inspiré du tondo ci-dessus, indique que Rockox était alors âgé de 79 ans.

Philip Fruytiers (Anvers, 1627 – 1666)
(d'après Peter Paul Rubens) Nicolaas Rockox
Gouache sur ivoire
Collection privée (à partir de juillet 2018)

Peintre et graveur baroque, le Brabançon Fruytiers est surtout connu pour ses portraits miniatures à l'aquarelle et à la gouache, mais il a également peint quelques retables.
Pour cette miniature, petit bijou de raffinement, Fruytiers s'est inspiré du volet de gauche du triptyque épitaphe que Rubens réalisa sur commande du couple Rockox en 1613. Nicolaas et Adriana étaient tous deux encore en vie à l'époque, mais comme ils n'avaient pas d'enfants, ils avaient pris leurs précautions pour s'assurer des funérailles dignes, avec une épitaphe de la plus haute qualité. Nicolaas Rockox y respire l'assurance, le sens des responsabilités, mais le portrait laisse également transparaître une personnalité bienveillante et chaleureuse.

Frans Pourbus II (Anvers, 1569 – Paris, 1622) et son atelier
Philippe III d'Espagne
Huile sur panneau, v.1600–1610
Anvers, The Phoebus Foundation

Frans Pourbus fut un maillon important dans le développement de l'art du portrait aux Pays-Bas : il réalisa une synthèse des nouveautés du 16e siècle, jetant un pont entre la Renaissance et le Baroque du 17e siècle.
De 1598 à 1621, Philippe III fut roi d'Espagne, de Naples, de Sicile et du Portugal. Frère de l'archiduchesse Isabelle, il monta sur le trône à la mort de son père Philippe II. Le nouveau souverain s'intéressait davantage à la danse, la poésie et la chasse qu'à la politique, et il abandonna la réalité du gouvernement au duc de Lerma.

Peter Paul Rubens
(Siegen, 1577 – Anvers, 1640)
Portraits des archiducs
Albert et Isabelle
Huile sur panneau, 1615
Stansstad, Frey-Näplin Stiftung

Peter Paul Rubens fut le plus grand artiste baroque d'Europe septentrionale. Peintre de cour, il reçut d'innombrables commandes à l'intérieur comme à l'extérieur du pays. Son séjour en Italie, de 1600 à 1608, allait marquer un tournant dans sa carrière ; l'influence du Baroque italien se ressent principalement dans ses retables et scènes mythologiques. Une fois rentré à Anvers, il introduisit le style baroque aux Pays-Bas. Peintre célèbre, il fut également un entrepreneur avisé, et un grand diplomate.

Albert, fils de l'empereur d'Autriche Maximilien II, épousa sa cousine Isabelle, fille du roi d'Espagne Philippe II. Dans une ultime tentative pour garder les Pays-Bas sous influence espagnole, Philippe en fit don aux deux archiducs dans l'Acte de cession de 1598. Le souverain espagnol refusait de reconnaître leur indépendance aux Provinces-Unies, de sorte qu'en réalité, les archiducs ne régnaient que sur les Pays-Bas méridionaux. La cession n'était pas sans conditions : le protestantisme était interdit, et une garnison espagnole restait stationnée dans nos régions. Grands amateurs d'art, les archiducs soutinrent également l'économie, et apaisèrent les esprits après les conflits religieux du 16e siècle. Ils s'installèrent au palais du Coudenberg à Bruxelles. La guerre avec le Nord se poursuivit, avec des succès divers, mais toutes les parties en présence étaient lasses des hostilités, et une Trêve de douze ans fut signée en 1609. Après la mort d'Albert en 1621, Isabelle devint régente.

Peter Paul Rubens (Siegen, 1577 – Anvers, 1640)
Gaspard Gevartius
Huile sur panneau, 1628
Anvers, KMSK, inv. 706

Jan Gaspard Gevaerts ou Gevartius (1593 – 1666) nous considère depuis son cabinet de travail. Il étudia le droit à Leuven et se fit connaître comme philologue, poète néo-latin et historiographe. Il écrivit notamment un commentaire inédit sur l'empereur et philosophe romain Marc Aurèle, dont un buste trône sur son bureau. De 1621 à 1662, Gevartius occupa le poste de greffier de la ville d'Anvers, et il était ainsi en contact étroit avec le bourgmestre extérieur. Dans cette fonction, il était responsable de l'organisation des cérémonies officielles, comme la Joyeuse Entrée du cardinal-infant Ferdinand en 1635, à laquelle Rubens et Rockox ont aussi contribué. Gevartius s'était lié d'amitié avec Rubens. Par ailleurs, il allait également prendre à sa charge la formation classique du fils aîné de Rubens, Albert, et rédiger l'épitaphe latine de l'artiste à l'église Saint Jacques.

Jan Gaspard Gevartius (Anvers, 1593 – 1666)
Pompa Introitus
Anvers, Johannes Meursius, 1642
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 2008.1

Ce livre raconte et illustre la Joyeuse Entrée du cardinal-infant Ferdinand en 1635, en 43 planches gravées, dont la plupart sont de la main de Theodoor van Thulden d'après des dessins de Peter Paul Rubens. Cardinal et archevêque de Tolède, le cardinal-infant Ferdinand était le frère du roi d'Espagne Philippe IV, qui le désigna comme successeur de l'archiduchesse Isabelle décédée en 1633. Pour la présenter au nouveau gouverneur sous son meilleur jour, la ville d'Anvers reçut de nombreux embellissements, sous la direction de l'échevin Nicolaas Rockox, du greffier Jan Gaspard Gevartius et de Peter Paul Rubens. Les caisses de la ville ne pouvaient pas financer la totalité de l'opération estimée à 36 000 florins, et Rockox prêta 8 000 florins à la ville. En outre, les accises sur la bière furent augmentées pour pouvoir payer les grandioses festivités. Le livre est ouvert sur une vue d'Anvers, avec l'impressionnante Joyeuse Entrée.

École des Pays-Bas méridionaux
Représentation donnée par la chambre de rhétorique *De Goudblomme* à l'occasion de la Joyeuse Entrée de l'archiduc Ferdinand d'Autriche à Anvers
Huile sur toile, 1635
Bruxelles, MRBAB, inv. 6535

Pour la Joyeuse Entrée du cardinal-infant Ferdinand, la ville fut décorée d'arcs de triomphe et de figurations symboliques. La chambre de rhétorique De Goudblomme avait fait ériger un grand théâtre sur le marché aux grains, le Korenmarkt, et ce tableau immortalise la représentation. Une estrade fastueusement décorée est surmontée des armoiries du cardinal-infant. Vingt-deux acteurs jouent une pièce de théâtre, l'un d'eux incarnant le rôle du cardinal-infant. Il est accompagné de Minerve et suivi de la Paix, de la Justice, du Gouvernement et peut-être de la Marine. La représentation avait pour but d'attirer les bonnes grâces du cardinal-infant, comme l'attestent les textes dans les cartouches.

École d'Anvers
Portrait d'un membre de la guilde de Saint-Sébastien
*EETER LESTEENS/*ANNES SCHUT/*ANNE S. MERTEN*
Huile sur toile, vers 1645
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 2017.1

La première mention d'une garde civile à Anvers remonte à 1305 : il s'agissait de l'ancienne guilde des arbalétriers. L'ancienne et la nouvelle guilde des arbalétriers, ainsi que l'ancienne et la nouvelle guilde des archers étaient deux divisions militaires constituées chacune de membres expérimentés (l'ancienne guilde) et de jeunes recrues (la nouvelle guilde). Les deux guildes d'arbalétriers avaient Saint Georges pour patron, tandis que les deux guildes d'archers se plaçaient sous la protection de Saint Sébastien. La guilde des escrimeurs, elle, se réclamait de Saint Michel, et celle des arquebusiers avait choisi
Saint Christophe pour protecteur. Le jeune homme représenté appartient à l'ancienne guilde des archers. Il porte une cuirasse ornée d'une figure de Saint Sébastien. Les noms de "Jean Schut", de "Pietter Lesteens" et, moins lisible, de "Jean Mertens" (?) qui figure aussi sur une liste de membres de l'ancienne guilde des archers, apparaissent sur la toile.

Hallebarde
Fer, début 1700
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv.174

Hallebarde
Fer, vers 1520
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv.174

Une hallebarde est une arme d'estoc multifonctionnelle. Elle consiste en un manche de bois de deux bons mètres prolongé d'un fer, avec d'un côté une hache et de l'autre côté un croc recourbé. La hache était tranchante et pouvait infliger de graves blessures à l'adversaire. Pendant un combat, l'arme pouvait être utilisée de taille et d'estoc et, au moyen du croc, un cavalier pouvait être jeté à bas de son cheval. Du Moyen-Âge au 16e siècle, les fantassins utilisaient la hallebarde ; elle sera plus tard remplacée par la pique, et surtout par les armes à feu. Elle ne fera dès lors plus office que d'arme de cérémonie, portée comme insigne pour les sergents, ou lors de parades.

Anthony van Dyck
(Anvers, 1599 – Blackfriars, 1641)
Johannes Malderus
Huile sur panneau, 1626–1628
Collection particulière

Johannes Malderus (1562–1633) fut le cinquième évêque d'Anvers, nommé sur la demande des archiducs à la mort de l'évêque Miraeus, et sacré en 1611. Il fit ses études à Douai et à Leuven, où il devint professeur de philosophie ; plus tard, il décrocha un doctorat en théologie. Malderus est inhumé à la cathédrale Notre-Dame d'Anvers. Il rédigea notamment un important traité sur les vertus théologales, la justice et la religion à la lumière de la doctrine de Saint Thomas d'Aquin. Il poursuivit avec une implacable rigueur la lutte contre l'Hérésie, et gardait à l'œil le groupe de marchands protestants qui s'étaient établis temporairement à Anvers. La cathédrale fut achevée pendant son ministère, et c'est sous son influence que L'Assomption de la Vierge de Rubens sera placée dans la cathédrale. En 1621, il fit consacrer l'église des Jésuites à Ignace de Loyola, qui sera canonisé l'année suivante. Par ses accents rubensiens, ce portrait se démarque des autres œuvres contemporaines de van Dyck, nettement moins statiques.

(Attribué à) Pieter Neefs I (Anvers, vers 1578 – 1656/61)
Intérieur d'église
Huile sur toile
Leuven, Musée M, inv. S/4/N

Le peintre brabançon Pieter Neefs I s'est surtout spécialisé dans les vues architecturales d'intérieurs d'églises. Il fut surtout actif à Anvers et ses toiles témoignent de l'influence d'Hendrik van Steenwijk l'Ancien.
C'est une église fictive que nous découvrons. La partie de gauche s'ouvre en profondeur sur une vaste église gothique, des fonts baptismaux au centre du narthex. Cette église n'a pas été identifiée. La partie de droite est un travail de virtuose sur la perspective et les effets de lumière ; les escaliers et les dallages en perspective s'avèrent des outils efficaces pour mettre en scène cet intérieur. À y regarder de plus près, cette architecture religieuse est bien habitée : des fidèles prient, assistent à la messe ou mendient, et une procession mêle ecclésiastiques et lansquenets. Les figures donnent immédiatement, par contraste, une idée de l'échelle du bâtiment.

Erasmus de Bie (Anvers, 1629 – 1670)
Procession de chars sur
la Place du Meir à Anvers
Huile sur toile,
daté et signé en bas à droite “Ed B 1670”
Cassel, Musée de Flandre, inv. 2009.5.1
(en prêt jusqu’à la fin 2019)

Erasmus de Bie est un artiste anversois connu pour ses vedute et ses paysages. Ce tableau représente une procession religieuse sur la place du Meir. À première vue, ces chars impressionnants et bariolés font plutôt penser à un cortège de carnaval, mais il s’agit en fait de l’Ommegang, qui avait lieu à Anvers tous les 15 août en l’honneur de la Vierge, sainte patronne de la ville. Au 17e siècle, il n’était pas inhabituel de voir des chars et des géants animer une fête chrétienne. Le géant Druon Antigone, qui selon la légende demandait un péage aux bateliers, apparaît à l’arrière plan. Au centre du tableau, Neptune, le dieu des Mers, chevauche une baleine, qui arrose les badauds imprudents. La scène évoquerait les nombreux dangers auxquels les cargaisons des navires marchands étaient exposées : tempêtes, pirates et animaux marins. Le grand crucifix, qui s’élevait à hauteur de la Huidevettersstraat au début du 16e siècle, révèle la tonalité religieuse de l’événement.

École des Pays-Bas méridionaux
Banquet des seigneurs de Liere à Anvers
Huile sur panneau, 1523
Utrecht, Centraal Museum
(prêt de longue durée de la fondation van Wassenaer)

C'est en 1932 que fut émise pour la première fois l'hypothèse que ce tableau représenterait la Hof van Liere à Anvers, construite pour Arent van Liere entre 1516 et 1520, et qu'Albrecht Dürer avait admirée pendant son voyage de 1521. Les personnages principaux ont été identifiés comme Arent, Claes et Willem van Liere. Arent était chevalier, seigneur de Santhove et Woldese, fut à de multiples reprises échevin et bourgmestre d'Anvers entre 1500 et 1529, doyen de la Guilde de Saint-Luc et propriétaire de la Hof van Liere. Claes était seigneur de Berchem et margrave d'Anvers. Willem, enfin, fut chevalier, *ambtman* d'Anvers et bourgmestre de la ville. L'arrière-grand-mère de Nicolaas Rockox, Adriana van Liere, était leur sœur. Avec ce portrait de groupe, c'est d'un siècle de bourgmestres et de gentilshommes que nous remontons.

Cuir de Cordoue
18e siècle
Vienne–Vaduz, Lichtenstein. The Princely Collections, inv. TA 155

Historiquement, le cuir de Cordoue, ou guadamacile, est un revêtement mural décoratif de cuir fin (généralement de l'agneau tanné), sur lequel des motifs étaient pressés en relief et couverts d'une feuille d'argent puis d'un vernis doré. À partir du 17e siècle, le cuir de Cordoue remplaça les tapisseries pour décorer les murs. La technique est très ancienne, trouvant son origine dans la ville de Ghadamès en Libye. Au 9e siècle déjà, la ville de Cordoue, en Espagne, l'avait adoptée, et exportait en grandes quantités du cuir décoré et doré dans le monde entier, y compris aux Pays-Bas, jusqu'au début du 17e siècle. Sept pièces de la maison de Rockox étaient tapissées de cuir de Cordoue, notamment celle-ci, où le cuir orné se détache sur un fond noir.

Cassone
Noyer, vers 1600
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.180

À la Renaissance, le *cassone* était un meuble d'apparat à la décoration extrêmement riche. Les *cassoni* étaient aussi appelés "coffres de mariage", parce qu'ils étaient souvent offerts à cette occasion. Au 16e siècle, ces coffres étaient de préférence ornés de peintures, tradition qui perdurera jusqu'à la fin du 17e siècle, évoluant vers le style baroque. Ce cassone est orné, à l'avant, de trois panneaux sculptés. Celui du milieu est couvert de grotesques, avec au centre, un arbre armorié, tandis que les deux panneaux latéraux portent chacun un grand mascaron. Adriana avait de son côté apporté une riche dot, consistant surtout en bijoux et en linge fin.

David Vinckboons (Mechelen, 1576 – Amsterdam, avant 1633)
Distribution de pain aux pauvres
Huile sur toile
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.40

Suiveur des Bruegel, Vinckboons se consacra aux scènes de la vie quotidienne ainsi qu'aux paysages.
Le thème mis en avant ici est celui de l'extrême dénuement. Devant la porte d'un cloître, les moines distribuent du pain aux indigents. La représentation est celle de la lutte pour la vie, où les plus faibles restent sur la touche. À l'extrême droite, un aveugle tient sa vielle, et l'homme aux jambes amputées, sur une planche à roues, ne parvient pas à se frayer un chemin vers la distribution. Leur position dans le tableau, dans le coin à droite, n'est pas accidentelle : ils servent de commentaire à la scène, et poussent à l'introspection. Rockox et son épouse furent de grands philanthropes : ils créèrent 31 bourses d'études pour les jeunes désargentés, et Rockox avait aussi prévu d'importants stocks de grains pour les indigents au cas où la ville se verrait de nouveau assiégée. Par testament, sa maison et son mobilier furent vendus à sa mort au profit des indigents.

Abraham Janssens
(Anvers, vers 1567 – 1632)
Concorde, Charité et Sincérité
conquérant Discorde
Huile sur panneau, 1622
Anvers, KMSK, inv. 5001

Peintre baroque brabançon, Abraham Janssens se réinstalla à Anvers après un voyage de cinq ans à Rome, et connut immédiatement un vif succès auprès de la bourgeoisie en recourant à des thèmes profanes. La Concorde, la Charité et la Sincérité sont des valeurs primordiales dans toute société. Cette œuvre fut peinte pendant la Trêve de douze ans, paix temporaire que l'on espérait longue, mère d'une prospérité nouvelle. De son bras droit, la Concorde tient une grande corne d'abondance débordant de fruits et d'épis de blé, tandis qu'elle tend de la gauche un faisceau de flèches, symbole de l'unité dans la diversité. La Charité noue le faisceau avec un ruban rouge. À côté d'elle, un garçonnet brandit un cœur rouge. La Sincérité, vêtue de blanc, a déjà noué son ruban de la même couleur. À l'arrière-plan, l'inquiétante Discorde contemple la scène, impuissante.

Bartholomeus van der Helst (Haarlem, 1613 – Amsterdam, 1670)
Études préparatoires de personnages d'une scène de réunion de la garde civile
Dessin, daté et signé
Collection particulière

Peintre néerlandais du Siècle d'Or, Van der Helst se consacra principalement à des portraits individuels, mais il peignit également des portraits de groupe de régents et de membres de la garde civile. Ces deux figures sont des études préparatoires pour des portraits de groupe conservés aujourd'hui au Rijksmuseum d'Amsterdam. Le personnage de droite se retrouve dans *Banquet de la garde civile d'Amsterdam fêtant la Paix de Münster, le 18 juin 1648.* Celui de gauche fait partie du portrait de groupe *La compagnie de milice du VIIIe district d'Amsterdam sous le commandement du capitaine Roelof Bicker et du lieutenant Jan Michielsz Blaeuw* et était destiné au "kloveniersdoelen", le local où s'entraînait au tir la guilde des arquebusiers d'Amsterdam. Pendant plus de 30 ans, Nicolaas Rockox fut à la tête de la guilde des arquebusiers ("kloveniersgilde") d'Anvers, la seule corporation qui utilisait des armes à feu. Le mot "kolvenier"/"klovenier" signifie, étymologiquement, quelqu'un qui manie un "clover" (couleuvrine), arme à feu qui apparut au 15e siècle .

SALLE 2 Tgroot Salet
COLLECTIONNER

Une chambre d'art

La chambre d'art de Nicolaas Rockox symbolise la riche collection qu'il a rassemblée. Rockox fit peindre son cabinet par Frans Francken II (Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek). Il s'agit là d'un important document iconographique, qui ne révèle qu'une partie des vastes intérêts culturels de Nicolaas Rockox. Il aimait l'art de son époque, et les meilleurs des artistes contemporains figuraient dans sa collection : Rubens, van Dyck, Francken, des membres de la dynastie des Bruegel, et bien d'autres encore. Aux temps de Nicolaas Rockox, un notable possédait une quinzaine de tableaux. L'inventaire dressé à son décès dresse une liste de 82 tableaux. Nombre d'entre eux étaient de thème religieux : en tant que bourgmestre extérieur, Rockox se devait de donner l'exemple, et de porter haut le flambeau du catholicisme. Mais il collectionnait aussi des monnaies grecques et romaines, allant du 5e siècle av. J.-C. au 2e siècle de notre ère, ainsi que des bustes romains, des coquillages, et de très nombreux livres. Ce sont là les traces matérielles laissées par un intellectuel, un humaniste, un archéologue et un juriste.

L'art était d'une part une manière de rehausser son prestige, mais Rockox était aussi bien conscient des riches talents présents à Anvers à son époque, et que l'art était également un important produit d'exportation. Anvers était connue pour la qualité de ses produits de luxe et de ses beaux-arts. Ses éblouissants cabinets ornés partaient pour des destinations lointaines, ses orfèvres jouissaient d'une grande réputation, sans parler de ses peintres et sculpteurs. Acquérir et exposer des œuvres d'art, c'était soutenir l'économie anversoise.

Hendrik Staben
(Anvers, 1578 – Paris, 1658)
Les archiducs Albert et Isabelle visitant
un cabinet d'amateur
Huile sur cuivre
Signé en bas à gauche : H. Staben
Bruxelles, MRBAB, inv. 4495

Très jeune, Hendrik Staben prit le chemin de Venise, où il fit son apprentissage auprès du Tintoret, notamment. Après son voyage en Italie, il s'établit à Paris, se spécialisant dans les scènes d'intérieur.
Frans Francken II est l'inventeur du genre pictural du cabinet d'amateur, et il a aussi représenté celui de Nicolaas Rockox. À sa suite, de nombreux artistes ont adopté et développé ce thème, notamment son frère Hiëronymus Francken, David Teniers, Hendrick Staben et Willem van Haecht. Dans cette chambre d'art fictive, nous pouvons observer deux visiteurs de marque, les archiducs Albert et Isabelle. Au mur sont suspendus des tableaux que l'on pourrait attribuer à Willem van Nieulandt, Bonavontura Peeters, Frans Snijders et Joos de Momper. Sous les tableaux, une armoire anversoise à deux portes sert de présentoir à des coraux. Sur la droite, la pièce s'ouvre sur un hémicycle orné de bustes, qui rappelle le musée de sculptures de Rubens, et se prolonge, au bout du couloir, par un jardin de ville.

Atelier de Rogier Van der Weyden
(Tournai, 1399/1400 – Bruxelles, 1464)
La Trinité
Huile sur panneau, vers 1430–1440
Leuven, Musée M, inv. S/13/F

Rogier van der Weyden (Tournai, 1399/1400 – Bruxelles, 1464) est l'un des chefs de file des Primitifs flamands. Il aurait été formé dans l'atelier de Robert Campin. À son époque, Rogier van der Weyden était célèbre dans toute l'Europe, et peut-être le peintre le plus influent de son siècle. À l'art pictural flamand, van der Weyden ajouta un élément nouveau : l'émotion. Dans de nombreux courants du christianisme, la Trinité est le Dieu unique en trois personnes : le Père, le Fils (Jésus-Christ) et le Saint-Esprit. Dieu le Père présente son fils, entouré d'anges. Deux d'entre eux tiennent les *Arma Christi*, les instruments de la Passion. La colombe qui représente le Saint-Esprit se trouvait à l'origine sur l'épaule du Christ, mais le panneau a été endommagé, et seules les pattes sont encore visibles. Les cruelles blessures du Christ forcent la compassion. Cette scène s'inspire d'un modèle de Robert Campin, dit le Maître de Flémalle, et a probablement été commandée par le clerc de la ville de Leuven, Gerard van Baussele.

Peter Paul Rubens (Siegen, 1577 – Anvers, 1640)
Christ en croix
Huile sur panneau, 1628
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.124

Les scènes de Crucifixion ne sont peut-être pas les plus joyeuses, mais n'hésitez pas à vous approcher de celle-ci. Il semble bien que le Maître a dû se hâter, et a peint la figure de Jésus à grands coups de pinceau rapides. L'arrière-plan suggère en quelques traits des nuages, et les visages de Marie et de Jean arborent, malgré leur traitement peu détaillé, une expression pitoyable. C'est là tout le talent de Rubens, du très grand art : la figuration est très synthétique, mais elle tombe parfaitement juste. Une telle esquisse peinte à l'huile est appelée "*modello*", modèle préparatoire de petit format pour une future grande toile. Rubens l'a créé en préparation pour un retable de l'église Saint-Michel de Gent. Une mission diplomatique l'empêcha cependant d'honorer la commande, et ce fut alors Anthony van Dyck qui fut prié de peindre le retable gantois. Si vous vous trouvez un jour à Gent, n'hésitez pas à pousser la porte de cette belle église gothique.

Jan van Hemessen
(Hemiksem, vers 1500 – après 1563)
Saint Jérôme en moine
Huile sur panneau
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.3

Jan van Hemessen s'est surtout consacré aux scènes religieuses et aux scènes de genre, mais il a aussi peint des portraits satiriques. L'attention pour le détail et les physionomies expressives sont caractéristiques de sa manière.
Vous appelez-vous "Jérôme" ? Votre saint patron, qui est aussi celui des traducteurs et des humanistes, est fêté le 30 septembre.
Saint Jérôme naquit en 347 à Stridon, dans l'actuelle Croatie, et il mourut en 420 à Bethléem. À l'âge de 37 ans environ, il devint à Rome le secrétaire du pape Damase Ier, impressionné par ses connaissances linguistiques : outre sa langue maternelle, Jérôme parlait aussi le latin, le grec, l'hébreu, et même le syriaque. Damase lui confia la tâche de traduire l'Ancien Testament de l'hébreu en latin. Le pape mourut toutefois peu après, et Jérôme se retira à Bethléem, où il vécut encore 35 ans en ermite, plongé dans l'étude de la Bible, rédigeant des biographies, des lettres, et ses traductions bibliques. C'est l'humaniste Érasme qui remit en avant Saint Jérôme au début du 16e siècle, dépouillant le personnage des mythes qui l'entouraient pour le présenter comme un précurseur de l'humanisme.
C'est le seul tableau de la collection originale de Rockox à figurer sur la représentation de son cabinet d'art peinte par Frans Francken II qui soit parvenu jusqu'à nous.

Anonyme
Adriana Perez
Huile sur toile, 19e siècle
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 94.4

En 1589, âgée de 21 ans, Adriana Perez épousa le jeune échevin Nicolaas Rockox. Elle était la fille unique de Maria van Berchem, descendante d'une famille noble qui avait donné plusieurs bourgmestres à la ville, et de Luiz Perez, un marchand et banquier espagnol. Maria van Berchem mourut un an après la naissance d'Adriana. Adriana eut deux demi-sœurs, issues de liaisons de son père. Toute la famille vivait dans la Keizerstraat. En 1603, elle et Nicolaas achetèrent leur demeure *Den Gulden Rinck*. Le couple n'eut pas d'enfants. En 1613–15, Nicolaas commanda à Rubens leur épitaphe, *L'Incrédulité de Thoma*s, où Nicolaas et Adriana sont représentés sur les volets gauche et droit. Cette saisissante copie du 19e siècle perpétue le souvenir de la dame de la maison.

Maerten de Vos (Anvers, 1532 – 1603)
L'allégorie des sept arts libéraux
Huile sur panneau, vers 1590
Anvers, The Phoebus Foundation

Les années que Maerten de Vos passa en Italie influencèrent son style et sa palette chromatique. Il fut l'un des artistes les plus souvent appelés pour la redécoration des églises d'Anvers après les destructions iconoclastes, mais il prisa aussi le genre allégorique.
Pour orner la cheminée, nous avons choisi cet imposant tableau de Maerten de Vos, une allégorie peuplée de figures féminines. Les sept arts libéraux, *septem artes liberales* en latin, étaient les disciplines qui faisaient partie du programme d'études des écoles de l'Antiquité et du Moyen Âge. La jeune femme à l'avant qui joue du luth en lisant une partition représente la Musique. Sur la gauche, celle qui applique un compas sur le globe terrestre symbolise la Géométrie. Les sept arts libéraux étaient composés de trois disciplines linguistiques (grammaire latine, dialectique et rhétorique), et de quatre disciplines mathématiques (arithmétique, musique, géométrie, astronomie). Ils étaient qualifiés de "libéraux" parce qu'ils visaient une connaissance désintéressée, pour l'homme libre, détachée de toute finalité économique. Le terme d'"art" doit être entendu comme une discipline, un domaine de connaissance, caractéristique donc de l'humanisme.

Maerten de Vos (Anvers, 1532 – 1603)
Le Tribunal de la Monnaie
brabançonne à Anvers
Huile sur panneau, 1594
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.4

Au milieu du tableau, une femme, sur le pied de guerre, semble se dresser devant les hommes… Par rapport à la situation de la fin du 16e siècle, c'est le monde à l'envers ! Les femmes se font effectivement plus nombreuses dans les peintures, mais c'est surtout en leur qualité d'épouse dans les portraits de couples de notables, ou de mère de famille anonyme dans les kermesses et fêtes populaires. Il ne s'agit pas non plus d'une figure biblique, elle est trop provocante pour cela. Il s'agit en fait d'une représentation mythologique, celle de *Justitia*, déesse romaine de la Justice. Elle se tient devant une rangée d'hommes richement vêtus et portant la fraise : les membres du Tribunal de la Monnaie anversoise, l'institut où la monnaie était frappée. La Monnaie avait son propre tribunal, pour juger par exemple les affaires de faux-monnayage. Les autres personnages de l'avant-plan sont des figures bibliques et historiques qui ont joué un rôle dans l'histoire du Droit, comme Moïse et les tables de la Loi, qui regarde Justinien, codificateur du droit romain, et à droite, Numa Pompilius, deuxième roi de Rome, qui édicta les lois sacrées.

Quinten Massijs I (Leuven, 1456 – Anvers, 1530)
Sainte Vierge à l'Enfant Jésus
Huile sur panneau
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.201

Massijs était un des pionniers de la peinture Renaissance et un des fondateurs de l'école de peinture anversoise. Avant de commencer à peindre, il avait pratiqué la ferronnerie d'art. On ignore où Massijs a suivi sa formation. Il grandit à Leuven et fut inscrit en 1491 comme franc-maître à la Guilde de Saint-Luc à Anvers. Au départ, son style s'apparentait encore à celui des Primitifs flamands, et ce tondo en témoigne : Marie, vêtue dans un style gothique tardif, se détache, auréolée, sur un fond doré. Après 1500, Massijs se convertit aux idéaux de beauté de la Renaissance. Le cabinet d'art de Nicolaas Rockox renfermait un célèbre diptyque de la main du peintre : *Marie et Jésu*s (Anvers, KMSK).

Anonyme, Anvers
Retable domestique, L'Adoration des Mages, avec Sainte Claire et Saint Adrien
Bois, polychromie, vers 1515–1520
Différentes marques
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.209

Ce petit retable domestique devait orner la chapelle particulière d'un riche notable. Son propriétaire s'appelait-il Adriaan et son épouse Clara ? Ce sont en effet le martyr Saint Adrien et Sainte Claire, disciple de saint François d'Assise, qui sont représentés sur les volets du retable, tandis que le panneau central figure l'Adoration des Mages.
Ce retable a ceci de particulier qu'il porte différentes marques : deux petites mains sur la droite de la caisse, une main sur le côté du volet droit, et une autre sur la tête de pratiquement chaque figure.
Chaque figurine est taillée dans un bloc de bois distinct. La menuiserie est de bonne qualité anversoise. Ce retable témoigne également de la collaboration entre différents artisans : tailleur de coffre, sculpteurs, ébéniste, doreur. Lorsqu'une pièce était acceptée, elle recevait une marque de fabrique, comme les deux mains des tailleurs de coffre et sculpteurs.

Jan Gossart
(Maubeuge, 1478 – Middelburg, 1532)
Marie et l'Enfant Jésus
Huile sur panneau
Anvers, The Phoebus Foundation

Au début du 16e siècle, Gossart faisait partie des maniéristes anversois. Après son voyage en Italie (1508–1509), il joua un grand rôle dans l'introduction de la Renaissance italienne aux Pays-Bas – il en fut même peut-être le tout premier, influencé par Raphaël, Michel-Ange et leurs successeurs.
Ce charmant tableautin a probablement été peint vers 1520–1530, sous l'influence de la Renaissance italienne. À Rome, Gossart a longuement dessiné les sculptures antiques, et il était fasciné par les sculpteurs italiens comme Michel-Ange. Gossart a-t-il étudié la Madone de Michel-Ange, qui se trouvait depuis 1506 dans l'Église Notre-Dame de Bruges ? C'est fort possible. Bel exemple de contrapposto, position asymétrique mais équilibrée avec torsion de l'axe vertical du corps, sa représentation de l'Enfant Jésus tranche par rapport à l'attitude classique. Cette posture, qui respire le dynamisme, était déjà connue dans la Grèce antique, et avait été redécouverte en Italie.

Peter Paul Rubens (Siegen, 1577 – Anvers, 1640)
Marie en adoration devant l'Enfant Jésus endormi
Huile sur toile, vers 1616
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.2

Marie regarde son bébé avec tendresse. Comment Rubens a-t-il pu dépeindre avec tant de justesse un moment si intime ? Nous pensons que c'est la première épouse du peintre, Isabella Brant, qui servit de modèle, comme dans d'autres tableaux. La ressemblance est en tout cas frappante. L'Enfant Jésus, lui, semble avoir les traits du deuxième fils de Rubens, Nicolaas. Bien que le tableautin baigne dans une atmosphère religieuse, il laisse deviner tout le bonheur conjugal de Rubens.

Anonyme, Pays-Bas méridionaux
Madone
Terre cuite, 17e siècle
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.61

Cette petite figurine est un bel exemple de *bozzett*o, modèle préparatoire de sculpteur. La sculpture finale n'a jusqu'à présent pas été retrouvée. Le modèle témoigne en tout cas d'une grande qualité et d'une parfaite interprétation du Baroque. Une Madone est en train d'allaiter son enfant qui gigote. Le recours au contrapposto confère beaucoup de mouvement à la figure, si vibrante de naturel que le caractère religieux de son thème passe à l'arrière-plan.

Lucas Faydherbe (Mechelen, 1617 – 1697)
Marie et l'Enfant Jésus
Marbre de Carrare, vers 1675
Anvers, Maison Snijders&Rockox,
inv. 77.16.

Faydherbe était actif à Mechelen comme architecte et sculpteur. Il suivit une partie de sa formation chez Rubens. Auprès de ce dernier, il apprit surtout le langage des formes du Baroque, qu'il traduisit dans la sculpture.
Il a réalisé cette Madone à l'Enfant à l'apogée de sa carrière. Il en émane une expressivité baroque soutenue d'une grande attention pour la finition et les détails. Marie est assise sur un petit banc frangé, comme une simple mère dans un cadre domestique. Ici encore, le contrapposto donne beaucoup de naturel au mouvement.

Artus Quellinus II (Sint Truiden, 1626 – Anvers, 1700)
L'Annonciation, La Visitation, La Présentation au Temple, L'Assomption
Terre cuite
Bruxelles, KMSKB, inv. 2266, 2268, 2269, 2267

En 1650–1651, Quellinus était maître de la Guilde de Saint-Luc à Anvers. Sous la direction d'Artus l'Ancien, il a travaillé pendant plusieurs années à la décoration de l'hôtel de ville d'Amsterdam, aujourd'hui le Palais royal ou "Paleis op de Dam". Il fit probablement le voyage à Rome, puis s'établit à Anvers, où il contribua énormément à la décoration des églises.
Ces quatre terres cuites ont été créées pour la prédelle de l'autel de Marie dans la cathédrale d'Anvers, construit en 1678. L'original n'a pas été conservé, mais il a été reconstruit en 1825. Les quatre reliefs produisent un effet pratiquement pictural, les deux verticaux étant plus détaillés, les deux horizontaux plus monumentaux.

Tobias van Tissenaken (Mechelen, 1560/70 – 1624)
Crucifixion
Albâtre, monogrammé
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.149

Van Tissenaken était un peintre et *cleynsteker* (sculpteur de miniatures), nommé doyen de la Guilde de Saint-Luc à Mechelen en 1619. De 1535 à 1630 environ, la ville fut un centre florissant pour les tailleurs d'albâtre.
Il ne s'agit pas ici d'albâtre calcaire mais d'albâtre gypseux, une variété de gypse partiellement cristallisé, translucide. Van Tissenaken a su rendre sur une petite surface toute une intensité dramatique ; il a également sculpté le cadre.

Anonyme (copie d'après l'École de Rhodes, vers 25 av. J.-C.)
Laocoon
Marbre de Carrare, début du 17e siècle
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 83.6

Le célèbre Groupe du Laocoon (Musées du Vatican) fut découvert lors de fouilles à Rome en 1506. Dans la mythologie grecque, Laocoon était le prêtre troyen d'Apollon et de Poséidon, qui mit en garde ses compatriotes contre le cheval que les Grecs avaient laissé sur place – ruse d'Ulysse. La déesse Athéna punit le prêtre en envoyant deux serpents l'étouffer, lui et ses fils. Le sculpteur anonyme qui réalisa cette copie a su remarquablement traduire dans le marbre toute la souffrance de Laocoon. Nos peintres baroques comme Rubens et van Dyck étaient fascinés par la vie qui rayonnait dans ces sculptures antiques, et s'en inspiraient fréquemment.

Pays-Bas méridionaux
L'Érection de la croix
Terre cuite, bozzetto, fin du 17e siècle
Leuven, Musée M, inv. C/159

Cette petite sculpture témoigne d'une grande maîtrise. Quatre bourreaux musculeux tentent d'ériger la croix sur laquelle le Christ est cloué ; leur expression trahit l'intensité de leur effort. La croix sert d'axe diagonal autour duquel la dynamique se joue, construction typique du Baroque. La scène rappelle une composition d'Anthony van Dyck, aujourd'hui au Musée Bonnat de Bayonne.

Anonyme, Pays-Bas méridionaux
Le Christ Rédempteur, avec Saint Michel et Marie-Madeleine
Albâtre, polychromie, fin du 16e siècle
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 86.5

Les humanistes héritèrent des Anciens leur goût pour la beauté du corps. Ainsi, le Christ, sur ce panneau d'albâtre, est-il figuré nu, sa beauté idéale soulignant sa perfection, de la même manière que les Grecs et les Romains représentaient leurs dieux. Le Christ est soutenu par ses quatre évangélistes, représentés sous leurs emblèmes respectifs : un taureau, un aigle, un lion et un ange. À la droite du Christ, une colombe symbolise le Saint-Esprit. Au milieu, l'archange Saint Michel, habillé en général romain, repousse hors de la vue du Christ le diable, qui tient lui-même en respect les damnés. En bas à gauche, Sainte Marie-Madeleine implore miséricorde pour les pécheurs. Avec sa riche symbolique, l'iconographie de cette sculpture respire l'espoir, dans le plus pur esprit de la Contre-Réforme.

Willem van den Broecke dit Guillielmus Paludanus
(Mechelen, 1530 – Anvers, 1579)
Le paradis terrestre ou L'Amour
Terre cuite
Bruxelles, MRBAB, inv. 4289

Van den Broecke était un important sculpteur de la Renaissance. Il a vraisemblablement fait le voyage d'Italie vers 1555, puis s'est installé à Anvers, où il fit construire dans l'Oude Vaartstraat une maison, De Liefde ("l'Amour"), entièrement décorée de sculptures.
La composition, équilibrée, représente Dieu le Père en longue tunique, qui joint, bénissant, les mains d'Adam et d'Ève à sa gauche et à sa droite. À l'arrière-plan, les arbres divisent la scène en trois parties. Divers animaux sont aussi représentés : moutons, éléphants, lions, sangliers, dromadaires, cerfs et bœufs.
Ce bas-relief faisait probablement partie d'une cheminée.

Anthony van Dyck (Anvers, 1599 – Blackfriars, 1641)
Deux études d'une tête d'homme
Huile sur toile marouflée sur panneau, vers 1618
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.111

Avez-vous vu l'esquisse à l'huile de la Crucifixion de Rubens ? van Dyck ne pouvait se laisser dépasser ! Ils avaient beau être tous deux les figures de proue du Baroque, ce n'est pas pour autant qu'ils allaient se contenter d'improviser. Même pour un grand maître, chaque toile était un nouvel exercice : dessins préparatoires et essais restaient de rigueur. L'homme croqué dans cette étude de van Dyck a également posé pour différentes représentations de Saint Jérôme. Avec des rehauts de blanc, l'artiste a souligné le grisonnement de la chevelure. van Dyck avait véritablement le don de saisir le caractère de la personne portraiturée.

Jacques Jordaens (Anvers, 1593–1678)
L'éducation de Jupiter, vers 1645
Huile sur panneau
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.20

Jordaens a probablement réalisé cette petite œuvre vers 1645. Jupiter, ou Zeus dans la mythologie grecque, était fils de Cronos et de Rhéa. Cronos dévorait ses propres enfants à la naissance, mais Rhéa put sauver Zeus à temps en le cachant en Crète, où il fut élevé par des nymphes. La chèvre Amalthée, représentée dans le haut à droite, allaita l'enfant, qui est figuré ici avec une lyre. Cet instrument fut probablement introduit en Grèce depuis l'Asie mineure. La lyre et la cithare, instrument apparenté mais plus grand et plus robuste, servaient surtout d'accompagnement au chant ou à la récitation de poésies.

Artus Quellinus (Anvers, 1609 – Anvers, 1668)
Hercule domptant le taureau de Crète
Terre cuite
Bruxelles, MRBAB, inv. 2271

Sculpteur de premier ordre, Artus Quellinus était le fils d'Erasmus Quellinus I et l'oncle d'Artus Quellinus le Jeune, qui deviendra également sculpteur. Quellinus fit le voyage de Rome, où il fut profondément marqué par le Baroque classicisant de François Du Quesnoy. Après son retour à Anvers en 1640, il fut influencé par le style de Peter Paul Rubens. Vers 1648, il s'établit à Amsterdam où il reçut sa plus grosse commande, la décoration du nouvel hôtel de ville sur le Dam, auquel il allait travailler pendant quatorze ans à partir de 1650. Nous ignorons à quoi était destiné ce modèle en terre cuite. La qualité du relief est remarquable, en particulier la position inhabituelle du corps du taureau ; l'influence de Rubens y est clairement perceptible.
Le héros grec Hercule, comme septième de ses douze Travaux, dut dompter le taureau crétois et le ramener vivant à Eurysthée. L'animal fut alors relâché et finit par arriver à Marathon, où il fit régner la terreur parmi la population locale. Le héros Thésée l'y captura, et l'amena à Athènes pour l'offrir en sacrifice à Apollon.

(Attribué à) Hiëronymus Duquesnoy I,
(avant 1570 – Bruxelles, 1641)
(Attribué à) Jerôme Duquesnoy II,
(Bruxelles, 1602 – Gent, 1654)
Hercule aux serpents
Terre cuite, signé au dos
Bruxelles, MRBAB, inv. 4995

Hiëronymus Duquesnoy était un sculpteur des Pays-Bas méridionaux. Installé à Bruxelles, il devient le sculpteur de cour des archiducs Albert et Isabelle. Il réalisa des œuvres pour leurs palais et jardins, mais il se consacra aussi en grande partie à la réalisation de mobilier d'église. Il forma à sa suite ses deux fils, François, très admiré dans la Ville éternelle, et Jérôme. Jérôme partit vers 1621 rejoindre son frère François à Rome pour parfaire sa formation, et il y resta deux ans. Il aurait aussi travaillé pour le roi Philippe IV à Madrid, puis, après des séjours à Lisbonne et Florence, il rejoint à nouveau l'atelier de son frère à Rome, de 1641 à 1643. Hercule est représenté ici enfant, étouffant les serpents. Les sculpteurs ont insufflé de la tension dans la scène, construisant un équilibre entre d'une part la concentration de l'enfant, et d'autre part son corps musclé et joufflu. Le contrapposto et la diagonale confèrent à l'œuvre son dynamisme.

(Suiveur de) François Du Quesnoy (Bruxelles, 1597 – Livourne, 1643)
L'Amour aux raisins
Marbre
Bruxelles, MRBAB, inv. 3354

Dans le style, ce putto du dieu Amour est très proche de ceux de Jérôme, frère de François Du Quesnoy. Ce sont de jolis exemples de sculpture baroque.

Jan Frans Boeckstuyns (Mechelen, vers 1650 – 1734)
Putto avec nid d'oiseau
Terre cuite, monogramme au revers sur la plinthe
Bruxelles, MRBAB, inv. 11506

Boeckstuyns était un apprenti de Lucas Faydherbe, qui lui avait appris le style de Peter Paul Rubens. Il fut nommé maître de la Guilde de Saint-Luc en 1680. En 1690, il collabora avec plusieurs sculpteurs malinois au grand autel de Notre-Dame-au-delà-de-la-Dyle à Mechelen. Dans la basilique Notre-Dame de Hanswijk, à Mechelen également, plusieurs confessionnaux de sa main sont encore conservés.
Ce putto est lui aussi un exemple marquant de sculpture haut-baroque ; les œuvres plus tardives de l'artiste se feront plus élancées.

Pieter Verbrugghen II (Anvers, 1648 – après 1691)
L'éternité
Terre cuite
Bruxelles, MRBAB, inv. 4580

C'est en tant que sculpteur que Pieter Verbruggen le Jeune fit le voyage de Rome en 1674, où il dessina des œuvres du Bernin et des sculptures antiques. Après son retour à Anvers en 1677, il se consacra à la gravure. Il fut reçu maître de la Guilde de Saint-Luc à Anvers, puis doyen. Il continua toutefois à travailler dans l'atelier de son père, avec qui il collabora à des sculptures d'éléments funéraires, comme cette Éternité, pour l'épitaphe de la famille Van der Cammen dans l'église Saint-Gommaire de Lier. Dans sa main gauche, l'Éternité tient un ouroboros, le serpent qui se mord la queue. Ce cercle, de même que le globe, symbolisent la pérennité.

Maarten van Heemskerck
(Heemskerk, 1498 – Haarlem, 1574)
Portrait d'un magistrat
Huile sur panneau, vers 1530
Anvers, The Phoebus Foundation

Van Heemskerck fut placé en apprentissage auprès de Jan van Scorel à Haarlem, un des premiers maîtres à avoir introduit la Renaissance aux Pays-Bas. En 1532, il partit à Rome pour quatre ans. À son retour à Haarlem, outre ses activités de peintre, il créa également des cartons pour des tapisseries et des vitraux.
Nous ignorons l'identité de l'homme portraituré, mais c'est précisément cela qui aiguise notre curiosité ! Ses riches atours le désignent comme un notable : son manteau noir, bordé de fourrure, couvre un pourpoint rouge, couleur symbolisant le pouvoir temporel. Il porte aussi un béret ; d'une main il tient son gant, de l'autre un bâton de cérémonie. Mais plus que tout cela, c'est sa présence, son regard assuré qui attirent l'attention. L'homme est représenté de profil, mais il regarde le spectateur droit dans les yeux, ce qui était une innovation dans l'art du portrait à l'époque. Van Heemskerck a su bien le positionner, recourant pour cela à une technique d'ombrage. La position de ses mains suggère le mouvement, et confère un certain naturel au portrait.

Anthony van Dyck
(Anvers, 1599 – Blackfriars, 1641)
Nicolas Claude Fabri de Peiresc
Huile sur panneau
Collection particulière

Van Dyck créa cette esquisse à l'huile pour demander à Lucas Vorsterman d'en faire une gravure pour son *Iconographie*, grande série de gravures de portraits… une sorte de Facebook avant la lettre. En 1625, van Dyck visita Aix-en-Provence où vivait Peiresc. Il est possible qu'il ait fait son portrait à cette occasion. Humaniste français, Peiresc a correspondu avec Rockox, puis plus tard, par l'intermédiaire de celui-ci, avec Rubens. Il leur a écrit de nombreuses lettres, et leur a rendu visite à Anvers, discutant avec eux de numismatique et de botanique. Il offrit à Rockox de nombreuses plantes méridionales, envoyées à Anvers dans des boîtes en fer blanc, ainsi que des monnaies.

Anonyme, Mechelen
Saint Georges terrassant le dragon
Noyer polychrome, vers 1500–1510
Leuven, Musée M, inv. C/62

Saint Georges, patron de la guilde des arbalétriers, était un saint populaire aux 16e et 17e siècles. L'équipement du saint et de sa monture sont de type gothique ; le harnais du cheval porte la croix écotée et le briquet, emblèmes héraldiques de la Bourgogne ainsi que de l'Ordre de la Toison d'Or. Saint Georges est, ici, sur le point de trancher la tête du monstre ; la lance originale est perdue. Quatre marques d'artisan et une marque de qualité, trois pals verticaux en forme d'écu, indiquent l'origine malinoise de la sculpture. Des traces de feuilles d'or et d'argent sont encore visibles.

Attribué à Rombout de Raisier
(Anvers, vers 1573 – avant 1638)
Coupe Van Nispen
Vermeil, 1615
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 2007.1

C'est l'orfèvre anversois Rombout de Raisier qui réalisa la Coupe Van Nispen. Il s'agit d'une tazza, initialement un récipient à boire, mais arrangé ici en coupe d'apparat pour Balthasar van Nispen, le prévôt de la Monnaie de Brabant. Peut-être Van Nispen a-t-il fait réaliser lui-même la tazza pour immortaliser la visite des archiducs Albert et Isabelle à la Monnaie. Une autre possibilité est que les monnayeurs aient offert cette tazza à Van Nispen à l'occasion de son mariage en 1621. C'est là un bel échantillon d'argent ciselé, qui nous montre l'intérieur d'un atelier monétaire avec des monnayeurs au travail à l'avant-plan. Au centre apparaît la figure de Balthasar Van Nispen, qui y offre probablement une médaille aux archiducs Albert et Isabelle. Dans le haut de la scène, on peut voir deux angelots avec le blason couronné de l'Espagne. Une banderole porte une inscription espagnole, qu'on pourrait traduire par "Je vous confie la charge de bien l'exécuter". Le texte gravé nous apprend que la rencontre a eu lieu le 26 août 1615. Sur le pied sont représentés les armes de Balthasar Van Nispen, celles de son épouse et de la Monnaie d'Anvers, ainsi que des emblèmes de la fonction de monnayeur. Sur le pied, nous reconnaissons les armoiries du Brabant.

Monnaies grecques et romaines
Bronze, argent et or, 5e siècle av. J.-C. – 2e siècle apr. J.-C.
Anvers, Maison Snijders&Rockox

Rockox possédait une importante collection de monnaies, d'un grand intérêt qualitatif et très complète sur le plan chronologique. Il tenait lui-même un catalogue (Den Haag, Musée Meermanno) non seulement de sa collection d'antiquités, mais aussi de sa collection numismatique, composée principalement de monnaies de bronze, d'argent et d'or de la Rome impériale ainsi que de pièces de la période républicaine. Sa collection comportait aussi des monnaies grecques, fût-ce dans une moindre mesure. Nous ignorons combien de monnaies d'or Rockox possédait précisément, car son catalogue indique qu'une partie de ses monnaies était déjà en possession de Gaston d'Orléans, le frère de Louis XIII. Pour les monnaies de bronze et d'argent, Rockox a noté lui-même le nombre de 1 129 pièces sur la page de titre de son catalogue, 744 pièces d'argent et 385 de bronze pour être précis. Quelques exemples : statère d'or, Philippe II, Macédoine, 359–336 av. J.-C. ; tétradrachme d'argent, Alexandre le Grand, Macédoine, 336–323 av. J.-C. ; sesterce de bronze, Néron, 54–68 apr. J.-C.

Hiëronymus Verdussen et Jan Janszoon Kaen (IK)
Nouveau cours de la monnaie d'or
Coffret de changeur, 1612
Bois, cuivre, gravure, fer
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 2011.1

Jan Jansz Kaen vécut et fut actif à Amsterdam dans le deuxième quart du 17e siècle. Il fabriquait des poids, qu'il marquait de son "IK", destinés à peser l'or et les monnaies. Verdussen, lui, était graveur, et il a conçu le tableau gradué pour ce coffret.
Ce coffret de changeur contient des poids et une balance pour peser les monnaies : 46 flans, 30 d'entre eux marqués d'une main, d'un marteau, et du poinçon IK. Un petit panneau coulissant dissimule 27 poids plus petits correspondant à l'ancien système de mesure néerlandais.

Anonyme (Allemagne)
Anneau de type gimmel ring
avec memento mori
Or, émail polychrome, milieu du 17e siècle
Anvers, The Phoebus Foundation

Anonyme, Royaume-Uni
Bague d'amour
Diamant et rubis montés sur or partiellement
émaillé, fin du 15e siècle
Anvers, The Phoebus Foundation

Anonyme, Allemagne
Collier
Argent, métal, vermeil, or, incrusté de
diamants, saphirs, rubis, émeraudes et perles,
milieu du 16e siècle
Anvers, The Phoebus Foundation

Il n'était pas rare que les bijoux fassent partie de la dot, et c'était bien le cas pour Adriana Perez, l'épouse de Nicolaas Rockox. Son portrait se trouve dans cette pièce : dans sa main droite, elle tient un rosaire de corail rouge, et au cou, elle porte un collier de perles.

Frederik Hildebrand (Neurenberg, seconde moitié du 16e siècle)
Gobelet d'apparat avec scènes mythologiques et cartouches
Vermeil
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.57

Hildebrand était un orfèvre de Neurenberg. Ce gobelet est orné de délicates scènes mythologiques dans des cartouches, entourées d'arabesques.

Livres
Anvers, Maison Snijders&Rockox

Le notaire qui dressa l'inventaire des biens de Nicolaas Rockox à son décès en 1640 a recensé 203 livres, sans en préciser les titres. Peut-être Rockox a-t-il possédé bien davantage d'ouvrages : il existait à l'époque de nombreux autres éditeurs et libraires que ceux de la maison Plantin, qui peut toujours être visitée aujourd'hui… En tout cas, les archives du musée Plantin Moretus nous apprennent que sur une période de trente-et-un ans, Nicolaas avait acquis 162 volumes, les bestsellers de son époque, parmi lesquels un certain nombre de belles éditions botaniques, des ouvrages historiques connus mais aussi des livres religieux.

Coraux
Anvers, Maison Snijders&Rockox

Tout comme les coquillages, les coraux font partie des *naturalia* qui étaient souvent exposés dans les cabinets d'art. On les collectionnait pour leur origine exotique et leur rareté. .

(Attribué à) Michiel Coignet (Anvers, 1618 – vers 1663)
Cabinet d'art avec le récit des *Métamorphoses* d'Ovide
Ébène, écaille, ivoire et huile sur cuivre
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.144

Les cabinets d'art ou de curiosités servaient à ranger de petits objets précieux, bijoux, lettres, monnaies… Ils ne manquaient généralement pas à l'inventaire du mobilier d'un riche patricien. Ce sont donc aussi de grandes armoires à collections, symboles en quelque sorte de la fièvre collectionneuse des notables de l'époque. Anvers a exporté nombre de ces cabinets dans le Sud de l'Europe, jusqu'en Amérique du Sud. Cet exemplaire est décoré de petites peintures représentant des scènes des *Métamorphoses* du poète romain Ovide, comme le récit de *Méléagre* et *Atalante* sur le panneau de gauche, et sur le panneau de droite, *Le Sacrifice d'Iphigénie*.

Cabinet d'art, Italie ?
Ébène, ivoire, milieu du 17e siècle
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.181

Ce cabinet d'art ressemble à un édifice bien équilibré, avec trois petites portes surmontées d'un tympan. Mais en réalité, il s'agit d'une sorte de trompe-l'œil : les portes dissimulent des tiroirs et derrière l'un de ceux-ci, il y a même encore un second tiroir, secret.
La décoration représente le Jardin d'Eden, et sur les trois portes est figurée l'histoire d'Adam et Ève. Les nombreux oiseaux et autres animaux représentés sur les tiroirs évoquent le Paradis terrestre.

SALLE 3 De camer achter Tgroot Salet
NATURE

Nature

Aucune chambre d'art n'était bien loin d'une salle d'étude. C'est là que Nicolaas Rockox pouvait s'abîmer dans la contemplation de ses collections de petits objets, comme ses livres, bustes et coquillages. Il aimait le calme de cet endroit, paisible comme les paysages qui l'entourent. D'ailleurs, la plupart des tableaux de sa collection étaient des paysages… Rockox ne voyageait pas souvent. Il avait bien fait ses études à Paris, et il avait parcouru les Pays-Bas du Nord, mais c'étaient vraiment ses tableaux de paysages qui lui permettaient de voyager en esprit, panoramas idylliques et portraits fidèles de la nature. Les paysages semblent réalistes, mais à vrai dire, jusqu'au milieu du 17e siècle, aucun tableau paysager des Pays-Bas méridionaux ne représente un lieu identifiable. Tous sont des représentations idéalisées de la nature sauvage, qu'il est possible de contempler pendant des heures. Les représentations des vues urbaines suivent une autre logique, même si les artistes ne rechignaient pas à adapter l'iconographie à leurs goûts et leur sujets. Les cathédrales et églises, leurs grands clochers se détachant sur l'horizon, sont toutefois bien identifiables la plupart du temps.
Le paysage était une discipline relativement nouvelle à l'époque. Ce n'est qu'au début du 16e siècle qu'il devint un genre pictural à part entière, sous l'influence de Joachim Patinir. Pourtant, le paysage restera longtemps un simple arrière-plan décoratif dans les tableaux religieux, mais aussi dans les scènes mythologiques. En tant que genre, le paysage reflète toute la profondeur et la richesse de la nature, et en nous y attardant, nous pouvons découvrir une grande variété de plantes, fleurs et animaux. N'oubliez pas non plus de regarder par la fenêtre le jardin de ville de Nicolaas Rockox, autre petite oasis de nature.

Osias Beert de Oude
(Anvers, vers 1580–1624)
Fleurs dans une niche
Huile sur cuivre, vers 1610–1620
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.167

Sur les traces de Jan Brueghel I, Beert peignit, au début du 17e siècle, des natures mortes aux fleurs. L'inventaire de Rockox ne fait pas mention d'œuvres de Beert, mais bien de peintures de représentants de la dynastie des Bruegel. Les deux artistes étaient passés maîtres dans la création de somptueux bouquets, représentant chaque fleur au moment le plus attrayant de son existence en se basant sur une observation approfondie. Ce bouquet est à vrai dire assez peu naturel : c'est une exquise sélection de toutes les fleurs qu'un notable pouvait faire pousser dans son jardin tout au long de l'année. L'artiste en a fait de véritables portraits. Le haut du bouquet est composé de lys orange entourés d'une couronne de tulipes, ce qui était impossible au 17e siècle : les tulipes ne fleurissaient qu'au printemps, et le lys était une fleur estivale. Ces compositions florales renvoient à la fugacité de l'existence terrestre, la Vanitas.

Joannes Fijt (Anvers, 1611 – 1661)
Fleurs dans un vase, vers 1650–1661
Huile sur panneau
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.21

Joannes Fijt fit son apprentissage auprès de Frans Snijders, puis fit le voyage d'Italie. Dès 1641, il était de retour à Anvers, et l'année suivante, il visita la Hollande.
Dans un vase de verre, des roses de couleur blanche et rose se succèdent le long d'un axe vertical imaginaire. Des lys blancs et orange, et un lys martagon mauve surmontent le bouquet, flanqués d'un pavot rouge qui attire le regard. Dans la Grèce antique, le pavot était symbole de fécondité et du sommeil, mais au Moyen Âge, il était devenu emblématique de la Passion du Christ. Fijt s'est montré relativement libre dans sa manière de peindre ses fleurs, à touches rapides. Il avait une prédilection pour les représentations de bouquets foisonnants aux fleurs très ouvertes, arrangés de manière naturelle. L'atmosphère et l'impression de vie créées par l'asymétrie sont véritablement sa signature.

Suiveur de Joachim Patinir
(Bouvignes ?, 1475/80 – Anvers, 1515/24)
Saint Christophe portant l'Enfant Jésus
Huile sur panneau
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.35

Originaire de la région de Dinant, Joachim Patinir a probablement été formé à Bruges, dans l'atelier de Gerard David ; il devint ensuite membre de la Guilde de Saint-Luc à Anvers. Il est considéré comme le père de la peinture paysagiste aux Pays-Bas.
Laissez votre regard voyager à travers les paysages… vous remarquerez vite comment l'horizon sert d'axe dans les tableaux : il y est placé plus ou moins haut, et certains artistes maîtrisaient mieux l'art de la perspective que d'autres. Plus l'horizon est haut, moins le tableau donne une impression de profondeur, et plus il est bas, plus la représentation semble réaliste.
Ce splendide paysage attire le regard sur un point lumineux à l'horizon, soulignant la profondeur et l'espace. L'utilisation des couleurs, glissant du brun et du vert à l'avant-plan, à des teintes bleu-gris à l'horizon, renforce l'effet de perspective, technique baptisée "perspective atmosphérique". Les rives du fleuve fonctionnent comme les coulisses d'un théâtre, avec à l'avant une vue large du paysage, qui se rétrécit ensuite vers l'horizon. Patinir utilise le paysage comme décor pour mettre en scène son récit religieux, le Saint Christophe transportant l'Enfant Jésus sur l'autre rive… mais ce décor éclipse le sujet.

Catharina van Hemessen (Anvers, vers 1527/28 – après 1560)
La Déploration du Christ
Huile sur panneau
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.94

Catharina, fille du peintre Jan van Hemessen, est une des rares artistes féminines connues du 16e siècle. Elle était dame d'honneur de Marie de Hongrie à Bruxelles. Catharina peignait principalement des sujets religieux et des portraits de femmes. Elle figure ici avec subtilité le drame de la Déploration, poignant, mais affichant une peine refoulée. Jean, submergé par le chagrin, dissimule son visage d'un linge. Marie-Madeleine tient affectueusement la main du Christ. Elle est reconnaissable au pot d'onguent, son attribut, à l'avant-plan. Dans le paysage à l'arrière-plan, le Golgotha est visible sur la gauche, tandis que dans la vallée, à droite, une impressionnante masse rocheuse rappelle la Jérusalem céleste de l'œuvre de Patinir. Le paysage n'est qu'esquissé schématiquement, en contraste avec la Déploration de l'avant-plan.

Lambert Lombard (Liège, 1505/06 – 1566)
La multiplication des pains
Huile sur panneau
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.35

Au cours de la première moitié du 16e siècle, Lambert Lombard exerça une forte influence sur l'école de peinture anversoise. Sa fascination pour la culture antique – il séjourna deux ans à Rome – incita Frans Floris et Willem Key à suivre ses leçons. C'est surtout Frans Floris qui deviendra la figure de proue de la peinture Renaissance à Anvers. Les personnages principaux de ce récit biblique occupent le centre de l'image : le Christ bénit les pains et les poissons avec à sa droite ses disciples, Pierre et André. Cette composition aux très nombreux personnages est clairement structurée, selon un avant-plan montant et une ligne d'horizon haut placée. Le paysage se poursuit derrière les roches qui forment le milieu du tableau et augmentent le sens d'espace, comme le faisait Patinir.

Cornelis Massijs (Anvers, 1510/11 – 1556/57)
Calvaire
Huile sur panneau
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.36

Cornelis Massijs, fils du célèbre Quinten et frère de Jan, embrassa d'abord la carrière de dessinateur et de graveur. En 1532, il fut admis à la Guilde de Saint-Luc d'Anvers. Ses paysages, souvent parcourus d'un massif rocheux chantourné comme sur cet avant-plan, témoignent de l'influence de Joachim Patinir. Comme chez ce dernier, c'est le paysage qui domine l'œuvre de Cornelis Massijs. Les roches sur lesquels le Calvaire est représenté laissent voir sur la gauche Jérusalem, symbole du pouvoir spirituel. A droite un château, allégorie du pouvoir temporel. Le ciel menaçant apporte une touche dramatique au Calvaire.

Joachim Beuckelaer (Anvers, 1533 – 1575)
La Fuite en Égypte
Huile sur panneau
Monogrammé JB sur un tonneau et daté 1563
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.182

Joachim Beuckelaer peignit à ses débuts des thèmes religieux. Plus tard, il utilisa le contexte religieux pour développer ses scènes de marché et natures mortes. Avec son oncle, l'artiste peintre amstellodamois Pieter Aertsen (Amsterdam, 1508 – 1575), il introduisit des scènes de marché et la nature morte comme thèmes autonomes dans la peinture. Leurs œuvres se doublaient souvent aussi de représentations allégoriques. Lourdement chargés, les marchands descendent vers la rive d'un fleuve pour traverser avec le bac. Parmi les personnages, nous reconnaissons Joseph menant un âne sur lequel est assise Marie avec l'Enfant Jésus. La scène biblique passe inaperçue sur le marché : dans cette œuvre aussi, c'est le paysage qui l'emporte.

Joos de Momper II
(Anvers, 1564 – 1635)
Le voyage de Tobie
Huile sur panneau
Anvers, Maison
Snijders&Rockox, inv. 77.130

Probablement de Momper, après son accession à la maîtrise à Anvers en 1581, se rendit-il en Italie. Il revint à sa ville natale avant 1590. Comme Pieter Bruegel I, il puisa son inspiration dans les majestueux paysages alpins qu'il découvrit en chemin. Il s'est surtout spécialisé dans les paysages panoramiques et les paysages montagneux imaginaires avec un horizon élevé. La représentation de la nature et des saisons connut une grande vogue à la fin du Moyen Âge, dans les livres d'heures. De Momper a eu l'originalité d'extraire la figuration des saisons hors de leur contexte allégorique, pour les représenter dans des scènes purement naturelles. Passé 1600, il se spécialisa dans les paysages aux profondes vallées et hauts sommets, parsemés de formations rocheuses et de grottes. Malgré les coups de pinceau nerveux et expressifs dans ses œuvres, cette période, bien que productive, n'apporte encore que peu d'innovations : il s'agit toujours de variations sur un même thème. De Momper ne signait ou datait que rarement ses tableaux. L'étude de son œuvre est donc basée sur des comparaisons stylistiques. Le paysage sert ici de décor au voyage biblique de Tobie.

Jan Brueghel I (Bruxelles, 1568 – Anvers, 1625)
Voyageurs en chemin
Huile sur cuivre, signé
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.118

Jan Brueghel l'Ancien, dit Brueghel de Velours, fait partie d'une véritable dynastie d'artistes fondée par son père Pieter Bruegel I l'Ancien. En 1589, il partit pour l'Italie, et travailla à Naples, Rome et Milan, où il peignit surtout des paysages sylvestres. En 1596, il revint à Anvers où, quelques années plus tard, il fut nommé peintre de cour des archiducs Albert et Isabelle. Dans sa période anversoise, Brueghel se concentra davantage sur les vues panoramiques.
Cette peinture témoigne de tout le talent de Jan, maillon important dans l'histoire du paysage. Cette petite œuvre doit avoir été peinte vers 1610 et démontre une manière très raffinée d'aborder la perspective. Le peintre utilise pour ce faire deux zones colorées, une brune suivie d'une bleue. Un certain nombre des personnages sont représentés dos au spectateur et marchant dans la direction d'un village dans le lointain, ce qui renforce encore l'impression de profondeur.

Denis van Alsloot (Mechelen, 1560/80 – 1626/28)
Paysage sylvestre
Huile sur cuivre
Signé D. ab. Alsloot. S.A. PIC., cachet au verso
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 2006.2

Van Alsloot a principalement été actif à Bruxelles entre 1606 et 1626, et a été peintre de cour des archiducs Albert et Isabelle. Il peignit surtout des paysages, des scènes de fête et de cérémonie. Il innova dans l'art paysager par des représentations topographiquement correctes, en s'inspirant de la forêt de Soignes. Certains de ses paysages peuvent même être identifiés, comme des vues de Groenendaal et la Cambre. Ce paysage s'inscrit dans le même cadre. Pour ses paysages imaginaires, Van Alsloot s'inspirait de Gillis van Coninxloo, mais avec une palette plus douce et un effet plus réaliste.

Roelant Savery (Kortrijk, 1576 – Utrecht, 1639)
Chevaux et bœufs
Huile sur toile
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.184

Savery peignait surtout des paysages dans la tradition flamande de Gillis van Coninxloo II, où animaux et plantes occupaient une place prépondérante, dans un contexte mythologique, biblique ou moralisateur. En 1603 – 1604, Roelant Savery se rendit à Prague pour y devenir peintre de la cour de l'empereur Rodolphe II, le souverain Habsbourg qui invita de nombreux artistes à rejoindre sa cour de Prague. Dans cette scène, tous les animaux semblent se combattre, tant au sol que dans les airs. Mais dans le village peint à l'arrière-plan à droite, les humains semblent se poursuivre eux aussi.

Roelant Savery (Kortrijk, 1576 – Utrecht, 1639)
Paysage avec animaux sauvages
Huile sur toile
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.39

L'empereur Rodolphe II, pour qui Savery travaillait à Prague, possédait un jardin zoologique ainsi qu'une collection de pierres, de coquillages, d'insectes naturalisés et autres raretés exotiques. Savery fut invité comme paysagiste à Prague, car il suivait la tradition de Pieter Bruegel l'Ancien. Cette peinture particulière de sa main met en scène divers animaux sauvages ; de robustes quadrupèdes comme des lions et des léopards dévorent les plus faibles, comme les canards et les cerfs. La scène est placée devant un paysage fabuleux, où les rives d'un fleuve attirent le regard vers l'arrière-plan où s'étendent d'intrigantes ruines.

Frans Francken II (Anvers, 1581 – 1642)
L'Adoration du Veau d'Or
Huile sur toile
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.93

Francken faisait partie d'une famille d'artistes qui comptait bon nombre de peintres. Frans II s'est surtout consacré à la peinture de cabinets d'art, mais il a aussi peint des scènes religieuses. À l'avant-plan, les Israélites déposent leurs bijoux et vaisselle d'argent aux pieds d'Aaron. Plus loin, on danse autour du piédestal du veau d'or. En haut à gauche, Moïse redescend du Mont Sinaï en compagnie de Josué. Désabusé, il brise les Tables de la Loi. Dans nombre de ses cabinets d'art, Francken inclut également des paysages, généralement très évocateurs. Dans ce tableau religieux, la colonne surmontée du veau d'or fait contraste, en profondeur. L'avant-plan, fait des présents des Israélites, est très détaillé, peint de manière tactile.

(Attribué à) Hans Jordaens III (Anvers, 1595 – 1643)
David et Abigaïl
Huile sur toile
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.169

Hans Jordaens s'est surtout consacré à la peinture historique, à des scènes d'intérieur, aux thèmes animaliers et à la représentation de cabinets d'amateur, dans le style de Frans Francken II. Il a aussi collaboré avec d'autres artistes comme Cornelis de Baellieur et Abraham Govaerts, qui réalisaient les figures humaines dans ses paysages.
Les montagnes de ce tableau rappellent les paysages de Joos de Momper II. Le récit de David et Abigaïl est basé sur le Livre de Samuel (Sam. 25, 1-15) : après la mort de Samuel, David partit pour le désert de Maon où vivaient le richissime Nabal et sa femme Abigaïl. Mais Nabal était bourru et vindicatif. David lui envoya dix jeunes hommes pour le saluer, solliciter la paix et le prier d'un bon accueil. Nabal les rejeta brutalement. David, indigné, partit en expédition punitive contre lui, avec quelque 400 soldats.
Lorsqu'Abigaïl l'apprit, elle partit à l'insu de son époux à la rencontre de David, accompagnée de ses serviteurs chargés de pains, de viande et de figues. Elle se prosterna devant David, lui offrit des cadeaux et, avec beaucoup d'éloquence, sut convaincre David de renoncer à sa vengeance. Entre-temps, Nabal avait festoyé et s'était enivré. Lorsqu'il fut dégrisé, Abigaïl raconta à son mari ce qu'elle avait fait. De consternation, Nabal fut frappé d'apoplexie. David prit alors pour femme Abigaïl, qui accepta volontiers.

Lucas van Uden (Anvers, 1595 – 1672)
La charrette enlisée
Huile sur panneau
Signé LVV
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 2017.3

Van Uden était le principal paysagiste à l'époque de Rubens. Bien que n'ayant jamais travaillé dans l'atelier du maître, il s'en est souvent inspiré dans son art. Dans ses œuvres de petite taille, van Uden recherche la perfection du détail, tandis que sur ses grandes toiles, il est très attentif aux éléments décoratifs. Les effets d'ombre et de lumière donnent beaucoup de caractère à ses compositions. Sa technique est proche de celle de Jan Brueghel l'Ancien et de Joos de Momper. Pour la représentation des figures humaines et animales ("staffage"), il a collaboré avec David Teniers et Jan Brueghel le Jeune.
Cette peinture a servi de modèle à une eau-forte, ce qui confirme que Lucas van Uden en est bien l'auteur. Cette toile affiche clairement l'influence de Rubens. La charrette enlisée, en particulier, est un motif que van Uden a dû observer chez Rubens aux environs de 1635.

Verdure à grandes feuilles de chou (première moitié du 16e siècle)
Tapisserie, laine et soie
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.178

Dans les grands châteaux, les murs des pièces principales étaient tendus de tapisseries, à thèmes généralement bibliques, mythologiques ou historiques. Au 16e siècle, la petite noblesse et la bourgeoisie étaient très demandeuses de verdures, moins coûteuses que les tapisseries à figures : elles pouvaient être réalisées plus vite, et étaient souvent moins raffinées.
Sur un fond sombre se détachent, au centre, des feuilles stylisées *d'Anthurium Scherzerianum* (aussi appelé "langue de feu"), mêlées de guirlandes de petites fleurs pâles. Différents oiseaux, petits et grands, viennent animer l'ensemble, bordé d'une frise de vases imposants, garnis ou non de plantes, avec quelques fruits.

Cabinet d'art (deuxième quart du 17e siècle)
Représentations d'oiseaux et du Jardin d'Eden
Ébène avec broderie d'or sur soie
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.58

Ce cabinet d'art remarquable est décoré de représentations soigneusement brodées de fruits, de fleurs, d'arbres et de volatiles sur fond de soie claire. L'intérieur des portes et du couvercle rabattable ainsi que l'avant des tiroirs et du portique sont égayés de divers points de broderie. Sur les panneaux intérieurs, un griffon appuyé à un arbre-candélabre a été brodé au fil d'or et d'argent et au fil de soie de couleur au centre d'un ovale.

Coquillages
Anvers, Maison Snijders&Rockox

Nicolaas Rockox possédait également une collection de coquillages. "*Twee caskens met diversche soorten van schelpen van allerhande couleuren*" (deux caissettes de diverses sortes de coquillages de toutes sortes de couleurs), cite son inventaire. Les navires marchands rapportaient ces coquillages de leurs voyages lointains et ils étaient à cette époque des bibelots précieux. Les orfèvres transformaient de grands coquillages, comme les nautiles, en gobelets.

Le jardin de ville

De la nature dans l'art (salle 3, Nature) à l'art de la nature… Son petit jardin de ville était un véritable havre de paix pour Nicolaas Rockox. Si le vent souffle dans la bonne direction, vous aurez la chance d'entendre les cloches de la cathédrale ; celles de l'église Saint-Charles-Borromée, elles, sont toujours au rendez-vous. Nicolas Claude Fabri de Peiresc, le grand humaniste d'Aix-en-Provence, vint rendre visite à Rockox dans sa demeure *Den Gulden Rinck* en 1606. Il envoya ensuite à son hôte une lettre le félicitant de son "beau petit jardin". Quelques années plus tard, il lui envoya à deux reprises une boîte de fer blanc remplie de plantes méridionales dont un pied de vigne, un petit olivier, un lentisque, un styrax, un arbousier, et bien d'autres essences encore. Vous pouvez les voir ici dans les parterres intérieurs.

Dans sa bibliothèque, Rockox comptait plusieurs livres de botanique, notamment des ouvrages du médecin et botaniste malinois Rembert Dodoens, de son collègue Carolus Clusius et de l'agronome français Olivier de Serres. Pendant les soirées d'hiver, il s'abîmait dans ces précieux catalogues, et y faisait son choix. Voilà comment, au printemps et en été, vous pouviez voir éclore ici des fleurs d'oranger, dont l'enivrant parfum ne dure qu'une semaine. L'ensoleillement est trop faible, sous nos latitudes, pour que leurs fruits soient comestibles, mais il s'agissait là de véritables joyaux dans un jardin d'ornement du 17e siècle. Introuvables aux Pays-Bas, il fallait les faire importer du Sud de l'Europe, Sicile ou Espagne.

Il fallait venir au printemps pour voir les tulipes, qui n'ont été importées aux Pays-Bas, depuis la Turquie, qu'à la fin du 16e siècle. Ces fleurs exquises étaient rares, surtout les variétés flammées, et ne se cultivaient pas. Ce n'est qu'au 18e siècle que l'on réalisa que leurs belles marbrures colorées étaient dues à un potyvirus. Leur rareté faisait des oignons de tulipes des biens extrêmement coûteux, dont le prix a été jusqu'à atteindre celui d'un bel hôtel particulier... ce qui finit par aboutir à une catastrophe : en 1637, la bulle spéculative éclata, et les prix s'effondrèrent. Du jour au lendemain, les collectionneurs se retrouvèrent ruinés.

N'hésitez pas à vous attarder et à prendre tout votre temps : un jardin comme celui-ci n'est pas seulement un plaisir pour les botanistes, il est aussi un havre de paix au cœur de la ville. À l'époque, les carrosses tirés par des chevaux sillonnaient les rues, et les bruyants chariots de bière causaient des embouteillages pendant leur chargement et déchargement. Ça ne sentait pas toujours la rose, dans la rue ! Les notables étaient nombreux à abriter leurs chevaux dans une écurie derrière leur demeure, et les animaux domestiques gambadaient librement dans les rues – chiens et chats, mais aussi cochons. Autant dire qu'il fallait toujours être sur ses gardes pour se frayer un chemin. Profitez de ces instants de repos : l'heure sera bientôt à la fête !

SALLES 4 ET 5 Twaschhuys
DISTRACTIONS

Les espaces fonctionnels des demeures patriciennes se concentraient sur l'avant de la maison. Nous nous trouvons ici dans le lavoir, et la cuisine se situe un peu plus loin, côté rue. L'inventaire de la maison ne donne pas de détails sur le lavoir, mais nous allons prendre le temps de nous y attarder, parce que l'époque où vivait Nicolaas Rockox faisait peut-être davantage de place à la détente et aux loisirs qu'on ne pourrait le croire. Chacun bénéficiait d'à peu près autant de jours de congé qu'aujourd'hui, mais les moments de détente ne pouvaient pas être choisis. Les dimanches étaient chômés, et il y avait en outre de 30 à 40 jours de fêtes religieuses qui étaient également fériés. Mais ces jours n'étaient pas entièrement libres : ils étaient pris en partie par les offices religieux qui, sous le régime espagnol, étaient scrupuleusement suivis. Quoi qu'il en soit, tous, pauvres comme riches, avaient leurs distractions.

Les classes moins favorisées étant généralement illettrées, nous n'en avons pas gardé de source écrite. Les peintures nous en donnent toutefois des illustrations. Regardez autour de vous dans cette salle : jeux de cartes, danses, beuveries, kermesses, cornemuse ou tambour… des pas de danse esquissés, des verres vite vidés, mais aussi des gaufres dégustées avec délices. C'étaient aussi des occasions de contacts sociaux. Le pèlerinage était le seul voyage que l'homme du peuple se permettait parfois, et qui soit d'ailleurs autorisé. La basilique Notre-Dame de Scherpenheuvel, l'un des lieux de pèlerinage les plus connus de Flandre, a été fondée au 17e siècle par les archiducs Albert et Isabelle.

Les nobles et les riches leur préféraient d'autres loisirs : ils jouaient au trictrac sur des plateaux d'ivoire, allaient à la chasse, écoutaient de la musique jouée sur des virginals finement décorés, partaient en voyage, montaient à cheval… sans parler de leur goût des collections.

Mais jetons d'abord un coup d'œil sur un jeu particulier, celui des mots.

Pieter II Brueghel
(Bruxelles, 1564 ou 1565 – Anvers, 1638)
Proverbes
Signé P. Bruegel, 1595
Anvers, Maison Snijders&Rockox,
inv. 77.152

On n'a guère de détails sur la vie de Pieter Brueghel le Jeune. Né à Bruxelles, il était le fils aîné du célèbre Pieter Bruegel l'Ancien. Étant donné qu'il était fort jeune à la mort de son père, c'est probablement en même temps que son frère Jan I qu'il apprit la peinture auprès de sa grand-mère Mayken Verhulst. L'art de Pieter II est entièrement placé sous le signe de celui de son père : il a fréquemment copié nombre de ses œuvres, mais les peintures qui sont le fruit de sa propre inspiration étaient influencées par le style populaire de son père. Cette œuvre de la collection de la Maison Rockox est une bonne copie du tableau que Pieter Bruegel l'Ancien a réalisé en 1559 à Anvers et qui se trouve aujourd'hui à Berlin. Les plus de cent proverbes flamands ici illustrés peuvent se répartir en deux groupes. Le premier met en scène l'absurdité des actes des hommes et met le monde sens dessus dessous, ce que symbolise un globe dont la croix est dirigée vers le bas. Ces actes fous peuvent faire naître des péchés – et voilà l'objet de la seconde catégorie de scènes, symbolisée par la femme infidèle qui entoure son époux d'une cape bleue ("vêtir son mari d'une cape bleue" signifiait "tromper son mari"). En étudiant ce tableau, vous pourriez apprendre pas moins d'une centaine de locutions proverbiales flamandes !

Hans Bol (Mechelen, 1534 – Amsterdam, 1593)
Kermesse flamande
Huile sur panneau
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.103

Outre des paysages, Bol peignit aussi des scènes bibliques et mythologiques ainsi que des scènes de genre dans la tradition de la Renaissance. Son œuvre, influencé par Pieter Bruegel l'Ancien, montre également une parenté avec la manière de Jacob Grimmer et Joachim Patinir. L'on pourrait s'abimer pendant des heures dans la contemplation de ce petit tableau. Voyez-vous la procession autour de l'église ? La kermesse était la fête du saint patron d'une paroisse, et tous les habitants y étaient invités. Après la cérémonie religieuse, l'heure était à la détente, pour tous. Si vous regardez de plus près, vous pourrez remarquer des joueurs de cornemuses et de tambours, tandis qu'une femme, à une table sur la droite, cuit des gaufres. Au milieu, des villageois font une ronde – ce sont de braves paysans, qui s'amusent ici royalement. L'un d'entre eux s'est visiblement trop amusé ; sa femme l'aide à se relever, sous le regard d'un enfant. Les riches bourgeois et les nobles paradent dans leurs coûteux habits et se distancient du peuple.

David Teniers II (Anvers, 1610 – 1690)
Fête villageoise
Huile sur toile
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.132

Perpétuant la tradition de la dynastie Bruegel, Teniers cherchait l'inspiration dans la vie rurale. Cette fête villageoise, peinte vers 1650, met en scène de joyeux paysans, non sans quelque romantisme dans cette représentation idéalisée. À l'époque de Teniers, il était fort populaire de donner une leçon de morale au spectateur, en particulier par des allusions à la fragilité de l'existence terrestre. Sur un petit auvent de l'auberge, nous pouvons voir un crâne de cheval. Le crâne était, en général, symbole de fugacité ; un crâne de cheval sans mâchoire inférieure faisait plus précisément allusion à la fête débridée, à la folie et à la sottise. Peut-être les paysans célèbrent-ils ici la fin des récoltes : l'heure était alors à boire et à trinquer, mais aussi à danser et à s'amuser avec exubérance.

Erasmus de Bie (Anvers, 1629 – 1675)
Le Meir à Anvers
Huile sur panneau, daté et signé 1640
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 81.3

Erasmus de Bie peignit surtout des vedute et des paysages. Il avait été l'élève de David Ryckaert (Anvers, 1612 – 1661).
Une foule se presse sur le Meir. Des chevaux et des carrosses amènent les nobles dames et seigneurs au spectacle : on joue une pièce de la commedia dell'arte. L'estrade est dressée près de la célèbre croix du Meirbrug. Les spectateurs sont issus de toutes les classes sociales, mais la majorité appartient à la bourgeoisie. À l'arrière-plan, nous pouvons reconnaitre la flèche de la cathédrale. La petite tour de gauche est celle de l'hôtel *De Thore*n, qui a été détruit pendant la Première Guerre Mondiale.

(D'après) David Teniers (Anvers, 1610 – 1690)
Scène de genre
Huile sur cuivre
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.133

L'homme, avec sa pochette (petit violon de maître de danse), est assis sur un siège improvisé fait d'un demi-tonneau. Il est le pivot de la scène : la paysanne le regarde, dans l'expectative, et le paysan scrute, par dessus son épaule, la lettre qu'elle tient dans la main. Un cendrier est posé sur le tabouret, une pipe en terre sur le sol non loin d'un cruchon de bière, tandis qu'une carafe de vin attend dans une niche. De quoi improviser une petite fête ?

“Matthys Hofmans tot Anvers”
Pochette
Fin du 17e siècle
Anvers, Musée Vleeshuis | Klank van de Stad, inv. AV.2146.1-2

Du 16e au 18e siècle, ce sont sept générations de luthiers que compta la famille Hofmans. Nous ignorons lequel d’entre eux a réalisé cette pochette.
Cet instrument, qui était utilisé par les maîtres à danser pour leurs leçons, était très prisé pour la musique de divertissement. Il tire son nom de sa petite taille : c’était en quelque sorte un “violon de poche”, facile à emporter partout, en visite, en voyage ou dans une taverne. Sa taille en réduit aussi les possibilités sonores, et son ton est nasillard, criard.

David Teniers le Jeune (Anvers, 1610 – Bruxelles, 1690)
Joueurs de cartes dans une auberge
Huile sur panneau, signé (en bas à droite) : D. TENIERS. F, vers 1644-45
Bruxelles, Loterie Nationale, Musée de la loterie, inv. 7098

Dans le coin d'une pièce modeste au volet entrouvert, des hommes jouent aux cartes. Un feu de cheminée brûle dans la salle voisine. On vient de distribuer les cartes ; une pile surmontée par l'as de pique est posée sur le tabouret. Les deux joueurs assis jettent un premier coup d'œil à leur main. L'action se déroule en silence, mais l'attitude des personnages, leur regard et leur mimique nous permettent de deviner vers où penche la Fortune et qui a probablement la meilleure main. Seules quelques rares touches de couleur viennent rehausser la tonalité monochrome de la pièce, comme le rouge vif du béret. Dans cette représentation d'un jeu de hasard, Teniers est parvenu à restituer une plage de silence, marquée à la fois par une concentration intense et une tension palpable.

(D'après) David Teniers (Anvers, 1610 – 1690)
Singes jouant aux cartes
Huile sur cuivre
Bruxelles, Loterie Nationale, Musée de la loterie, inv. 6877

Les peintures et dessins humoristiques mettant en scène des singes costumés s'adonnant à toutes sortes d'activités humaines relèvent d'un genre pictural qui a vu le jour au 17e siècle dans la peinture flamande, et a été particulièrement prisé des maîtres anversois. David Teniers le Jeune ne tarda pas à s'imposer en maître du genre Cette œuvre montre cinq singes hâbleurs jouant aux cartes, fumant la pipe et buvant du vin.

Le Jugement dernier
Épitaphe d'Adriaen Rockox et de Catharina van Overhoff
vers 1535
Huile sur panneau
Anvers, église Saint-Jacques
(en prêt de longue durée pendant les travaux de restauration dans la ville)

Jan van Hemessen
Hemiksem?, vers 1500 – 1556/57

Les grands-parents de Nicolaas lui rendent visite
Adriaen Rockox (1460 – 1540), chambellan de Charles Quint, et sa noble épouse Catharina van Overhoff (1486 – 1549), jouissaient d'un grand prestige à Antwerpen. Pour leur chapelle funéraire, ils ont commandé cet impressionnant Jugement dernier, qui évoque la Renaissance italienne. Toute leur famille est représentée sur les volets latéraux. Sur la droite, nous pouvons voir Catharina avec sa sainte patronne Catherine d'Alexandrie, reconnaissable à sa roue brisée, ainsi que les dix filles du couple. À gauche, Adriaen est agenouillé aux côtés de saint Adrien, son patron, identifiable à son enclume. Derrière lui apparaissent trois fils, dont Adriaen junior, le père de Nicolaas Rockox.

(Suiveur de) Lucas van Leyden (Leiden, 1494 – 1533)
La crucifixion (soldats jouant aux dés)
Huile sur cuivre
Bruxelles, Loterie Nationale, Musée de la loterie, inv. 6940

Lucas van Leyden est un peintre, dessinateur, graveur et aquafortiste des Provinces-Unies. Cette représentation de la Crucifixion comprend, en marge du thème principal, une scène de jeu de hasard que les quatre évangélistes ont décrite dans leur version respective de la Passion du Christ : la scène, dans le coin inférieur gauche, montre des soldats se disputant la tunique du Christ. Jean (Jean 19:23-24) explique qu'ils l'ont jouée aux dés pour ne pas avoir à la déchirer : elle était faite d'un seul morceau. L'auteur de cette Crucifixion y a ajouté une dimension rendant cette activité plus condamnable encore : les soldats ne s'accordent pas sur le résultat du sort et en viennent aux mains. Dans la tradition iconographique, ces bagarres symbolisent à la fois le vice – et le péché capital – de la colère.

Maniériste inconnu
L'Adoration des Mages
Huile sur panneau, vers 1515
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.22

Dans cette scène paisible d'Adoration des Mages, un très beau lévrier est représenté sur la droite. Ces chiens était considérés comme des compagnons fidèles qui nouaient une relation très étroite avec leur maître, et ils étaient aussi d'excellents chiens de chasse. Dans la mythologie, accompagnant Diane, Céphale, ou encore Adonis, le lévrier est aussi symbole de chasse. De l'autre côté du tableau, un fauconnier porte un oiseau sur le bras. Les faucons et lévriers étaient les compagnons de chasse les plus populaires.

Gerard de la Vallée (Mechelen, 1596/97 – après 1667)
Paysage avec la chasse de Diane
Huile sur toile
Bruxelles, MRBAB, inv. 3173

Gerard de la Vallée a réalisé des scènes historiques, ainsi que des paysages influencés par Jan Brueghel l'Ancien et Abraham Goovaerts. Le tableau est visuellement composé de deux parties : à droite, une drève en perspective profonde ; à gauche, nous pouvons voir un château tapi dans la verdure, au bord de l'eau. À l'avant, Diane, la déesse romaine de la chasse, est en pleine action. À l'origine, elle était une déesse lunaire sabine. Fille de Jupiter, elle était la sœur jumelle d'Apollon. Ses armes favorites étaient l'arc et la flèche ; elle était souvent représentée avec son animal emblématique, le cerf. Diane voulait rester vierge, et elle était donc aussi protectrice de la chasteté, maîtresse des forêts et des animaux sauvages.

Jacques Jordaens (Anvers, 1593 – 1678)
Méléagre et Atalante
Huile sur panneau
Anvers, KMSKA, inv. 844

L'*Iliade* d'Homère conte que la déesse Diane envoya un énorme sanglier en Calydon, car le roi de ce pays avait négligé de lui faire un sacrifice. La population essaya d'attraper et de tuer l'animal, et la combattive Atalante parvint à le blesser. Son bien-aimé, le prince Méléagre, donna le coup de grâce, et lui offrit la tête de l'animal. Les oncles jaloux de Méléagre voulurent toutefois lui dérober le trophée de chasse. Jordaens représente le moment où Méléagre indigné tire son épée. Dans le récit, il tue ses oncles et est ensuite maudit par sa mère. Il mourra d'une mort atroce.

Petite arbalète de dame, crosse ciselée
Bois, métal et ivoire, 17e siècle
Anvers, MAS Vleeshuis, inv. AV.8735

C'étaient surtout les dames qui utilisaient ce type d'arme, pour la chasse au cerf, qui était particulièrement aisée pendant la période des chaleurs, entre mi-août et mi-septembre.

Pistolet à rouet incrusté de plaques gravées de scènes de chasse
Bois et ivoire, 1600
Anvers, MAS, collection Vleeshuis, inv. AV.2607

Malgré l'édit de 1613, qui interdisait l'usage des armes à feu à la chasse, il est certain qu'elles l'ont malgré tout été, en tout cas à la fin du 17e siècle. C'était notamment le cas pour la chasse au sanglier, plus précisément dans le type de chasse où les animaux étaient acculés au moyen de draps. Les armes à feu se sont faites toujours plus précises et plus sûres, de sorte qu'à la fin du 17e siècle, il était possible de les utiliser à cheval. Le mécanisme du rouet était conçu de manière à ne pas nécessiter d'allumage extérieur. Le rouet était muni d'un ressort qui était remonté avec une clé pour la mise à feu. La poudre d'amorçage et la balle étaient placées dans le canon, le chien replié vers l'avant. En tirant sur la gâchette, le ressort se relâchait, et un morceau de pyrite bloqué entre les mâchoires du chien était entraîné, produisant des étincelles qui tombaient ensuite dans le bassinet, faisant partir le coup. Dans les armes équipées d'une platine à silex, le bassinet était fermé par une lamelle de fer ("batterie") à charnière, en forte saillie. Lors de la pression sur la détente, le silex fixé sur le chien heurtait violemment la batterie, ce qui découvrait le bassinet. La friction du silex sur le métal causait une étincelle, qui tombait dans le bassinet, allumant la poudre et faisant partir le coup.

Corne à poudre avec représentation d'Adam et Ève, le Péché originel
Cerclage métallique, levier et ressorts intacts
Ivoire et fer
Anvers, MAS Vleeshuis, inv. AV.6845

Poire à poudre
Ivoire, 1590–1609
Anvers, MAS Vleeshuis, inv. AV.1930.014.001

Poire à poudre avec représentation de Saint Georges et du dragon
Cuivre, 1500
Anvers, MAS Vleeshuis, inv. AV.1899.029.094

L'un des accessoires indispensables à un membre de la garde civile était sa poire à poudre, pour remplir le bassinet d'une arme à feu. Toutes ces poires sont particulières dans leur finition comme leur matériau.

Willem Anthonis (Anvers ?, avant 1619 – après 1628)
Banquet nocturne avec compagnie jouant au trictrac
Huile sur panneau, daté et signé (en haut à droite) : WA 1628
Bruxelles, Loterie Nationale, Musée de la loterie, inv. 6902

À la nuit tombée, à gauche, une compagnie élégamment vêtue boit, fume et joue au trictrac devant un feu ouvert quand, soudain, un groupe de gens masqués et jouant de la musique fait irruption dans la pièce, venant de la droite. Le chien grogne et aboie. On a l'impression qu'avec eux, un vent funeste s'est engouffré par la porte ouverte, jetant un grand froid sur la scène. Cette impression est justifiée car, en réalité, ces personnages sont apparentés à ceux de la *commedia dell'arte*, ces cabotins qui se produisaient sur les places publiques et qui avaient une bien mauvaise réputation. Les textes de l'époque et les légendes de gravures nous apprennent que les masques et les ténèbres de la nuit servaient à cacher les vices comme l'ivresse (la servante à l'extrême gauche apporte une cruche de vin ou de bière) ; le tabagisme (la dame à gauche allume *une pipe* à une bougie) ; l'impudeur (le couple qui se bécote au centre, à l'arrière-plan, et le tableau *de Suzanne et les vieillards* trônant sur la cheminée) et enfin le jeu, qui ruine l'homme financièrement et moralement (le jeu de trictrac).

Venise
Coffret avec jeu de trictrac / jeu d'échecs
Travail à la certosina, ivoire et ébène, vers 1500
Bruxelles, Loterie Nationale, Musée de la loterie, inv. 7141

Ce coffret date de la période où apparut, en Italie, la première mention du nom du jeu de trictrac ("trichetrac").
Les boîtes ou plateaux de jeu double face, avec un échiquier d'un côté et un trictrac (tavola) de l'autre, ont été produits en Italie par la famille Embriachi et d'autres artisans.

Allemagne, Augsbourg ?
Roulette de luxe
Ébène, marqueterie de bois de palissandre, ivoire et os, 17e siècle
Bruxelles, Loterie Nationale, Musée de la loterie, inv. 6987

Cette magnifique roulette de luxe a probablement été fabriquée à Augsbourg dans le sud de l'Allemagne. Elle démontre que le principe du disque mobile avec un indicateur fixe, préfiguration de la roulette moderne, remonte très probablement au 17e siècle. Techniquement parlant, il s'agit dans ce cas d'un "tourniquet" car l'objet se compose d'un indicateur, en forme de serpent, et d'un plateau circulaire à dix numéros, ici marqués d'ocelles. Seuls deux exemplaires sont connus dans le monde, l'un dans la collection de la Loterie Nationale, l'autre au Musée Suisse du Jeu, à La Tour-de-Peilz. Un tableau pour les mises complétait sans doute cet appareil.

Jacques Jordaens (Anvers, 1593 – 1678)
Vijf Clappeyen op de straet Clappende / van de beroerten a° 1659 1 octobre. Uit de venster gesien
Dessin, sanguine, encre brune et lavis brun
Collection particulière

Jordaens s'est laissé aller à espionner son voisinage ! Cinq femmes, vues depuis la fenêtre de l'artiste, discutent gravement d'un édit de la municipalité après une émeute liée aux troubles socio-politiques que connut Anvers en 1659 : les guildes et artisans s'étaient soulevés contre la municipalité, à qui ils reprochaient de suivre aveuglément les consignes du pouvoir central par le truchement du Conseil de Brabant, au détriment des privilèges de la ville.

Anvers, milieu du 17e siècle
Cabinet d'art avec jardin en perspective, fleurs et fruits
Ébène, érable, citronnier
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.96

Les portes extérieures de ce cabinet d'ébène dissimulent des tiroirs abritant toutes sortes d'objets précieux comme des documents de valeur, des monnaies, des diamants, des bijoux, des broderies et dentelles. Un véritable coffre aux trésors, rempli de bibelots coûteux ! Mais il arrivait aussi que l'on range dans les tiroirs de ces cabinets de précieux bulbes de fleurs. Au centre du meuble est ménagée une "perspective" ou chambre à miroirs, où un joyau était souvent placé. Suivant la position de l'objet, un miroir allait le refléter, l'autre pas, petit jeu d'optique prisé par les classes aisées. En leur milieu, les deux portes montrent des reliefs sculptés avec talent, *Le sacrifice d'Abraham* et *Rebecca* et *Eliezer*. Sous la corniche se trouvent les représentations *d'Abraha*m et *Sarah* et du *Renvoi d'Agar*. L'intérieur et l'extérieur des portes ainsi que les tiroirs sont gravés de motifs floraux : des fleurs de printemps et d'été.

Cuisine

Pour les pauvres brabançons du 17e siècle, la cuisine était simplement l'endroit où ils étaient employés comme bonne ou valet : pas de place pour cela dans leurs masures d'une pièce… Par contre, depuis le 16e siècle déjà, les demeures patriciennes anversoises étaient dotées de cuisines fermées, parmi les premières d'Europe.

Dans l'inventaire dressé au décès de Rockox, nous pouvons lire des informations détaillées sur les cuisines, mais aussi sur la "cuisine mobile" et la "*bottelrye*".

Que pouvait-on trouver dans la cuisine des Rockox ? La place d'honneur était accordée à la "*keuckenschappraye*", mot de vieux néerlandais qui désignait une armoire à provisions. Elle était pleine à craquer d'assiettes, de plats et saucières d'étain, d'un broc, de chandeliers d'argent, sucriers, salières, pots à épices, cuillers, fourchettes, gobelets, etc. Saviez-vous que dans l'ensemble du mobilier, réparti entre les différentes armoires de la demeure, on a trouvé 111 plats en étain ? L'inventaire, dans les cuisines, se poursuit par une presse à vêtements, treize pots de pierre, une poêle à frire, un seau de cuivre, un rafraîchisseur à vin, une bassinoire, un soufflet, des fers, deux cages à oiseaux, une chaise espagnole garnie de cuir, une pelle en fer, et une foule de gobelets. Nous ignorons où ces derniers objets étaient rangés dans la cuisine. Il s'y trouvait bien entendu une cheminée, et si

incroyable que cela puisse paraître, une peinture y était accrochée. Il y avait peut-être même un second tableau dans la pièce ! Bien entendu, cela ne se rencontrait que dans les riches demeures. Plusieurs bancs ainsi que deux chaises garnies de cuir se trouvaient aussi dans les cuisines. Nicolaas et Adriana venaient-ils parfois s'asseoir ici lorsque les hivers se faisaient rigoureux ?

À côté de la grande cuisine se trouvait une annexe, ou une cuisine mobile, pour le travail plus salissant. Les mets devaient être très fins, chez les Rockox !

Enfin, près de la Cleyn Salette se trouvait encore la bottelrye, une réserve où étaient rangés les grands objets comme le "*mercktbekken*", grand récipient que l'on emmenait au marché, les baquets, le stock de chandelles, toutes sortes de planches, etc.

Frans Ykens (Anvers, 1601 – Bruxelles, 1691/93)
Nature morte de cuisine avec scène du Christ dans la maison de Marthe et Marie
Huile sur toile, vers 1640
Anvers, The Phoebus Foundation

Ykens était un peintre des Pays-Bas méridionaux de style baroque flamand, spécialisé notamment dans les natures mortes de fleurs et de fruits. Il fit son apprentissage auprès de son oncle Osias Beert. Ses plus belles œuvres sont des natures mortes de cuisine, qui rappellent Frans Snijders.

C'est là un impressionnant garde-manger ! En bas à gauche, dans la cuve en bois, nous pouvons voir plusieurs types de choux, des navets, des oignons et un céleri, de quoi préparer un savoureux *potagie*, épaisse soupe de légumes hachés. Le chou-fleur est posé devant la cuve – il ne finira pas dans la soupe, pas plus que les asperges et les artichauts, légumes nouvellement importés au 16e siècle, qui n'entreraient que dans un plat raffiné.

Au niveau supérieur, des fruits sont disposés dans un plat Wanli. Les fruits étaient généralement cultivés dans les vergers des grands jardins d'agrément à l'arrière des demeures patriciennes. C'étaient des gourmandises servies avec le gibier, le canard et autres volailles, comme les mésanges au bout d'un bâton, ou le faisan en haut, dans une bassine en cuivre, ou encore la bécasse pendue à un crochet, et la perdrix à côté de la grande entrecôte. À l'arrière, nous découvrons trois personnes, dans une belle et grande cuisine. Nous sommes ici chez Marthe et Marie, un épisode du Nouveau Testament. Le Christ, reconnaissable à son auréole de lumière, est en visite chez elles. Marie l'écoute, tandis que Marthe s'affaire au ménage avec ostentation, maîtresse de maison à tous égards. Marthe est dès lors le modèle et la sainte patronne des ménagères. La composition de cette œuvre remonte à un genre initié par Joachim Beuckelaer et Pieter Aertssen au milieu du 16e siècle. La représentation des légumes, fruits, viande et volaille indique que cette nature morte date du 17e siècle, et est quelque peu redevable à Frans Snijders.

Augsbourg
Horloge murale
Cuivre doré, 16e siècle
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 79.4

L'horloge ne possède qu'une seule aiguille et sonne l'heure. Le mécanisme réglé par un foliot est originaire de la ville d'Augsbourg. Les gravures au thème astronomique trahissent une influence anversoise. Cette petite horloge suggère une atmosphère familiale.

Presse anversoise
à linge
Chêne incrusté d'ébène, 17e siècle
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.77

Un linge parfaitement plissé était la fierté d'une dame du 17e siècle. Une fois le linge repassé, il était plissé et comprimé pendant deux heures dans une presse.

Anversois
Chauffe-pieds anversois
Cuivre, 17e siècle
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.163

Le chauffe-pieds était rempli de braises chaudes et emporté à l'église, si froide, où les femmes le plaçaient sous leurs jupes. En néerlandais, on l'appelle "lollepot", d'après le mot ancien "lollen", qui signifiait "dissimuler".

Flamand
Soufflet flamand
Chêne, 17e siècle
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.105

Soufflet en bois, avec sur l'avant une représentation de *L'Adoration* des mages taillée en relief.

Flamand
Table de type “bolpoottafel”
Chêne, premier quart du 17e siècle
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.84

Les pieds de cette table sont en forme de pattes de lion, dans le style de Hans Vredeman de Vries.

Westerwald
Cruches à couvercle
Faïence, couvercles en étain, 17e siècle
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.97

Ces petites cruches à bière ont été représentées sur des natures mortes. Elles étaient produites dans la région de Westerwald, à l'est du Rhin, en Allemagne.

Frechen
Cruche Bartman
Faïence, 1611
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.121

Les cruches Bartman ("à l'homme barbu") étaient très probablement des récipients à bière. Sur le goulot, on trouve la représentation du visage un peu fou d'un homme barbu. Il s'agit probablement du portrait de Robert Bellarmin (1542–1621), un jésuite qui vécut au temps de la Réforme et défendit la foi catholique. Il s'insurgea contre le protestantisme et la consommation excessive d'alcool par les étudiants.

Raeren
Petite chope à bière
Faïence, couvercle en étain, 16e siècle
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.44

Anvers
Plat
Étain, 17e siècle
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.106

Les objets d'étain étaient nombreux dans le mobilier de Nicolaas Rockox. Cependant, bien peu d'étains du 17e siècle sont parvenus jusqu'à nous. Ce plat porte trois poinçons, dont l'un d'Anvers et un autre de la guilde des arquebusiers dont Rockox était capitaine.

Rafraîchissoir à vin
Laiton, 17e siècle
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 79.9

Les rafraîchissoirs à vin , faits de cuivre martelé, étaient remplis de glace. Seuls les riches pouvaient s'offrir, l'été, de la glace stockée l'hiver dans des glacières conçues à cet effet. Voilà qui faisait du rafraîchissoir à vin un signe de richesse.

Anvers
Armoire murale
Chêne, vers 1600
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.88

Cette armoire murale expose un échantillon de la collection de porcelaine chinoise de la Maison Rockox. Cette porcelaine nommée d'après Wanli (1563 – 1620), dernier empereur de la dynastie Ming (1368 –1644), était un bien d'exportation très populaire. On l'appelle aussi "porcelaine caraque". Le terme "caraque" fait référence à un type de navire portugais, la *carraca*, à bord de laquelle les premières porcelaines ont été importées en Europe à la fin du 16e siècle. Dans la cuisine, vous retrouverez cette porcelaine blanche et bleue sous différentes formes : plats, assiettes, un vase, des coupelles. Elle était généralement utilisée pour le service. La porcelaine Wanli, extrêmement fine, est pratiquement translucide. La surface crue de la porcelaine était peinte au bleu de cobalt, puis la glaçure était apposée, et l'objet était ensuite cuit. La décoration de ces plats, assiettes et coupelles se caractérisait par une succession de petits panneaux larges et étroits, généralement peints sur les bords. Dans les panneaux sont représentés des symboles taoïstes, mais aussi des plantes comme le lotus ou la feuille d'armoise, qui faisaient partie des Huit joyaux et symbolisaient la chance, la réussite et la prospérité. Ce type de vaisselle a été produit jusque dans les années 1640.

Jacques Jordaens (Anvers, 1593 – 1678)
Femme âgée
Huile sur papier et bois, vers 1610
Collection particulière

Cette dame âgée semble être assise devant la fenêtre et scruter l'extérieur. Sa coiffe laisse deviner une gouvernante, en charge de la bonne tenue du ménage dans une riche demeure. Sa physionomie est frappante, réaliste, et on pourrait la retrouver dans des tableaux de Jordaens comme de Rubens… mais il ne s'agit probablement pas d'un réel portrait, plutôt d'une étude d'archétype. Elle semble peinte d'après nature, avec son bon rose aux joues, mais cela ne trahit rien d'autre de son passé que toute une vie de dur labeur. Le clair-obscur souligne l'intensité dramatique du portrait.

Peter Paul Rubens (Siegen, 1577 – Anvers, 1640)
Étude de femme âgée
Huile sur panneau, vers 1615-1620
Anvers, The Phoebus Foundation

Cette femme également est de milieu modeste. Elle appartient à une série d'esquisses que Rubens réalisa d'après nature, et elle peut être identifiée dans plusieurs de ses toiles. Sa physionomie rude est ici aussi soulignée par le clair-obscur.

Peter Paul Rubens (Siegen, 1577 – Anvers, 1640)
Cuisinier, garçon et fille de cuisine autour d'une table
Huile sur panneau, vers 1635 – 1638
Anvers, KMSKA, inv. 5146

Cette esquisse à l'huile est une étude préparatoire pour un tableau représentant une servante et un jeune garçon, peint à deux mains par Snijders et Rubens (Bute Collection, Écosse), ainsi que pour une autre œuvre figurant ce cuisinier dans un garde-marger, signée de Frans Snijders et de Jan Boekhorst (Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg). Sur l'esquisse, la table est vide. Dans la version finale des deux tableaux, Frans Snijders y a peint des natures mortes. Cette étude nous permet de jeter un coup d'œil dans les coulisses des riches demeures patriciennes. Les familles aristocratiques employaient un personnel spécialisé, qui se chargeait de l'arrivage des denrées et de la préparation des repas. C'est le petit Frans, jeune fils de Rubens, qui aurait posé pour le garçonnet du tableau.

Artus Wolfort (Anvers, 1581 – 1641)
La fille de cuisine
Huile sur toile
Leuven, Musée M, inv. S/9/W

Wolfort a surtout peint des scènes de genre et des tableaux historiques. La fille de cuisine se trouve dans le cellier, avec son compagnon plus âgé, et un jeune garçon. Les filles de cuisine incarnent souvent la tentation, celle des sens et du monde matériel. Le chat qui, dans le coin inférieur droit, vient dérober un morceau d'abats, était considéré comme un animal méprisable, dominé par ses bas instincts.

Frans Snijders (Anvers, 1579 – 1657)
Nature morte au chevreuil
Huile sur toile
Signature en bas à droite : F. Snyders fecit
Bruxelles, MRBAB, inv. 4951

Vous ferez plus ample connaissance avec Frans Snijders, peintre animalier voisin des Rockox, plus loin dans votre visite. Nous ne pouvions pourtant pas passer sous silence cette magnifique nature morte, dominée par un chevreuil, un jeune mâle à la ramure simple – deux à trois pointes (les bois tombaient entre octobre et janvier). La chasse au chevreuil était compliquée, vu la rapidité de l'animal, et il fallait des chiens très endurants pour l'attraper. Mais la succulence de sa chair en valait la peine ! Il se trouve ici entre un homard, de la volaille et des légumes, parmi lesquels les artichauts et asperges, mets de luxe.

Peter Willebeeck (Anvers, 1625 – 1648)
Nature morte
Huile sur toile
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.104

Willebeeck a surtout peint des natures mortes de fruits et des "pronkstillevens", natures mortes ostentatoires, ainsi que des Vanités. Cette œuvre est un bel exemple de la fragilité des choses. Pour représenter cette Vanitas, Willebeeck s'est servi d'objets usuels suggérant la vanité ou la vacuité. Le roemer renversé, la tazza et la cruche du Westerwald sont vides, le cigare allumé n'en a plus pour bien longtemps, la pipe éteinte gît inutilisée et le coquillage n'abrite plus aucune vie. Willebeeck soulignait surtout la fugacité des stimulants, de la boisson et du plaisir enivrant du tabac.

(Attribué à) Cornelis de Vos
(Hulst, 1584 – Anvers, 1651)
Vertumne et Pomone
Huile sur toile
Leuven, Musée M, inv. S/107/V

Cornelis de Vos était le frère aîné du peintre animalier Paul de Vos et le beau-frère de Frans Snijders. Il s'était principalement spécialisé dans les portraits et les scènes historiques. Au centre de la toile se remarque une colonne sur un large socle, parties d'une imposante demeure à la large terrasse et à la balustrade ornée. Les deux femmes qui se regardent droit dans les yeux dominent le tableau. Il s'agit, à droite, de la jeune nymphe Pomone, déesse des arbres fruitiers et des jardins où elle cultivait avec soin les fruits et légumes. La vieille femme voilée qui se penche vers elle est en réalité le dieu Vertumne déguisé. Vertumne était le dieu des jardins et des vergers, ainsi que de l'automne. Comme bien d'autres, il s'était épris de la belle Pomone, mais celle-ci voulait se consacrer entièrement à ses jardins, et ne se souciait pas d'amour. Vertumne ne put l'aborder, dans sa cour fermée, que sous le déguisement d'une femme âgée. Il vint complimenter Pomone sur les splendides fruits de ses arbres et l'exhorta à ouvrir son cœur, en lui contant d'effroyables histoires de femmes inflexibles qui éconduisirent leurs soupirants et encoururent la colère des dieux. Il parvint ainsi enfin à convaincre la nymphe, et lorsqu'il reprit sa forme de jeune homme, Pomone répondit immédiatement à son amour. Cette histoire est décrite dans les *Métamorphoses* du poète latin Ovide.

Rembert Dodoens
(Mechelen, 1517/18 – Leiden, 1585)
Stirpium historiae pemptades sex
Anvers, Jan II et Balthasar I Moretus, 1616
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 2006.4

Rembert Dodoens étudia la médecine à Leuven, puis devint, comme son père avant lui, médecin de la ville de Mechelen. Durant le soulèvement contre le roi Philippe II, Dodoens fuit les Pays-Bas méridionaux et devint, à Vienne, médecin de cour de l'empereur Maximilien. Après des séjours à Prague et à Cologne, il revient aux Pays-Bas. En 1582, il obtint la chaire de médecine à Leiden.
Après quelques œuvres mineures, c'est en 1554 que paraît la première édition de son *Cruijdeboeck*, traduit en français sous le titre "L'Histoire des plantes". Il y classe aussi les variétés botaniques selon leurs usages – c'était un énorme progrès par rapport aux herbiers de l'époque, où les plantes se succédaient simplement par ordre alphabétique. À partir de 1566, il fit imprimer ses œuvres par Christoffel Plantijn. En 1583, Dodoens publia son œuvre maîtresse, *le Stirpium historiae pemptades sex*, herbier dans lequel il avait substantiellement étendu ses descriptions des variétés et affiné son système de classification. Le nombre de gravures sur bois représentant les différentes espèces était passé à 1 358. Pendant presque un siècle, l'œuvre de Dodoens ferait autorité en botanique, et a contribué à en faire une science indépendante. À l'image, ajoutons les odeurs : laissez-vous griser par les parfums du thym citron, du romarin, du muguet et de la fleur d'oranger.

Anvers
Armoire à cinq portes
Chêne, 1621
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.14

Cette armoire finement travaillée avec de délicates têtes d'angelots, mufles de lion et motifs décoratifs symétriques sur panneaux expose les pièces suivantes.

Verres à la façon de Venise
Anvers (Flügelglas), Liège (verre à vin transparent)
Milieu du 17e siècle
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 2002.01 et 02

Les verriers vénitiens devinrent surtout célèbres vers le milieu du 15e siècle, lorsqu'ils furent à même de produire du verre incolore, souvent encore relevé d'éléments décoratifs en émail. Dans les cabinets d'art peints et illustrations de cabinets de curiosités du 17e siècle, on voit souvent un verre vénitien. Si les techniques de soufflage du verre de Venise et plus précisément de Murano devaient rester un secret, à partir du deuxième quart du 16e siècle, les souffleurs de verre réputés furent attirés vers d'autres centres européens avec toutes sortes de privilèges à la clé. On soufflait du verre "façon de Venise" entre autres à Anvers.

Italie
Albarelle
Faïence
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 78.4

Delft
Pot à tabac
Faïence, 18e siècle
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.154

Pour obtenir de la faïence, l'objet était d'abord cuit une première fois sans glaçure. Ensuite, la surface poreuse était émaillée à l'aide d'une glaçure stannifère, après quoi l'objet était cuit une deuxième fois.
Quelque 1 500 céramistes italiens s'étaient établis à Anvers. Le plus important d'entre eux était Guido di Savino. Vers 1560–1570, les faïenciers anversois avaient fui les guerres de religion pour s'établir à Delft, et y avaient créé des faïenceries dans les anciennes brasseries qui avaient fait faillite pendant la crise économique. Une *albarelle* est un pot de pharmacie de forme cylindrique, qui servait à conserver les simples.

Modèle de porte serviette
Anvers, entourage d'Artus Quellinus II (Sint-Truiden, 1626 – Anvers, 1700)
Terre cuite, vers 1680-1700
Collection particulière

Un homme grimaçant, la tête couverte d'un capuchon, regard tourné vers le haut, tient une tige servant à porter des serviettes. Tournons-nous vers l'histoire médiévale pour comprendre cette figuration. Les porte serviette se trouvaient surtout à l'entrée des réfectoires des couvents. Les moines se devaient de se laver les mains avant de passer à table, et se les séchaient sur des serviettes. Ils regardent ainsi de haut, en quelque sorte, un homme qu'ils ne devraient pas imiter, car il ne semble guère sérieux. Le porte serviette pourrait aussi être interprété comme un symbole de pureté, un appel à purifier son âme avant de consommer les nourritures terrestres.

LA MAISON SNIJDERS
DE FORTUYNE

Frans Snijders

Frans Snijders naquit à Anvers en 1579. En 1620, lui et son épouse Margriete de Vos acquirent cette demeure, "*De Fortuyne*", dans la Keizerstraat. À l'époque, Snijders jouissait déjà d'une belle notoriété en tant que peintre animalier et de natures mortes. Auparavant, il vivait dans la Korte Gasthuisstraat, à quelques pas de la maison de ses parents, qui étaient tenanciers d'une taverne, *Het geschildert Huis*, au carrefour du Meirbrug, du Schoenmarkt et de l'Eiermarkt, ainsi que d'une salle des fêtes, *De grote Bruyloftcamere*. Très tôt, Frans Snijders a dû être impressionné par les opulentes tables richement garnies et par la frénésie dans les garde-manger.

La maison de Frans et Margriete se composait d'un portique, d'une cour intérieure, d'un corps de logis à trois pignons à redans et de dépendances. Il avait donc un vaste espace où aménager son atelier. Pour souligner son statut, Frans se devait de posséder non seulement une demeure prestigieuse, mais aussi un beau portrait. Anthony van Dyck, qui se fit très tôt une solide réputation de portraitiste, signe ici un splendide double portrait de Frans et Margriete. Le voisin et ami de Snijders, Nicolaas Rockox, s'était déjà fait portraiturer par Rubens et van Veen, et lui aussi voulait se voir immortalisé par van Dyck. En 1620, le jeune homme devint peintre de cour du roi Jacques Ier à Londres, mais il revint brièvement à Anvers l'année suivante. Les notables se pressèrent pour lui passer rapidement commande d'un portrait : être immortalisé par van Dyck était véritablement une marque de prestige. Plus tard dans l'année 1621, van Dyck partit pour l'Italie, et y restera six ans.

Snijders aussi était allé en Italie, mais après avoir fait son apprentissage, à partir de 1593, auprès de Pieter Bruehgel le Jeune puis d'Hendrick van Balen. C'est sa rencontre en 1596 avec Jan Brueghel, frère de Pieter, qui revenait au pays après six ans en Italie, qui fut déterminante pour sa carrière. Bien davantage que son frère, Jan Brueghel "de Velours" portait une grande attention au détail, minutie que goûtait également Frans Snijders. Jan est ainsi devenu le mentor de Frans, qu'il voulut présenter à son protecteur, le cardinal de Milan Frédéric Boromée, pendant le séjour de Frans en Italie, de 1608 à 1609. Ses vues de Mariemont, résidence aux splendides jardins où les archiducs aimaient à se reposer, ont notamment influencé son élève. Plus tard, ce seront aussi les guirlandes de fleurs de Brueghel qui inspirèrent Snijders. Ce dernier aura peut-être pu se promener dans le jardin de son ami Peter Paul Rubens, et dans celui de Nicolaas Rockox, peuplés tous deux de plantes et fleurs exquises.

En 1609, Frans Snijders était de retour à Anvers. La Trêve de douze ans, intermède pacifique pendant les longues guerres de religion, venait d'être signée, et il y avait beaucoup, beaucoup de travail. Avec ses natures mortes, représentations de garde-manger et scènes de marché, il s'efforça de soutenir la prospérité qui revenait à Anvers. Rubens venait lui aussi de rentrer d'Italie. Les deux peintres collaboraient fréquemment. De Rubens, Snijders apprit comment insuffler mouvement et souffle dramatique dans ses toiles. De 1636 à 1638, Snijders a également travaillé, sous la houlette de Rubens et avec d'autres artistes dont Cornelis de Vos, aux décors mythologiques du pavillon de chasse de Philippe IV d'Espagne, Torre de la Parada, non loin de Madrid.

Snijders y peignit 60 scènes animalières et de chasse.

Avec un voisin comme Nicolaas Rockox, Frans et Margriete étaient bien tombés. Malheureusement, son épouse Adriana était déjà morte. Le couple Snijders avait acheté la demeure à un cousin d'Adriana, Marco Antonio Perez. Comme le couple Rockox, Frans et Margriete n'eurent pas d'enfants. Frans et Nicolaas étaient tous les deux des collectionneurs d'art. Rockox possédait quelque 80 tableaux dont une nature morte de Snijders, le "Panier de raisins". Le bourgmestre avait une réputation de spécialiste de l'Antiquité et c'est probablement lui qui, en 1616, a aidé Frans Snijders à acquérir cinq copies en plâtre de la succession de Cornelis III Floris, dont des têtes de Marc Aurèle et d'Hercule. Ces acquisitions témoignent d'un intérêt pour l'Antiquité classique, et partant, pour le néostoïcisme né de l'humaniste Juste Lipse. Nicolaas Rockox invita Snijders à apposer sa signature en tant que témoin sur le dernier codicille au testament du bourgmestre. Enfin, tous deux choisirent l'église des Frères Mineurs comme dernière demeure. Rockox et Snijders ont disparu depuis plus de quatre siècles, mais leurs demeures restent aujourd'hui un précieux témoignage de l'histoire de la ville d'Anvers.

SALLE 8 Neercamer

CHASSE ET PÊCHE

Anthony van Dyck (Anvers, 1599 – Blackfriars, 1641)
Icones principum virorum doctorum, pictorum chalcographorum, statuariorum nec non amatorum pictoriae artis numero centum
Anvers, Gillis Hendricx, s.d. (vers 1650)
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 2017.2

Jacob Neefs (Anvers, 1610 – après 1660)
d'après Anthony van Dyck (Anvers, 1599 – Blackfriars, 1641)
Portrait de Frans Snijders
Gravure au burin, vers 1645 (tiré des Icones)

Jacob Neefs était un graveur et aquafortiste flamand, qui fut également éditeur. Élève de Lucas Vorsterman, il travailla pour Peter Paul Rubens et collabora aussi aux *Icones Principum Virorum ou Iconographie* d'Anthony van Dyck.
Peintre et dessinateur célèbre, Anthony van Dyck était, avec Rubens, la principale figure du Baroque à Anvers. Au début de sa carrière, il était l'un des collaborateurs préférés de Peter Paul Rubens, avec Jacques Jordaens et quelques autres. La prééminence de Rubens dans la cité explique peut-être pourquoi van Dyck a passé une grande partie de sa carrière en Italie et en Angleterre, où il devint peintre de cour et se révéla peut-être le plus grand portraitiste de son temps.
Ce portrait de Snijders provient de ses Icones, une galerie de 113 portraits dont van Dyck était l'inventeur et pour lesquels Paulus Pontius, Lucas Vorsterman, Peter de Jode et de nombreux autres graveurs renommés avaient collaboré… une sorte de trombinoscope avant la lettre. C'est une bonne partie des relations de Nicolaas Rockox et de Frans Snijders qui y sont représentées : outre les deux voisins, on y trouve aussi les portraits des Maîtres de Snijders, Pieter Brueghel II et Hendrick van Balen, mais aussi des mécènes comme Peeter Stevens et Cornelis van der Geest, ou encore des religieux comme l'évêque Malderus. C'était là tout le beau monde de l'époque, réuni dans une sorte de *Who's Who*.

Atelier d'Anthony van Dyck (Antwerpen, 1599 – Blackfriars, 1641)
Portrait de Frans Snijders
Huile sur toile
Vienne–Vaduz, Lichtenstein. The Princely Collections, inv. GE-152

Dans ce portrait, tel qu'il a été repris dans les Icones d'Anthony van Dyck, Snijders brille d'élégance. Le graveur l'y décrit, en latin : Venationum, ferarum, fructuum et olerum pictor, "peintre de chasses, d'animaux, de fruits et de légumes".

Ce portrait en gravure s'inspire du double portrait qu'Anthony van Dyck fit du peintre et de son épouse en 1621, mais en miroir. Le dessin sur la plaque de cuivre est pratiquement identique au tableau, et la gravure qui en est tirée nous montre donc l'image en miroir de Snijders. La gravure peut ainsi laisser une impression différente de celle du tableau, même s'il s'agit du même portrait.

Le portrait peint de Frans Snijders est une copie d'atelier d'un original peint par Van Dyck, aujourd'hui conservé dans la Frick Collection à New York. Frans y pose en compagnie de son épouse Margriete De Vos. Toute l'attention est portée ici au visage de Frans. Disparues, les mains bordées de manchettes de précieuse dentelle anversoise ; seul le col délicatement orné ajoute une touche blanche se détachant joliment du tissu sombre de la veste. Le portrait a un effet différent, se concentrant sur la seule tête. Le modèle est en contact plus direct avec le spectateur. Frans y apparaît jeune et plein d'assurance, vêtu à la dernière mode. Son portrait se détache sur un fond représentant une tenture et un rideau, deux éléments récurrents dans les portraits baroques, qui soulignent le statut social du modèle.

Frans Snijders
(Anvers, 1579 – 1657)
Chasse au sanglier
Huile sur toile, vers 1620 – 1630
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.165

Dos tourné à la rue, le regard est immédiatement attiré vers la scène de chasse dans la pièce arrière. L'espace fonctionne presque comme un théâtre, et nous nous trouvons ici pour ainsi dire devant un arrêt sur image d'un film palpitant. Un sanglier se défend de toutes ses forces contre une meute de chiens féroces, crocs découverts, yeux menaçants. Nous pouvons deviner le dénouement de la scène, mais à ce moment, les jeux ne sont pas encore faits… et c'est bien un jeu : au départ, le sanglier ne craint pas les chiens ; au contraire, il les défie de se mesurer à lui. Chiens chassant un sanglier : voilà qui respectait l'ordonnance édictée par les archiducs en 1613 : plume sur plume, poil sur poil. Seule l'épée pouvait donner le coup de grâce à l'animal… mais la main de l'homme n'est pas visible ici. Dans la plupart des scènes de chasse de Snijders, l'homme n'est nulle part, contrairement à bien d'autres artistes comme Rubens, où le chasseur joue un rôle prépondérant dans le tableau. Ici, la tension, le sens du drame sont intégralement exprimés par les animaux eux-mêmes. Grâce à ses solides connaissances en anatomie animale, Snijders parvient à insuffler une extrême tension dramatique dans cette chasse au sanglier.

(Attribué à) Frans Snijders (Anvers, 1579 – 1657)
Nature morte
Huile sur toile
Anvers, KMSKA, inv. 5082

Les tableaux de chasse apparaissent à partir des années 1620 dans l'œuvre de Snijders ; il peignait des natures mortes depuis 1609 déjà. Pourtant, même au début de sa carrière, le thème du gibier ne lui était pas étranger. Dans cette nature morte, deux lapins, des bécasses et perdrix évoquent la chasse. Sur une table, divers éléments habituels du répertoire iconographique de la nature morte sont disposés : plusieurs artichauts, un plat Wanli rempli de fraises, un vase avec quelques tulipes et une branche d'ancolie, un panier de raisins, une botte d'asperges, des pommes, un citron et une *tazza* remplie de friandises, et deux œillets. Inspirée par des modèles italiens, la *tazza* commença à être utilisée par les familles régnantes et la noblesse à la Renaissance. Il s'agit d'une coupe à boire peu profonde qui était aussi employée pour y présenter des fruits ou des confiseries, et qui était généralement faite d'argent, de cristal ou de vermeil. Ce tableau résume à lui seul toute la maîtrise de Frans Snijders.

Frans Snijders (Anvers, 1579 – 1657)
Nature morte avec un lièvre, une tazza et un homard
Huile sur panneau, vers 1613
Collection particulière

Évocation de la chasse, le lièvre est représenté aux côtés d'une tazza et d'un homard. Leur juxtaposition est assez étrange, mais les deux animaux étaient des délicatesses prisées des tables aisées. Chacun des éléments du tableau a été peint d'après nature, et tous sont saisissants de réalisme – Snijders était un virtuose inégalé sur ce plan. La fragilité est un thème essentiel dans ce tableau : fugacité de la vie, symbolisée par le lièvre mort et le homard cuit, mais aussi celle des fruits, qui allaient se flétrir, et de la porcelaine qui se cassait si facilement.
Le lièvre était, comme le sanglier, une proie prisée des chasseurs, mis au défi par sa rapidité proverbiale et sa ruse : les lièvres savaient semer les chiens en sautant dès que possible dans l'eau pour effacer leurs traces olfactives. Charles Estienne avait écrit dans son *L'agriculture, et maison rustique* que la chair d'un jeune lièvre était une délicatesse à ne pas négliger. Elle aurait même été, selon lui, un bon remède contre la diarrhée !

Frans Snijders (Anvers, 1579 – 1657)
Garde-manger avec gibier
Huile sur toile
Collection particulière

Contrairement aux scènes de chasse et aux natures mortes, des personnages humains apparaissent dans les tableaux représentant des garde-manger. Bien que Snijders sache peindre les figures, il collaborait aussi pour cela avec d'autres maîtres comme Anthony van Dyck, Cornelis de Vos et Jan Boeckhorst. Ce genre naquit au moment de la signature de la Trêve de douze ans (1609–1621), période de paix temporaire pendant les longues guerres de religion. Les habitants des Pays-Bas continuaient à espérer le retour de la prospérité, et ils prisaient ces scènes de garde-manger emplis de victuailles. Sur cette toile, le garçon de cuisine porte une hure de sanglier. Un chevreuil est suspendu dans le coin droit ; au milieu, sur la table, est posé un lièvre, et à l'arrière, dans un plat, un faisan et une perdrix sont empilés. Au milieu, nous pouvons voir un chou-fleur, légume de choix à l'époque. Un chat tente de se frayer un chemin parmi cette profusion de délices.

Joannes Fijt (Anvers, 1611 – 1661)
Tableau de chasse
Huile
Anvers, KMSKA, inv. 882

Joannes Fijt fit son apprentissage auprès de Goltzius à Haarlem, puis plus tard auprès de Rubens. De 1629 à 1631, il finit sa formation auprès de Frans Snijders. Dans cette dernière année, il devint également membre de la Guilde de Saint-Luc à Anvers. Il partit ensuite pour l'Italie, la France et les Provinces-Unies, avant de s'installer à Anvers où il connut le succès en tant que peintre animalier et de natures mortes.
Apprenti de Snijders, Fijt put véritablement rivaliser avec son maître : de sa manière très tactile, il rendait avec un grand réalisme les animaux et objets. Un fusil, un trébuchet, une gibecière, une corne à poudre, un lièvre, un faisan, un geai des chênes, des bécasses, des grives et divers petits passereaux sont réunis devant un rocher envahi de végétation, dans une nature morte élégamment composée. Un chien grondant s'avance de derrière le rocher et jette un coup d'œil méfiant. Au-dessus de la végétation, une belette se glisse prudemment sur le butin. Les pattes du lièvre sont attachées à un mousquet à rouet. À l'époque, il était interdit de chasser avec des armes à feu… mais l'interdiction n'était pas toujours respectée.

Adriaen van Utrecht (Anvers, 1599 – 1652)
Nature morte
Huile sur toile, signé en bas à droite, 1648
Bruxelles, MRBAB, inv. 3447

Van Utrecht était un peintre de natures mortes, qui représentait surtout le gibier et les fruits, ainsi que des scènes de marché et de cuisines. Ses natures mortes de gibier trahissent l'influence de Frans Snijders, bien qu'il n'ait jamais été son élève. Elles se distinguent par une abondance d'animaux, de légumes et de fruits. Lui et Snijders créèrent le genre de la "pronk-stilleven", nature morte ostentatoire. Dans les années 1625–1626, Van Utrecht partit pour l'Italie. Cette splendide nature morte de gibier représente elle aussi un lièvre en son milieu. Nous pouvons également identifier du gibier d'eau et des passereaux attachés à une perche, des fruits à gauche et des légumes à droite, avec en haut un pot de cuivre contenant des artichauts. Tous les ingrédients d'un savoureux repas de gibier sont réunis. À la différence de Frans Snijders, la palette de Van Utrecht est restreinte, concentrée sur les camaïeux de coloris bruns et gris-verts. Après son retour d'Italie, il aura recours au clair-obscur.

Frans Snijders (Anvers, 1579 – 1657)
Le marché aux poissons à Anvers
Huile sur toile, deuxième décennie du 17e siècle
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.148

Pour peindre les poissons, Snijders n'avait pas son pareil ; plus tard, le flambeau sera repris par Joachim Beuckelaer. Frans Snijders excellait à représenter toutes sortes de poissons, coquillages, moules et mammifères marins, avec un naturalisme parfait : texture, couleur, justesse anatomique et sens dramatique étaient au rendez-vous. Les poissons étaient peints à touches plus larges, pour mieux suggérer leurs corps visqueux et ainsi souligner leur fraîcheur. Anvers comptait deux marchés aux poissons, l'intérieur et l'extérieur, avec des poissons de l'Escaut sur des échoppes, et des poissons de mer sur des tables. Snijders n'a pas distingué les deux marchés, mais sur ce tableau, il a peint les poissons de mer sur la table de droite. Le cabillaud et l'esturgeon dominent la scène. Dans le baquet de gauche, des poissons de l'Escaut sont identifiables ; dans une cuve de cuivre se trouvent des carpes. Un chat essaie subrepticement de dérober un morceau de poisson. Pour des raisons religieuses, la viande ne pouvait pas être consommée en grandes quantités, et la demande de poisson était donc importante. À l'arrière-plan, nous pouvons reconnaitre le Steen et la flèche de la cathédrale Notre-Dame.

Joannes Fijt (Anvers, 1611 – 1661)
Nature morte aux poissons
Huile sur toile, signé
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 2016.1

Cette nature morte est l'un des rares étals de poissons que Fijt ait peints. Il avait bien observé comment les avait représentés Snijders, auprès de qui il avait fait son apprentissage, mais ses poissons sont moins réalistes que ceux de son maître. Dans ce tableau aussi, une ville est construite au bord d'une étendue d'eau, qui disparaît à l'horizon. Il s'agit probablement ici d'un paysage méridional, peut-être italien. Dans l'avant-plan, la nature morte aux poissons, nous pouvons distinguer une diagonale partant du haut à droite, près du homard, pour finir à gauche sous l'anguille ; c'est autour de cette ligne imaginaire que la composition est construite. Il semble que la partie médiane, avec la raie, le cabillaud et la nappe blanche, reçoit le plus de lumière. Les petites taches roses sur le tissu blanc attirent l'œil vers les darnes de saumon et le homard.

Alexander Adriaenssen (Anvers, 1587 – 1657)
Nature morte aux poissons
Huile sur toile
Bruges, Musée Groeninge, inv. 0000.GRO1230

En 1623, Alexander Adriaenssen vint habiter sur la place du Wapper, près de la demeure de Rubens. Adriaenssen s'est surtout fait connaître pour ses natures mortes de chasse et de pêche – il a signé plus de 60 tableaux de poissons frais. Rubens avait deux toiles d'Adriaenssen dans sa collection, et Adriaenssen et Snijders se connaissaient. Snijders a assurément collaboré à certains de ses tableaux.
Différents poissons, entiers ou en darnes, se trouvent dans un plat rouge verni sur une table de bois. À l'arrière-plan, un chat est à l'affût. D'autres poissons sont suspendus à des crochets. L'étonnante juxtaposition de poissons gras (le saumon sur la table et le cabillaud dans le plat à l'avant-plan) et de poissons plats – plat "de pauvres" – sur les crochets à l'arrière-plan réfère peut-être au Carême. Le chat affamé représente l'avidité. Les darnes de cabillaud et les poissons plats suspendus reviennent dans d'autres natures mortes aux poissons d'Adriaenssen. La diagonale et la construction asymétrique, tout comme la palette relativement monochrome, sont typiques de son œuvre.

Abraham van Beijeren (La Haye, 1620/21 – Overschie, 1693)
Nature morte aux poissons
Huile sur toile, monogrammé en bas à gauche ABf
Collection particulière

Van Beijeren fut l'un des plus grands peintres du Siècle d'or néerlandais, commençant par peindre des marines, puis il se mit aux natures mortes, principalement des pronkstillevens, sous l'influence de Jan Davidz de Heem. Dans les années 1640, il se concentra sur les natures mortes aux poissons. C'est une bien pauvre table que celle-ci représente, avec des darnes de cabillaud empilées. Si le cabillaud est aujourd'hui un poisson assez cher, il était autrefois, avec le hareng et les moules, l'ordinaire des moins fortunés.

SALLE 9 Bovencamer
OISEAUX ET NATURES MORTES

Joachim Beuckelaer (Anvers, 1533 – 1575)
Maraîchère
Huile sur toile, monogrammé, 1567
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 77.182

La maraîchère propose un vaste choix de légumes et de fruits, son compagnon vend du gibier. Le canard aux fruits était un mets prisé des classes aisées. La composition de cette scène de genre est parfaitement maîtrisée, le chaos apparent en réalité joliment agencé. Dans cette charmante présentation de denrées, les légumes sont sur le sol, les fruits sont placés plus haut sur une table, dans des paniers d'osier tressés. Les légumes représentés étaient l'ordinaire des paysans et des classes moins favorisées, tandis que les fruits poussaient dans les jardins d'agrément des riches notables. Avec ce genre de figurations, Beuckelaer est considéré comme un précurseur de la nature morte, terme qui n'entrera en usage que vers 1650 ; le genre pictural de la nature morte, lui, apparut au début du 17e siècle.

Osias Beert l'Ancien (Anvers, 1580 ? – 1624)
Nature morte aux fruits dans une tazza,
assiettes d'étain et plat verni
Huile sur panneau, 54 x 74,5 cm
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 2006.1

Osias Beert joua un rôle important dans les débuts de la nature morte dans le Nord de l'Europe, au point qu'il en est considéré l'inventeur avec Jan Brueghel. Il a surtout peint des fleurs et des petites tables garnies. Contemporain de Clara Peeters, il en fut peut-être le mentor ou la source d'inspiration. L'exquise vaisselle représentée indique une maisonnée patricienne. Le plat verni, dans lequel sont disposés des raisins, est particulièrement remarquable. Selon l'historien de l'art Sam Segal, il s'agit d'un plat japonais, thaïlandais ou javanais, qui se distingue par sa brillance et sa simplicité. Il témoigne d'échanges commerciaux et culturels avec l'Extrême-Orient. La nappe très simple crée un vif contraste avec le plat richement garni de fruits des Pays-Bas méridionaux. Les raisins sont un élément marquant et récurrent dans les natures mortes.

Clara Peeters (? 1589 – ? après 1657)
Nature morte aux fruits, pinsons, un pic, un perroquet et un singe
Huile sur panneau, signé en bas à gauche CLARA P, vers 1615/21
Collection particulière

Pionnière dans l'art de la nature morte, Clara Peeters fut l'une des rares femmes peintres du début de l'époque moderne en Europe. Nous savons extrêmement peu de choses sur sa vie. Elle a peut-être travaillé à Anvers, et son premier tableau daté remonte à 1607. Une quarantaine de tableaux de sa main nous sont actuellement connus. Elle semble avoir été très active dans les années 1611-1612, et sa dernière toile datée remonte à 1621. Sur une table de bois, nous pouvons voir un panier débordant de fruits, un petit singe-écureuil grignotant une noisette, et plusieurs oiseaux morts (deux bouvreuils, un martin-pêcheur, un perroquet et un pinson partiellement visible). Le jeu de verts et de rouges, dans les fruits et dans le plumage des oiseaux, domine toute la scène. L'attention scrupuleuse pour le détail est partout, du léger duvet résiduel sur le raisin aux plumes rouges, en passant par les fibres des coquilles des noisettes. Les singes ont parfois une signification symbolique dans les tableaux, mais il s'agit peut-être ici d'un simple animal de compagnie exotique : les saïmiris ou singes-écureuils étaient importés des Amériques par bateau ; nombre de portraits et de documents indiquent qu'ils y étaient adoptés comme animaux domestiques. La gourmandise du petit singe peut symboliser les mauvaises manières et, dans un sens plus large, le chaos politique.

Frans Snijders (Anvers, 1579 – 1657)
Nature morte
Huile sur bois
Signé, F. Snijders fecit, 1616
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 85.3

Une nature morte ? Certes, mais qui respire le Baroque, avec un sens de la vitalité dans une composition bien spatialisée, une disposition parfaite, harmonieuse et naturelle, et des courbes gracieuses qui suggèrent le mouvement. Une diagonale imaginaire renforce la composition, partant du haut à gauche, suivant la branche d'abricots, pour arriver en bas à droite aux oiseaux morts. Les oiseaux morts soulignent, très littéralement, le thème de la *nature morte*. Tous les objets sont éclairés par une vive lumière blanche, tandis que l'arrière-plan reste sombre. Ce contraste lui-même joue sur la frontière ténue entre la vie et la mort. Cette nature morte de Frans Snijders peut être vue comme un signe de soutien à la Trêve de douze ans, bref répit de paix qu'Anvers connut pendant la Guerre de Quatre-Vingts Ans. Cette Trêve vit le retour de la prospérité, la croissance de l'économie. Il n'y avait pas d'affiches publicitaires dans les rues ni de pubs sur les réseaux sociaux, mais Snijders faisait du marketing avant la lettre : les fruits, légumes et volailles avaient fait leur retour sur les marchés ; il fallait que ce soit dit, et mis en exergue dans les riches intérieurs des notables. Les fruits sont de la plus grande fraîcheur, tout juste cueillis, comme en témoignent par exemple les raisins, avec leur volume plein et leur surface mi-matte, mi-luisante, garantie de succulence.

Frans Snijders (Anvers, 1579 – 1657)
Nature morte avec oiseaux et fruits
Huile sur bois, signé l.o. F SNYDERS
Collection particulière

Sur un plat de marbre en forme de coquillage sont élégamment disposés des raisins. Ils semblent tout frais cueillis, en contraste frappant avec les oiseaux morts de l'autre côté – deux perdrix, une bécasse, une grive et des passereaux. Snijders connaissait le concept du végétarisme, défendu pour la première fois par le philosophe grec Pythagore (6e siècle av. J.-C.) puis prôné à nouveau à la Renaissance par Thomas More. La morale chrétienne n'approuvait guère, elle non plus, la consommation de viande, qui n'avait commencé qu'après le Péché originel, et était donc elle-même entachée. Au 17e siècle, pourtant, on se délectait de gibier à plumes, même de pinsons et de mésanges, un met délicat associé à des fruits. À l'arrière, à droite, figure une splendide cruche en grès, probablement du Westerwald. Voyez-vous le couteau à l'avant de la table ? Osias Beert et Clara Peeters peignaient une légère ombre non seulement aux couteaux, mais aussi à d'autres objets comme une miche de pain, insufflant ainsi une subtile impression de profondeur.

Frans Snijders (Anvers, 1579 – 1657) et
Jan Brueghel I (Bruxelles, 1568 – Anvers, 1625) et
Suiveur de Peter Paul Rubens (Siegen, 1577 – Anvers, 1640)
Guirlande de fleurs, fruits et deux putti
Huile sur toile
Madrid, Musée du Prado, inv. P01420

Ce tableau est une collaboration entre plusieurs artistes, probablement trois. Jan Brueghel aurait peint les fleurs, Frans Snijders les fruits, et Rubens ou un suiveur les deux putti. Particularité de ce tableau : il était dans la collection du roi d'Espagne Philippe IV avant 1636 déjà.
Jan Brueghel et Frans Snijders étaient de bons amis. Frans avait débuté son apprentissage en 1593 auprès de Pieter Brueghel le Jeune, frère de Jan Brueghel. Mais plus déterminante pour sa carrière fut sa rencontre en 1596 avec Jan Brueghel qui revenait au pays après six ans en Italie. Bien davantage que son frère, Jan Brueghel "de Velours" portait une grande attention au détail, minutie que prisait également Frans Snijders. Jan est ainsi devenu le mentor de Frans, Ses vues de Mariemont, résidence aux splendides jardins où les archiducs aimaient à se reposer, ont notamment influencé son élève. Plus tard, ce seront aussi les guirlandes de fleurs de Brueghel qui inspirèrent Snijders.

Frans Snijders (Anvers, 1579 – 1657)
Combat de coqs
Huile sur toile, vers 1615
Anvers, KMSKA, inv. 946

La basse-cour est un beau cadre pour représenter des combats de coqs, et Snijders le pensait déjà en 1615. Il place ici deux coqs face à face, ailes déployées, queues dressées, cous ébouriffés, prêts à se voler dans les plumes. Seule une poule est témoin de cette lutte, dont l'enjeu est la domination de la basse-cour. Pour cette composition, Snijders s'est basé sur une illustration de Marcus Gheeraerts d'une fable d'Ésope, Les coqs et la perdrix.

(Attribué à) Paul de Vos
(Hulst, 1595 – Anvers, 1678)
Concert d'oiseaux
Huile sur toile
Anvers, KSMKA, inv. 428

Paul de Vos était un peintre baroque spécialisé dans les scènes animalières, les scènes de chasse et les natures mortes. Il collabora avec Frans Snijders puis plus tard avec Rubens et van Dyck. Il est connu pour sa précision et pour le bel équilibre de sa palette. De Vos s'est basé sur une composition de son beau-frère Frans Snijders, aujourd'hui conservée au musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg.
Les concerts d'oiseaux sont des représentations allégoriques de compagnies hétéroclites – de drôles d'oiseaux ! –, dans un parc ou sur les branches d'un arbre. C'était là un thème iconographique très populaire, créé vers 1630 par Frans Snijders. Peut-être s'était-il inspiré des ciels peuplés d'oiseaux des Paradis peints par Jan Brueghel et Roelant Savery ?
Ce tableau est une réussite, que ce soit au niveau pictural, technique ou de la composition. Un hibou chef d'orchestre enserre un livre de musique et dirige une multitude d'oiseaux des bois, des champs et aquatiques sifflant, criaillant et piaillant. Quelques oiseaux exotiques complètent cette compagnie bigarrée : un toucan, un perroquet amazone et un ara rouge. Les oiseaux exotiques étaient symboles de luxe. Au 16e siècle, des ornithologues comme l'italien Aldrovandi et le Suisse Gesner avaient publié des ouvrages scientifiques, où la représentation des oiseaux était très évocatrice. Dans les jardins zoologiques de nos archiducs, par exemple, les peintres animaliers pouvaient approcher des animaux de plus près pour les rendre au mieux dans leurs tableaux, mais ils pouvaient aussi croquer des oiseaux en captivité.

Joannes Fijt (Anvers, 1611 – 1661)
Concert d'oiseaux
Huile sur toile
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 92.2

Une variation sur le même thème avec une compagnie bigarrée d'oiseaux indigènes et exotiques. L'ara rouge (Ara macao) attire tous les regards : avec son plumage flamboyant, il se détache nettement des autres oiseaux. À l'arrière-plan, le paon commence une superbe roue. Vous pourrez aussi identifier un héron cendré, un poulet et un coq, un pigeon et un geai des chênes, seul chanteur de la troupe. Un chœur sans chanteurs sous la direction d'un ara, voilà qui ne peut être qu'une parodie, une subtile critique de la société ou de la situation politique. Il pourrait aussi s'agir d'un événement social, le concert faisant allusion au dialogue, ou encore d'une scène moralisatrice, et la sentence de Jacob Cats, "Elck vogeltje singt soo 't gebeckt is" (chaque oiseau chante selon son bec), n'est pas bien loin. Patte levée, l'ara bat la mesure. La partition est pratiquement jetée sur un tronc, mais elle est illisible – ce qui peut aussi signifier qu'il n'y a pas grand chose à attendre du concert ! L'Ara macao se distingue surtout par son plumage rouge, ses ailes colorées et son bec blanc et noir. C'est un oiseau par nature très bruyant, mais il est apprécié comme animal de compagnie.

Paul de Vos (Hulst, 1595 – Anvers, 1678)
Trois épagneuls découvrent des perdrix
Huile sur toile
Anvers, KMSKA, inv. 993

Les chiens ont chassé les oiseaux. Les perdrix préfèrent se mouvoir au sol, se dissimulant dans la végétation, et s'effarouchent vite. Elles peuvent courir très vite, mais lorsque le danger se rapproche, elles s'envolent à tire d'aile. Un deuxième drame est en train de se nouer : sur la branche de l'arbre de gauche, une pie épie deux alouettes des champs. De Vos a peint les oiseaux à grandes touches rapides. Des rehauts blancs sous les ailes suggèrent un envol nerveux. Il est possible que ce soit Jan Wildens qui ait peint le paysage.

Peeter Boel (Anvers, 1622 – Parijs 1674)
Nature morte au gibier, un perroquet, un chien, un singe et des fruits
Huile sur toile, dernières années 1650
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 2014.1

Boel était né au sein d'une famille d'artistes. Son père et son frère étaient graveurs. Bien qu'il ait été influencé par Snijders, ce n'est pas auprès de lui, mais de Joannes Fijt, qu'il fit son apprentissage. Il collabora aussi avec Erasmus Quellinus II et Jacques Jordaens pour les figures humaines dans leurs tableaux. Boel peignait principalement des natures mortes de chasse, de fleurs et d'animaux ainsi que des Vanités.

Dans les années 1640, Boel voyagea en Italie, où il séjourna à Gênes et à Rome. Il y apprit à faire ressortir le sens dramatique dans ses toiles en accentuant les ombres. De même, des drapés rouges à l'arrière-plan, élément baroque par excellence, amplifient cette atmosphère. Cette huile de Boel est sans aucun doute une belle scène de Vanité. La fugacité s'exprime dans les animaux morts sur la peinture, dont le paon et le cygne sont les plus frappants. De même, de beaux cuivres, une patère nurembergeoise et une aiguière, montrés non pas sous leur meilleur jour mais bien jetés au sol, évoquent l'idée de fragilité. Le fruit éclaté est une manière italienne de symboliser la Vanitas. La nature morte contraste vivement avec les trois animaux vivants représentés dans cette peinture : un perroquet, un chien et un singe. L'oiseau est un perroquet Amazone d'Amérique du Sud, un animal intelligent et parleur. Le bec ouvert, il examine le fruit. Sa loquacité contraste avec la nature morte silencieuse. En outre, un perroquet était un compagnon coûteux ; dans les natures mortes, il souligne souvent le luxe ostentatoire.

PASSAGE

Theodoor Boeijermans
(Anvers, 1620 – 1678)
Allégorie de la Ville d'Anvers, vers 1663
Huile sur toile
Anvers, The Phoebus Foundation

L'œuvre du peintre anversois Theodoor Boeijermans présente de grandes similitudes avec celui de Gonzales Coques. Tous deux aimaient à peindre des portraits de groupe de notables et de membres de la noblesse. Boeijermans s'intéressait par contre beaucoup aux thèmes allégoriques et religieux, qui baignent dans l'atmosphère baroque de Rubens. En 1661, Boeijermans contribua à la fondation de l'Académie des beaux-arts d'Anvers, et peignit plusieurs œuvres autour de ce thème, notamment des représentations de Scaldis, d'Antverpia et des arts Pictura et Poesis.
Dans cette allégorie de la Ville d'Anvers, Fama, personnification de la Renommée, aide Anvers, un vieil homme appuyé sur un riche passé, à se relever. L'attitude de l'homme rappelle des personnifications de fleuves, et il est possible qu'il s'agisse ici de l'Escaut, riche source de la cité. À côté de plusieurs instruments de musique, comme un violon, un luth ou un théorbe, une épinette, une guitare, une basse de violon, une trompette marine, une cornemuse et une pochette, nous pouvons aussi voir des sculptures, une peinture, ainsi que des instruments scientifiques. Les sept arts libéraux sont peut-être ainsi évoqués dans cette œuvre.

Les Duarte

Les goûts musicaux de la famille Duarte dépassaient les frontières nationales, à l'image d'Anvers et des influences musicales qu'elle a reçues au cours du 17e siècle : les musiciens de toute l'Europe, et leur musique, passaient par la ville portuaire. Dans cette salle résonne la musique, internationale, que les Duarte jouaient pendant leurs fameux concerts domestiques : outre les propres compositions de Leonora Duarte, nous pouvons entendre la musique instrumentale et vocale de leurs maîtres de musique (John Bull, Guillielmus Messaus) et d'amis (Constantijn Huygens, Nicholas Lanier), ou encore tirée de leur bibliothèque musicale (Girolamo Frescobaldi).

Dans la vie d'un notable anversois, la musique était partout : à l'église, au théâtre, dans les cortèges, et simplement à la maison. Bienvenue dans le salon de musique de la famille Duarte, concitoyens de Rockox et Snijders ! Si les Duarte n'étaient pas des musiciens professionnels – le père Gaspar et le fils aîné Diego étaient négociants en bijoux – ils figuraient assurément parmi les plus mélomanes des Anversois de l'époque. Férus de musique, ils donnaient chez eux des concerts que leurs amis et connaissances venaient de l'Europe entière pour écouter.

Gaspar, ses deux fils et trois filles jouaient de plusieurs instruments, comme le luth, le théorbe, le violon ou le virginal, instruments qui seyaient à leur rang social. Vous pouvez les voir dans ce salon de musique. La fille Leonora avait une jolie voix, mais elle a aussi composé de la musique pour viole de gambe. Sa sœur Francisca excellait au clavecin. Leur frère Diego avait mis en musique nombre de chansons et de psaumes.

Tout comme la famille d'Adriana Perez, les Duarte étaient d'origine juive et venaient de la péninsule ibérique. Ils s'étaient convertis au catholicisme pour éviter les persécutions, mais avaient probablement conservé leur foi en secret, comme plusieurs dizaines de familles dans la ville. Pour eux, les arts étaient une belle manière de nouer des contacts avec tout le monde : la musique est une langue parlée par tous, quelle que soit sa religion. Et Anvers était une véritable cité de la musique, avec ses chœurs d'église, ses imprimeurs de musique, ses compositeurs et facteurs d'instruments.

Dans le salon de musique, vous pouvez voir deux instruments à clavier particuliers : un virginal et un clavecin. Ils ont été fabriqués par la famille anversoise Ruckers-Couchet, avec qui les Duarte s'étaient liés d'amitié. Les Ruckers fabriquaient peut-être les meilleurs instruments à clavier de leur époque. Même le clavecin de la ville d'Amsterdam sortait de leur atelier.

Gonzales Coques (Anvers, 1614 – 1684) et son atelier
Portrait d'une famille de musiciens (Famille Duarte)
1653
Huile sur toile
St. Paul im Lavanttal, Museum im Benediktinerstift St. Paul, inv. G1609

Gonzales Coques fit son apprentissage auprès du peintre de genre Pieter Brueghel III et du peintre de natures mortes David Rijckaert II. Il allait pourtant surtout se distinguer en tant que portraitiste. Son style flatteur, respirant le luxe, évoque fortement Anthony van Dyck, et Coques est parfois surnommé "le petit van Dyck".
Si l'on doutait que la famille Duarte fût mélomane, il suffit d'un coup d'œil à ce tableau pour s'en dissuader ! Dans ce portrait, Coques nous présente toute la famille. À gauche se trouve le père, Gaspar I (vers 1584–1653), entre ses fils Gaspar II (1616–1685), qui joue de la viole de gambe (basse de viole), et Diego (1612–1691). Sur la droite, la mère Catharina (1584–1644) tient une partition d'une main, et de l'autre, elle prend une guitare que lui tend leur fille Leonora (1610–1678). Deux autres filles, Catharina (1614–1678) et la claveciniste virtuose Francisca (1619–1678), se réunissent autour d'un petit orgue portatif. (Une quatrième fille, Isabella (1620–1685), semble n'avoir pas goûté la musique, et ne se montrait que rarement, voire jamais, aux visiteurs.) Le tableau n'est pas sans mystère : nous ignorons encore qui au juste est ce religieux.
Du portrait original, conservé à Budapest, au moins six copies contemporaines existent, peintes par Coques, son atelier ou d'autres suiveurs.

Anonyme
Plat du Séder
Étain, Europe centrale, 18e siècle
Anvers, Maison Rubens, inv. RH.G.173

Ce plat porte le nom de “Josef Pfeil”, peut-être son facteur et propriétaire. À côté, les parties du repas de Pessa’h sont écrites en hébreu. L’étoile de David, la “maghen David”, représentée au centre est un symbole juif très ancien.
Vers 1600, une centaine de familles de “conversos” vivaient à Anvers – des Juifs espagnols et portugais qui avaient dû se convertir au catholicisme. Nombre d’entre eux restaient en secret fidèles à leur foi (ce qui était peut-être le cas des Duarte), et ils continuaient parfois, toujours bien cachés de l’extérieur, à fêter les grandes fêtes juives. Les chandeliers (menorahs) et plats de cérémonie y étaient souvent nécessaires. C’étaient lors de ces fêtes que les conversos pouvaient fredonner à voix basse d’anciens chants religieux sur la Terre promise et sur leur exil.
Le plat du Séder en étain exposé ici est l’un des rares objets juifs d’usage courant datant d’avant 1800 conservés dans les collections des musées anversois. À l’origine, il était utilisé pendant le repas rituel (Séder) de la Pâque juive (Pessa’h), rappelant l’Exode, la libération du peuple juif du joug égyptien.

Dans le salon de musique, vous pouvez écouter une copie de cet instrument.

Joannes Couchet (Anvers, 1615 – 1655)
Virginal (muselaar)
Anvers, 1650
Anvers, Musée Vleeshuis | Klank van de Stad, inv. AV.1967.006.1-2

Joannes Couchet était un neveu d'Andreas et de Joannes Ruckers, et un petit-fils de Hans Ruckers. Ensemble, ils furent les plus importants facteurs de clavecins du 17e siècle dans le Nord de l'Europe. Joannes fit son apprentissage auprès de son oncle Joannes Ruckers. Seuls cinq de ses instruments ont survécu.
Une fois le couvercle refermé, cet instrument – appelé un virginal – ressemble à un simple meuble, mais en laissant courir ses mains sur le clavier, c'est toute la sonorité du 17e siècle anversois qui est recréée.

Des virginals et des muselaars
27 touches blanches et 18 touches noires : c'est la moitié du clavier d'un piano à queue d'aujourd'hui. Au 17e siècle, on produisait autant de virginals avec clavier à droite que d'instruments à clavier à gauche. Le muselaar, variante flamande du virginal, avait son clavier à droite. Il a une sonorité très douce et chaleureuse. Ces instruments n'étaient fabriqués que dans le Nord de l'Europe, et Anvers en était le centre absolu. Rares étaient les hôtels particuliers anversois à ne pas en posséder un.

La signature du Maître
Au milieu de la table d'harmonie, une rosette dorée attire le regard. Un ange y joue de la harpe, entouré de part et d'autre des lettres I et C. Un artiste aime souvent à signer son travail, et il n'en allait pas autrement des facteurs de clavecins. Avec cette rosette, Joannes Couchet proclame que cet instrument provient de son atelier.

Fleurs musicales
On dirait que le printemps a fleuri sur cet instrument : toute la table d'harmonie est décorée de fleurs. Ce type de décoration se rencontre surtout en Flandre. Certains instruments anversois sont aussi ornés de mammifères, d'oiseaux et d'insectes. Les facteurs d'instruments collaboraient généralement avec un peintre pour réaliser ces décorations, mais il s'agissait plus de bons artisans que de véritables artistes. Les peintres, dans les ateliers de la famille Ruckers-Couchet, s'inspiraient souvent de livres de gravures de plantes et d'animaux, comme *le Florilegium* d'Adriaen Collaert (Anvers, vers 1589).

Truc de vendeur ?
À l'arrière de l'instrument, les armoiries de Nicolaas Rockox ont été peintes, ce qui est curieux, puisque Nicolaas est décédé en 1640, et que Couchet n'a fabriqué cet instrument qu'en 1650. Les recherches ont montré que le blason a en fait été peint bien plus tard, recouvrant une décoration antérieure. Est-ce là le truc qu'un marchand du 19e siècle a trouvé pour rendre l'instrument plus attractif pour un acheteur anversois ?

Anonyme
Théorbe
19e siècle ?
Anvers, Musée Vleeshuis | Klank van de Stad, inv. AV.2131

Le théorbe apparut à la fin du 16e siècle en Italie. Sa forme a évolué à partir du luth, avec un manche plus allongé et l'ajout de cordes graves, pour augmenter les possibilités musicales de l'instrument. Comme le luth, le théorbe était particulièrement approprié à l'accompagnement d'autres instruments ou de la voix, et les Duarte aimaient à chanter des madrigaux accompagnés d'un théorbe.

“Matthys Hofmans tot Anvers”
Peut-être Matthijs Hofmans III (Anvers, 1594 – après 1675) ou Matthijs Hofmans IV (Anvers, 1622 – 1672)
Violon
Anvers, 1671
Anvers, Musée Vleeshuis | Klank van de Stad,
inv. AV.1961.019.1-2

Du 16e au 18e siècle, ce sont sept générations de luthiers que compta la famille Hofmans à Anvers. Ce violon est non seulement un superbe exemple du savoir-faire de cette famille, mais il est aussi l’un des plus beaux violons fabriqués au 17e siècle dans les Pays-Bas méridionaux. Sa forme et son timbre rappellent les meilleurs des instruments italiens, comme ceux d’Andrea Guarneri et d’Antonio Stradivari.
Au 17e siècle, les violons jouissaient d’une réputation douteuse : c’était l’instrument des musiciens professionnels, qui n’étaient eux-mêmes pas tenus en haute estime. Les amateurs respectables ne voulaient pas être confondus avec ceux qui gagnaient leur vie en jouant de la musique. Malgré tout, Gaspar Duarte jouait volontiers du violon dans ses concerts domestiques.

Anonyme
Guitare (chitarra battente)
Italie, deuxième moitié du 17e siècle
Anvers, Musée Vleeshuis | Klank van de Stad, inv. AV.1967.001.025

La guitare (baroque) est associée à l'Espagne. Au 17e siècle, la guitare se tailla une place à côté du luth. L'instrument était né dans les milieux aisés en Italie ; il ne deviendrait un instrument populaire que bien plus tard. Les guitares étaient souvent incrustées de matériaux précieux comme l'ivoire et l'ébène, avec une rosace particulièrement ornée.
Sur le portrait de famille des Duarte, la mère Catharina tient une guitare.

Anonyme
Pardessus de viole (viole de gambe)
France ?, vers 1700
Anvers, Musée Vleeshuis | Klank van de Stad, inv. AV.3737.1-2

Le pardessus (ou par-dessus) de viole est une addition tardive à la famille des violes de gambe, apparue à la fin du 17e siècle en France. C'était le plus petit instrument de cette famille, et il pouvait donc être joué sur le genou. C'était aussi celui qui avait le registre le plus aigu, ce qui en faisait une alternative au violon. Tout cela rendait le pardessus de viole particulièrement attractif pour les femmes : les grands mouvements nécessaires pour jouer du violon étaient jugés obscènes pour une dame de qualité, et le pardessus de viole lui était une alternative parfaitement élégante.
Si la basse de viole était l'instrument le plus populaire de la famille des violes de gambe au 17e siècle, le pardessus de viole la supplanterait au siècle suivant. En bref, le pardessus de viole était déjà l'instrument de l'avenir.

Wim Raymakers (Leuven, °1958)
Violon d'après des modèles du 17e siècle
Leuven, 1996
Anvers, Musée Vleeshuis | Klank van de Stad, inv. AV.2005.005

Rares sont les violons du 17e siècle parvenus jusqu'à nous à avoir conservé leur aspect original : la plupart des instruments ont été "modernisés" dans les siècles suivants. Le luthier louvaniste Wim Raymakers a fabriqué ce violon en 1996 en se basant sur les instruments représentés sur des tableaux du début du 17e siècle, comme le *Joyeux violoniste* de Gerard van Honthorst, daté de 1623 (Amsterdam, Rijksmuseum). Ce violon ressemble à ceux que les Duarte connaissaient.

Bien que cet instrument soit parfois mal considéré – n'était-il pas le comparse habituel des rondes avinées ? – Gaspar Duarte était un talentueux violoniste. Par ailleurs, ce sont les musiciens séfarades (Juifs de la péninsule ibérique) qui, au 16e siècle, on joué un rôle prépondérant dans la diffusion du violon à Anvers et qui ont introduit l'instrument en Angleterre.

Theodoor Boeijermans (Anvers, 1620 – 1678)
La leçon de musique
Huile sur toile, vers 1670 – 1675
Anvers, Maison Snijders&Rockox, inv. 2017.2

"La musique ne permet pas la contradiction interne", écrivait Diego Duarte. La musique recherche l'harmonie et l'équilibre, et elle requiert de ses interprètes non seulement la maîtrise technique, mais aussi qu'ils accordent leurs voix ; une collaboration étroite est donc nécessaire. En bref, le monde de la musique est le monde de l'harmonie, dans tous les sens du terme. De nombreux peintres du 17e siècle en étaient d'ailleurs persuadés : la musique se faisait souvent symbole d'harmonie entre amants, entre amis, au sein d'une famille. Dans ce tableau de Theodoor Boeijermans, représentant une partie de musique, l'harmonie prime. Sous une gloriette, les quatre membres d'une compagnie (des amis ? une famille ?) tiennent un même chansonnier, et se préparent à entonner leur mélodie. L'homme en noir prend la direction et semble battre la mesure avec sa partition roulée. Sur la droite, deux visiteurs viennent déjà pour écouter le petit concert.

(Attribué à) Maerten de Vos (Anvers, 1532 – 1603)
Couvercle de clavecin, “Le triomphe des Arts”
Anvers, vers 1590 – 1600
Huile sur bois
Collection particulière

Où est l’instrument ?

Les clavecins avaient une durée de vie réduite. Ces instruments fragiles et souvent transformés passèrent de mode à la fin du 18e siècle pour être remplacés par le pianoforte. Nombre de clavecins et de virginals finirent ainsi au rebut. Parfois, lorsque les couvercles avaient été peints par un artiste célèbre, ils furent détachés et conservés, à l’exemple de ce couvercle attribué à Maerten de Vos. Malheureusement, nous n’avons conservé aucun de ceux qui avaient été réalisés par Peter Paul Rubens, Jan Brueghel et Hendrick van Balen. La forme et les dimensions du couvercle suggèrent que l’instrument

original était un modèle anversois à deux claviers, qui provenait peut-être de l'atelier de la famille Ruckers.

Chère musique…
Au 17e siècle, un clavecin coûtait l'équivalent d'un an de salaire d'un ouvrier qualifié – et pour ce prix, vous aviez un excellent instrument aux décorations simples. Si vous vouliez impressionner davantage vos hôtes, vous pouviez faire peindre le couvercle de l'instrument par un artiste connu… ce qui en doublait ou triplait le prix.

Jeunes femmes et hommes âgés
Nous pouvons voir, ici, sept jeunes femmes et deux hommes âgés. Pourquoi ? Aux 16e et 17e siècles, la fugacité était fréquemment liée à la musique, elle qui disparaît dès qu'elle est jouée. Ces deux hommes âgés illustrent précisément cette fugacité : il s'agit du Temps et de la Vieillesse. Mais qu'est-ce qui est plus fort que le temps ? Le savoir, bien entendu ! Ces sept femmes représentent les sept arts libéraux, disciplines considérées comme idéales, qui faisaient partie de l'éducation aux 16e et 17e siècles. Reconnaissables à leurs attributs, nous pouvons identifier la Grammaire, la Dialectique, la Rhétorique, l'Arithmétique, la Géométrie, l'Astronomie, et la Musique, qui tient son luth.

Anvers ?
À droite des deux hommes, un fleuve coule, sinueux, à travers le paysage ; une grande ville est bâtie sur la rive. Aucune signature ne figure sur le couvercle peint, mais l'œuvre est attribuée à Maerten de Vos, sur la base de critères stylistiques. Nous avons en outre conservé un dessin signé de sa main qui est pratiquement identique à cette représentation, à une grande différence près : le Temple des Arts figure sur le dessin, tandis que la ville est absente. Puisqu'il peignait un clavecin anversois, Maerten de Vos (ou un artiste de son entourage) a vraisemblablement trouvé logique d'y représenter une riche cité portuaire. Parce que c'était là, dans les salons (de musique) des bourgeois fortunés, que les Arts pouvaient fleurir.

“MVB” (probablement (l’atelier de facture de clavecins de) Marten van der Biest)
Vue d’Anvers depuis un paysage fantastique sur la rive gauche
Huile sur panneau, dernier quart du 16e siècle
Anvers, Musée Vleeshuis | Klank van de Stad, inv. AV.2002.003.001

L’auteur de cette représentation est inconnu ; ce n’est peut-être pas Marten van der Biest lui-même, mais quelqu’un qui travaillait pour lui.
L’anversois Van der Biest était un facteur de clavecins réputé, actif de 1557 à après 1587. Un seul de ses instruments a survécu. Van der Biest a été l’un des témoins au mariage de Hans Ruckers.
Ce couvercle de virginal représente Anvers comme Nicolaas Rockox et la famille Duarte la connaissaient, dans tous ses contrastes. Il y a de la prospérité, de la richesse culturelle : l’Escaut est encore parcouru de navires (marchands), et une noble compagnie, dans la nature, jouit de la musique qu’elle joue avec quelques partenaires. Mais il y a aussi la guerre : tout à gauche, une bataille fait rage.
Le couvercle a survécu, mais pas son instrument. Il est possible qu’il provenait d’un virginal de l’atelier du facteur anversois Marten van der Biest. En bas à droite, au milieu de la partie de musique, un virginal est visible, avec les initiales “MVB”.

Jacob de Formentrou (Anvers, 1629 – après 1695)
Un gentilhomme faisant la cour à une dame jouant du luth
Huile sur toile, 1668
Collection particulière

Nous savons bien peu de choses sur le peintre anversois Jacob de Formentrou, et nous n'avons conservé que quelques rares tableaux de sa main. Jacob de Formentrou évoluait dans les cercles de marchands d'art que Diego Duarte fréquentait également.
Assise sous un baldaquin dans le jardin d'un château, une jeune femme joue du luth. Elle lève les yeux de la partition posée devant elle sur la table, distraite par l'arrivée d'un jeune homme. A-t-il été attiré par sa musique… ou par sa beauté ? La main sur son épaule suggère une grande familiarité, et une chaise vide entre eux l'attend.
Ce contact physique, le regard et la mèche dénouée, mutine, de la jeune femme ; la musique, bien sûr : toute la scène rayonne de sensualité. Et en effet, en peinture, la musique peut symboliser l'harmonie, mais aussi l'amour, la sensualité, et même l'érotisme.

Andreas Ruckers I (Anvers, 1579 – 1651/53)
Clavecin
Anvers, 1644
Anvers, Musée Vleeshuis | Klank van de Stad, inv. AV.2137

Andreas Ruckers I était un fils de Hans Ruckers, le fondateur de l'entreprise familiale. Vers 1575, Hans déménagea de Mechelen à Anvers. Il installa son atelier à la Jodenstraat vers 1584. C'est là que ses fils Joannes et Andreas ainsi que son petit-fils Joannes Couchet continueront à fabriquer des clavecins. Andreas avait épousé Catharina de Vries, la belle-sœur de Jacques Jordaens.
Un Anversois aisé possédait au moins un clavecin ou un virginal chez lui, de préférence sorti des ateliers de la famille Ruckers, si renommée. Cet instrument est un exemple typique de clavecin fabriqué par cette famille, reconnaissable au trompe-l'œil de marbre à l'extérieur, au motif de dauphin au-dessus du clavier, à la rosette marquée "A R" et à la maxime sur le couvercle. Mais ce qui faisait la célébrité des clavecins Ruckers auprès des clients mélomanes de l'Europe entière, c'était leur timbre clair et puissant.
Les Duarte s'étaient liés d'amitié avec les membres de la famille Ruckers-Couchet, et possédaient plusieurs de leurs instruments.
La locution *Sic transit gloria mundi* (Ainsi passe la gloire du monde) souligne la fugacité des choses : comme la musique, la vie s'évanouit bien vite.

Joannes Christophorus Anderlan (? – ?)
Luth
1747
Anvers, Musée Vleeshuis | Klank van de Stad, inv. AV.1967.012

Vers 1600, le luth était l'un des instruments les plus prisés des riches Anversois. Apprendre le luth faisait partie d'une éducation de qualité, et une véritable école de luth avait même ouvert ses portes à Anvers. Le luth est un instrument versatile, qui peut être joué en soliste, faire partie d'un ensemble, ou accompagner la voix (du luthiste). L'instrument présenté ici est un dessus de luth, qui pouvait être utilisé en quatuor (avec l'alto, le ténor et la basse). Constantijn Huygens, un bon ami de la famille Duarte, a composé à ses moments perdus quelque 800 morceaux pour luth. Les Duarte eux-mêmes aimaient à jouer de cet instrument, qui apparaît fréquemment dans la peinture. Un luth figure ainsi dans la représentation que Frans Francken II fit du cabinet d'art du bourgmestre Rockox.

Gaspar Borbon (vers 1635 – 1710)
Viole de gambe (basse de viole)
Bruxelles, 1665
Anvers, Musée Vleeshuis | Klank van de Stad,
inv. AV.1960.037.001.1-2

Gaspar Borbon était un luthier bruxellois qui travailla notamment pour la cour du gouverneur. Seuls quelques rares instruments de sa main sont parvenus jusqu'à nous. Outre des instruments de la famille de la viole de gambe, il fabriqua également des violons.
En 1540, le roi Henri VIII invita à la Cour d'Angleterre plusieurs musiciens juifs (conversos) du Sud de l'Europe. Ils amenèrent leurs violons et violes de gambe et composèrent un ensemble instrumental, ou consort. C'était là le début de la tradition anglaise de la musique de consort, qui allait se prolonger loin dans le 17e siècle. Inspirée par cette tradition, Leonora Duarte composa sa septième "Symphonie" pour consort avec cinq violes de gambe.
Comme son nom l'indique, la viole de gambe est jouée en tenant l'instrument entre les jambes. La basse de viole était le membre le plus populaire de la famille des violes de gambe ; avec son timbre doux et chaleureux, elle pouvait être jouée tant en soliste que dans un ensemble. Le doigté des cordes était très similaire à celui du luth, de sorte que des amateurs comme les Duarte pouvaient passer facilement d'un instrument à l'autre.

COLOPHON

Concept de l'exposition
Hildegard Van de Velde
Timothy de Paepe
Agence de design Bailleul

Textes du guide
Hildegard Van de Velde
Timothy de Paepe

Révision
Service linguistique de KBC
Sigrid Ven
Luc Philippe

Mise en forme
Communication Externe KBC
Anne Van den Berghe

L'iPad et l'audioguide
Agence de design Bailleul,
Hannelore Duflou

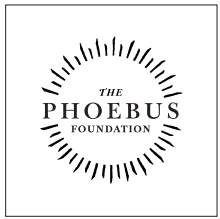
Coordination et communication
Patrick Wuytack

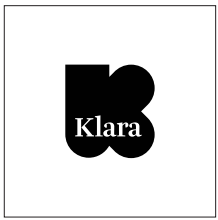
Traduction
Christine Drossart

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Anvers, KMSKA, Lukas – Art in Flanders vzw
Anvers, MAS, Bart Huysmans en Michiel Wuyts
Anvers, CPAS Musée Maagdenhuis
Anvers, Maison Rubens, Bart Huysmans en Michiel Wuyts
Anvers, Maison Snijders&Rockox, KBC
Anvers, The Phoebus Foundation
Anvers, Musée Vleeshuis | Klank van de Stad, Bart Huysmans en Michiel Wuyts
Bruges, Groeningemuseum, Lukas – Art in Flanders vzw
Bruxelles, Loterie Nationale, Musée de la loterie
Bruxelles, MRBAB
Cassel, Musée départemental de Flandre
Leuven, Museum M
Madrid, Photographic Archive, Museo Nacional del Prado
Utrecht, Centraal Museum
Vienne–Vaduz, LICHTENSTEIN. The Princely Collections

Partenaires





SNIJDERS
ROCKOX | HUIS

www.snijdersrockoxhuis.be

Éditeur responsable : Snijders&Rockoxhuis, Keizerstraat 10–12, 2000 Antwerpen

KBC