

**LE PETIT  
JOURNAL**

Espace - Événement

n° 7 ——— Gratuit

**EXPOSITION**

REGARD SUR...

**CHEFS-D'ŒUVRE  
NÉERLANDAIS**

du Suermondt-Ludwig-Museum  
d'Aix-la-Chapelle

**14 oct. ➤ 31 déc. 2017**

MUSÉE DES BEAUX-ARTS

3

**Reims**.fr

# REGARD SUR...

## CHEFS-D'ŒUVRE NÉERLANDAIS DU SUERMONDT-LUDWIG-MUSEUM D'AIX-LA-CHAPELLE

Afin de célébrer les 50 ans de jumelage entre la ville de Reims et celle d'Aix-la-Chapelle, les deux musées des Beaux-Arts respectifs ont décidé d'échanger leurs œuvres. Ainsi, une sélection de toiles de Corot va être présentée au public aixois, alors que douze natures mortes du XVII<sup>e</sup> siècle rejoindront les cimaises rémoises.

Ouvert en 1883, le musée d'Aix-la-Chapelle porte d'abord le nom de musée Suermondt du nom de son principal donateur, Barthold Suermondt. Il s'agrandit en 1901 en s'installant dans la Villa Cassalette où il se trouve toujours aujourd'hui après avoir subi plusieurs extensions. C'est en 1977 qu'il prend sa dénomination actuelle de Suermondt Ludwig Museum pour rendre hommage à Irène et Peter Ludwig, très grands collectionneurs allemands, qui ont fait don, entre autres, de leur fonds médiéval.

Très riche, le musée possède de nombreuses œuvres d'artistes essentiels du XVII<sup>e</sup> siècle, particulièrement des anciens Pays-Bas, qui s'illustreront dans le thème de la nature morte.

Ce thème se développe d'une manière importante à cette période, illustration d'une rencontre privilégiée entre le quotidien et la peinture, mais aussi d'une abondance et d'un contexte économique prospère dans un intérieur domestique où la symbolique est également présente. L'idée de la vanité est alors associée, par des représentations temporelles, à l'allégorie de la brièveté de la vie, de la mort, du pourrissement, mais aussi à des symboles religieux.

Ces pays du nord, anciens Pays-Bas du nord et du sud, correspondant aujourd'hui aux territoires des Pays-Bas et de la Belgique, proches d'Aix-la-Chapelle, ville aux trois frontières, sont au XVII<sup>e</sup> siècle dans une période d'opulence que les peintres vont s'appliquer à traduire. Cette prospérité s'étale dans les peintures, la luxuriance aimant se montrer dans l'empilement des richesses, des mets, miroir d'une réalité que l'on aime exhiber. Les natures mortes présentent cette abondance dans des mises en scène naturalistes.

La chasse est aussi abordée, élevée au rang d'objet d'art. Là encore, il s'agit de l'illustration d'une pratique réservée à une certaine caste privilégiée. Le trompe-l'œil est souvent utilisé comme chez Melchior d'Hondecoeter ou Cornelis Brisé. Le gibier est alors accompagné d'objets variés comme la gibecière, le gant du veneur, les appeaux. On oublie la dureté de la scène, de l'action pour tenter de mettre en valeur un hymne à la nature par un raffinement dans la représentation.

Le prêt de ces douze œuvres du Suermondt-Ludwig-Museum d'Aix-la-Chapelle va nous permettre de découvrir non seulement un genre pictural, qui va aller en se développant, mais aussi une société proche de nous, dans le nord de l'Europe.

**Catherine Delot**

Directeur du musée des Beaux-Arts  
de la ville de Reims

LA SÉRIE DE TABLEAUX  
DU XVII<sup>E</sup> SIÈCLE PRÊTÉE  
AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS  
DE REIMS PAR LE  
SUERMONDT-LUDWIG-MUSEUM  
D'AIX-LA-CHAPELLE  
EST LE FRUIT  
D'UNE SÉLECTION  
EXIGEANTE ET GÉNÉREUSE.

Parmi ceux-ci, six sont peints sur un panneau de bois et six autres sur des toiles. Puisque la période d'activité des plus précoces de ces peintres s'étend sur la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, la présence en nombre de tableaux peints sur bois est une spécificité des anciens Pays-Bas. Ces derniers étaient de longue date adeptes de la peinture fine, des glacis et des effets de transparence que favorise ce support. Presque partout ailleurs en Europe, d'abord en Italie, puis notamment en France, la toile, peut-être moins onéreuse, mais aussi plus accueillante aux grands formats et plus facile à transporter, était devenue le support majoritaire des tableaux de chevalet dès la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Elle se prêtait fort bien à un art qui évoluait depuis le XVI<sup>e</sup> siècle vers des effets de matière plus spontanés et moins contenus qu'auparavant. On faisait désormais la part belle aux empâtements, fruits d'un geste fougueux à travers lequel le cheminement de la création devenait peu à peu lui-même le sujet et l'objet de l'art.

Dans leur majorité, ces tableaux relèvent du genre de la nature morte. Celle-ci était injustement reléguée vers le bas de l'échelle par la hiérarchie académique des genres picturaux. La clientèle des amateurs éclairés n'en avait cure et en était, en est encore, friande. Ce succès n'était pas seulement, voire pas du tout, lié à ce que la bourgeoisie trouvait là un reflet de son opulence, mais avant tout à sa conscience des chefs-d'œuvre que cette peinture de la vie silencieuse produisait. Cette traduction du terme utilisé en néerlandais comme en allemand ou en anglais: stilleven, stilleben, still-life, rend un hommage beaucoup plus riche et poétique à cet art que notre triste et injuste expression de nature morte. Les déclinaisons du genre sont innombrables. Il y a la table ornée de quelques ustensiles plus ou moins luxueux et parfois récurrents, indice probable de l'appartenance des modèles

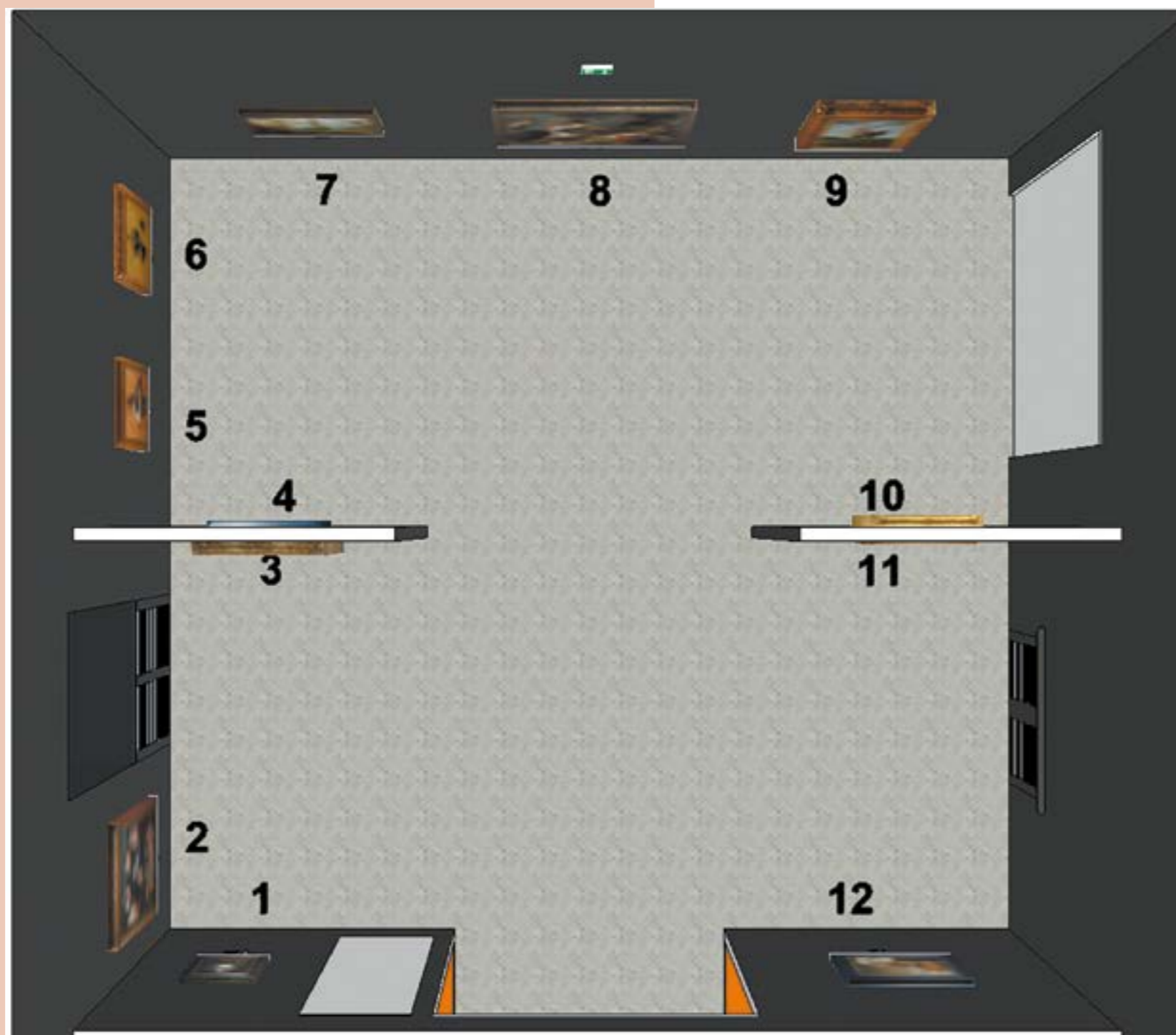
aux artistes. Les métaux et les verres y accueillent les reflets, morceau de bravoure des peintres du nord. Viennent ensuite les bouquets souvent impossibles, car composés de fleurs n'éclosant pas à la même saison. Il y a encore les trompe-l'œil, souvent cynégétiques et enfin les tableaux de chasse présentés en extérieur, eux aussi parfois improbables de par le mélange qu'ils exposent.

Cette sélection comporte un nombre équivalent de peintres originaires des anciens Pays-Bas du sud et du nord. Anvers, métropole artistique majeure de l'Europe du XVI<sup>e</sup> siècle, conserve et renouvelle sa vivacité au siècle suivant. Mais elle est désormais, au nord, concurrencée par la profusion artistique des Provinces Unies et de leur siècle d'or.

Dans ce mode de production, surtout à Anvers, la collaboration artistique de spécialistes pour l'exécution du même tableau n'était pas rare. C'est ainsi que dans une recherche de dextérité et de rapidité, un peintre de fleurs s'associait à un peintre de figures, qu'un paysagiste peignait l'arrière-plan d'une scène animalière confiée, elle, à un spécialiste. La paternité des œuvres est ainsi partagée, entraînant une appréhension de l'authenticité peut-être plus saine que la nôtre.

**Patrick Le Chanu**  
Conservateur général du patrimoine  
Conseiller pour les musées  
à la DRAC Grand Est,  
pôle patrimoine,  
site de Châlons-en-Champagne

## PLAN DE LA SALLE D'EXPOSITION



Les œuvres décrites dans les textes du Petit journal apparaissent dans l'ordre du plan ci-dessus. Elles sont toutes conservées au Suermondt-Ludwig-Museum d'Aix-la-Chapelle.

## NICOLAES VAN VEERENDAEL

(Anvers, 1640 - Anvers, 1691)

*Nicolaes van Veerendael est le fils du peintre Willem van Veerendael, qui a également été son maître. Il devient membre de la guilde de Saint-Luc d'Anvers en 1656/57. Les guildes sont des corporations d'artistes ou d'artisans. Très implantées en Flandres et aux Pays-Bas à partir du XIV<sup>e</sup> siècle, elles règlementent la production artistique d'une ville. L'appartenance à une guilde assure aux artistes des commandes importantes. Nicolaes van Vereendael, qui a œuvré toute sa vie dans la cité de l'Escaut, est surtout connu pour avoir peint des natures mortes aux fleurs et des couronnes de fleurs. Il a collaboré avec les peintres de figures Jan Boeckhorst et Gonzales Coques, mais aussi avec Jan Davidsz. de Heem, David Teniers le Jeune et Carstiaen Luyckx.*

Malgré son élégance, ce bouquet pourrait bien faire allusion à la précarité des beautés et des plaisirs terrestres et à l'inéluctabilité de la mort. Dans le même temps, l'oeuvre est un hymne à la splendeur de la Création. La rose évoque l'Amour universel de Marie et la jacinthe, autrefois utilisée lors des funérailles, la mort. Mais dans la mesure où elle est ici de couleur bleue, elle pourrait aussi être une évocation du Christ. Les bouquets de Nicolas van Veerendael sont généralement enveloppés d'une atmosphère sombre dans laquelle la lumière, qui arrive par le côté, détache les fleurs en les isolant. Le vase en verre accueille, de manière traditionnelle dans ce genre de tableau, le reflet redoublé d'une croisée de fenêtre qui pourrait bien être celle de l'atelier de l'artiste.

À la différence d'autres œuvres de Van Veerendael, l'authenticité de la signature ne fait ici aucun doute. On est cependant moins certain de la date du tableau : il daterait de 1684 selon le catalogue des peintures du musée d'Aix-la-Chapelle de 1932, alors que le catalogue de 1883 ne fait état d'aucune date. Les publications de la galerie Fischer parues en 1980 mentionnent bien la signature, mais aucune date.

*Une histoire mouvementée : Ce tableau de Nicolaes van Veerendael a récemment repris sa place au sein des collections du Suermondt-Ludwig-Museum d'Aix-la-Chapelle. Tout commence dans les années cinquante. Il est alors inscrit, en 1954, au registre du marchand d'art new-yorkais Victor D. Spark en même temps que d'autres tableaux d'Aix-la-Chapelle, celui de Pieter de Bloot « Intérieur hollandais » (inv. GK 39) et de Cornelis de Heem « Petit-déjeuner » (inv. GK 187). Cette œuvre avait fini dans les mains d'une allemande nommée alors Alice Tittel, avec huit autres peintures plus petites du Suermondt-Museum. Elle les aurait reçues, soit comme cadeau de l'armée rouge stationnée à Meissen, œuvres volées directement dans les réserves non gardées, soit comme œuvres achetées lors d'une vente aux enchères organisées par les autorités soviétiques au profit des populations affamées de Meissen, ainsi qu'elle l'affirme. Madame Tittel quitte Meissen pour Berlin, emportant avec elle les peintures d'Aix-la-Chapelle. On ne sait donc pas précisément comment Alice Tittel, épouse Siano s'est retrouvée en possession de ces œuvres... Ayant quitté Berlin pour le Canada, en 1951, elle gardera cette peinture, avec d'autres, jusqu'à sa vente, à Spark, trois ans plus tard. Cette peinture de Van Veerendael est, jusqu'à présent, la seule des trois peintures d'Aix-la-Chapelle qui soit réapparue sur le marché de l'art. En 1980, elle se trouvait ainsi à la galerie Fischer à Lucerne qui l'aurait acquise l'année précédente à la galerie Brod de Londres. Plus de soixante-dix ans plus tard, la toile de van Veerendael a retrouvé le chemin d'Aix-La-Chapelle.*



**1.**  
**Bouquet de fleurs**  
1684 ?  
Huile sur toile  
49 x 40 cm  
Inv. GK 535

## JAN VAN KESSEL L'ANCIEN

(Anvers, 1626 - Anvers, 1679)

*Jan van Kessel est le fils d'un peintre-portraitiste, lié à la famille des peintres Brueghel du côté de sa mère et neveu de David Teniers le Jeune. En 1645, il intègre la guilde de Saint-Luc comme peintre de fleurs. Il effectue probablement son apprentissage auprès de son oncle Jan Brueghel le Jeune. Il s'inspire très fortement de Daniel Seghers pour peindre ses guirlandes de fleurs. À partir de 1650, il élargit ses thèmes autour des paysages avec les quatre éléments, des scènes allégoriques ou mythologiques dans lesquelles on retrouve très souvent des animaux et des insectes. Des tableaux de galerie s'ajouteront plus tard. Les œuvres de Van Kessel sont, la plupart du temps, réalisées dans de petits formats, sur cuivre ou sur bois.*

Un cartouche en pierre dans lequel figure une représentation de la Vierge à l'enfant est entouré d'une guirlande de fleurs. Tout autour de celle-ci, un bourdon, des araignées, des chenilles, des papillons, des fourmis et un lézard foisonnent au milieu des fleurs. Il s'agit ici, très probablement, d'un tableau typique associant deux artistes spécialistes. Jan van Kessel a peint la guirlande de fleurs et les insectes qui la parcourent, alors qu'un peintre spécialisé dans l'exécution des figures est l'auteur du médaillon central avec la Vierge à l'Enfant. La posture de ces deux personnages est d'ailleurs empruntée à une composition de Joos van Cleve (Clèves, vers 1485 - Anvers, 1540/41). Les peintres de figures d'Anvers au XVII<sup>e</sup> siècle ont eu recours à maintes reprises aux modèles anciens afin de conférer une note particulièrement pieuse à leurs représentations.

En 1894, Friedländer note, au sujet du tableau qui était alors attribué à Daniel Seghers, que « les fleurs sont trop épaisses et sèches pour être l'œuvre de Seghers ». On a également pensé qu'Andries Danielsz aurait pu être le peintre de ce tableau, car il était connu pour être un spécialiste des guirlandes de fleurs entourant des scènes de Vierge à l'Enfant. Le peintre de fleurs Philippe de Marlier, maître de la guilde de Saint Luc d'Anvers depuis 1620/21, a également été cité. Seule la proposition d'attribuer le tableau à Jan van Kessel l'Ancien, formulée par Gregor Weber et Claus Grimm, a su convaincre. En effet, la multitude de couleurs, la forme du médaillon et du cartouche ainsi que la profusion d'animaux et de fleurs désordonnées dans le style de Seghers sont très proches de celui de Van Kessel, qui était également réputé comme peintre spécialiste des insectes. Deux tableaux, dont *Fleurs dans un vase*, de Jan van Kessel, correspondent à la toile d'Aix-la-Chapelle, notamment par l'abondance d'animaux et sa technique caractéristique de représentations de fleurs, reprenant ici les mêmes hachures dans les pétales de roses. Une *Guirlande avec un cartouche* daté de 1654 laisse supposer la participation des membres de l'atelier dans le tableau d'Aix-la-Chapelle.

2.

*Vierge à l'Enfant dans une guirlande de fleurs*

Autour de 1654 ?

Huile sur bois

120 x 91 cm

Inv. GK 875



Attribué à **WILLEM KALF**  
(Rotterdam, 1619 - Amsterdam, 1693)

Élève d'Hendrik Pot au dire d'Arnold Houbraken, mais influencé à ses débuts par François Ryjckhals et aussi par Cornelis Saftleven, Willem Kalf est le maître de l'école amsterdamoise de nature morte. Son répertoire comporte des juxtapositions de pièces d'orfèvrerie, de verrerie, de faïences ou de porcelaines de Chine et d'objets plus rares (coquillages, nautilus, corail) disposés sur des tapis luxueux. Il arrive à mettre côte à côte des objets aux tonalités chaudes et aux tonalités froides comme l'argent.

Un vidrecome au décor d'ancolies dorées et son couvercle reposent sur un plateau en argent incliné, aux bords ouvragés. Une cruche en argent ciselée tient en équilibre sur ce plateau avec, en arrière-plan, un *bekerschroef* (porte-verre) sur lequel n'est pourtant fixé aucun verre à vin. Un pot à couvercle blanc, en porcelaine, orné de motifs bleus est posé à gauche, derrière la nappe repliée. À droite, se trouvent un grand verre à vin de style vénitien ainsi qu'un verre bombé dont on a retiré le couvercle. Des fruits confits, parmi lesquels une orange, sont disposés sur le côté droit de la table.

Cette représentation illusionniste d'ustensiles en argent s'inscrit dans la lignée de la *Nature morte aux coupes et pâtés* de Willem Kalf, datant de ses débuts à Amsterdam (œuvre autrefois exposée au Kaiser Friedrich Museum, aujourd'hui Bode Museum, à Berlin). On retrouve également la cruche en argent, dans la *Nature morte à la cruche d'argent* (Rijksmuseum, Amsterdam) et dans la *Nature morte à la coquille* (musée du château de Weimar). Elle s'apparente aussi à une œuvre de l'orfèvre Christiaan van Vianen (Victoria and Albert Museum, Londres). Toutefois, les similitudes ne sont pas suffisantes pour attribuer le tableau d'Aix-la-Chapelle à Willem Kalf. Ce travail sur l'argenterie se remarque chez plusieurs peintres néerlandais du XVII<sup>e</sup> siècle. Les natures mortes de Willem Kalf sont, pour la plupart, organisées selon des lignes verticales bien accentuées. Il a parfois donné du mouvement à ses compositions seulement au moyen de chevauchements et de décalages. L'audace consistant à superposer l'orfèvrerie, s'étendit même au-delà de ses compositions plus mouvementées de ses débuts à Amsterdam, aux alentours de 1653. Le scintillement, l'éclat et la brillance des reflets apparaissent au centre de la composition, d'une manière sans précédent dans l'œuvre de Willem Kalf, pourtant riche en reflets lumineux.

L'instabilité de la composition est incompatible avec une attribution à Willem Kalf aux yeux de Lucius Grisebach. Il remet en cause l'attribution en fondant son deuxième argument sur sa manière de peindre «une application de la couleur pleine d'effets - juteuse et faite de grands coups de pinceau». La surbrillance obtenue par des petits empâtements, rehauts de blanc de plomb ne correspond en rien à la technique de travail plutôt léchée présente dans les œuvres de Willem Kalf ; elle se retrouve plutôt dans les copies.



**3.**  
*Nature morte aux objets d'argent, pot en porcelaine et verres*  
Huile sur toile  
107 x 85 cm  
Inv. GK 1194

## WILLEM CLAESZ. HEDA

(Haarlem, vers 1596 - Haarlem, 1680)

*Il n'existe aucune trace de la formation de Willem Claesz. Heda. Ses premiers « banketjes » (natures mortes représentant des repas) monochromes en format paysage datent de 1629. Il intègre la guilde de Saint-Luc de Haarlem en 1631. Il forme des apprentis à plusieurs reprises, dont son fils Gerrit Willemsz. Il est, avec Pieter Claesz, qui œuvre également à Haarlem, l'un des principaux maîtres spécialisés dans la peinture de natures mortes monochromes durant le deuxième quart du XVII<sup>e</sup> siècle.*

Heda peint des effets de lumière complexes avec une grande habileté. Les reflets ne sont pas seulement visibles sur les verres, récipients en argent et assiettes en étain, ils le sont également sur l'écorce du citron, le pourtour et les miettes du pâté. Afin de ne pas trop accentuer les volumes, comme cela se produit souvent avec un fort clair-obscur, le peintre préfère utiliser une lumière claire régulière. La position en bord de table de l'assiette en étain, sur laquelle reposent le citron coupé et le couteau, stabilisés uniquement par la coupe en forme de nautille placée sur le côté, est précaire. La montre peut aussi bien être le symbole du caractère éphémère de la vie que de la modération (Temperantia).

Heda est à la tête d'un atelier très productif. Des membres de l'atelier ont probablement apporté leur contribution au tableau d'Aix-la-Chapelle. Les mêmes objets sont disposés de manière similaire dans d'autres peintures comme *La Tourte au cassis*, datée de 1641 (musée des Beaux-Arts, Strasbourg). Assortis d'une assiette remplie d'olives, ils sont également peints sur un tableau appartenant à un collectionneur privé (exposition de Bruges, 1970). Dans les années 1640, l'artiste intègre des éléments de nature morte d'apparat dans ses œuvres. Le tableau d'Aix-la-Chapelle est le premier dans lequel une coupe en forme de nautille est représentée. Cette même coupe apparaît dans *Petit-déjeuner avec cruche en argent* de 1646, attribué à tour de rôle à Willem Heda ou à son fils Gerrit (musée, Schwerin-Allemagne). En 1642, Maerten Boelema de Stomme a peint ce type de coupe dans la même position, également dans une nature morte. Il était, vers 1640, l'un des principaux collaborateurs d'Heda.



**4.**  
*Nature morte au nautille*  
1640  
Huile sur bois  
59,5 x 78,5 cm  
Inv. GK 185



## CORNELIS BRISÉ

(Haarlem, vers 1621/22 - Amsterdam, vers 1670)

*Cornelis Brisé voyage à Rome vers 1642 et s'installe ensuite à Amsterdam en 1653. Il reçoit des commandes publiques pour de grandes peintures décoratives ; il participe notamment à la décoration de la mairie d'Amsterdam. Déjà reconnu comme peintre spécialiste du trompe-l'œil, il est appelé, dès octobre 1653, à l'occasion d'une fête célébrant « l'union d'Apelle et d'Apollon », à peindre des instruments de musique, outils de construction et armes sur les festons de la maison des Archers de Saint-Georges (Schützenhaus). Une centaine de peintres s'y réunirent, soit un public bien plus critique qu'on ne puisse l'imaginer pour l'époque. Son œuvre la plus célèbre est un trompe-l'œil jouant avec les écritures et les matières en papier, peint pour l'administration des finances (Thesaurie Ordinaris) à la mairie d'Amsterdam. Elle a pendant de longues années été considérée comme l'une des curiosités de la ville (musée historique, Amsterdam).*

Sur un mur, constitué de planches clouées, aux veinures marquées, sont accrochés une gibecière, un gros gant de fauconnier et trois chaperons. L'objet sous la besace est un leurre, pièce en cuir attachée à une cordelette garnie de plumes. Lorsque le rapace n'a pas réussi à attraper de proie, le fauconnier le fait tourner pour le faire revenir.

Les mêmes objets, disposés d'une manière similaire, figurent dans les tableaux de Brisé, signés et datés de 1658, sous le titre *Matériel de chasse sur une palissade*. Il existe également de grandes similitudes avec deux œuvres signées : *Trompe-l'œil avec lettres*, 1658 (New York, Sotheby's, 28 mai 1999) et *Papiers et sceaux sur palissade*, 1656 (Paris, Drouot, 25 mars 1985).



**5.**  
*Panoplie de chasse au faucon*  
Huile sur toile  
78 x 63 cm  
Inv. GK 212

## MELCHIOR D'HONDECOETER

(Utrecht, 1636 - Amsterdam, 1695)

*Melchior d'Hondecoeter s'est tout d'abord formé auprès de son père, le peintre de paysages et d'animaux Gysbert de Hondecoeter. À la mort de ce dernier en 1653, il devient l'élève de son oncle Jan Baptist Weenix. Il travaille à La Haye de 1658 à 1663 où il devient membre, en 1659, de la confrérie Pictura. Il peint ensuite à Amsterdam jusqu'à sa mort. Il a principalement réalisé des natures mortes de scènes de chasse et de volatiles vivants dans des paysages. Il puise son inspiration chez son cousin Jan Weenix et chez Frans Snyders, dont il collectionne les œuvres.*

Des oiseaux morts, grive musicienne, dont on voit le poitrail à droite et peut-être grives mauvis pour les deux autres, sont suspendus à un clou fixé sur une cloison en bois, devant trois collets en fer. Ces derniers ont été accrochés à des buissons ou des arbres et camouflés avec des groseilles ou d'autres baies. Les oiseaux, attirés par ces différents appâts, viennent d'être capturés. Vers le bas à droite sont attachés des appeaux permettant d'attirer les oiseaux vers le piège en imitant leur chant.

Hondecoeter s'est inspiré de Jan Weenix pour la représentation de l'oiseau accroché sur un fond plat. Il s'agit ici d'une variante de peintures de trophées de chasse. Le jeu d'ombre et de lumière sur les objets en relief, placés en avant de la paroi lambrissée, suggère un instant à l'observateur qu'il se trouve devant une scène réelle. Ces peintures, appelées trompe-l'œil, étaient très appréciées dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle.

*Le Coq mort* d'Hondecoeter (musées royaux des Beaux-Arts, Bruxelles) ainsi que le tableau sur le même sujet (Mauritshuis, La Haye) sont composés de manière très similaire. Un deuxième clou est représenté dans chacun des tableaux, ce qui amplifie l'effet d'illusion. À Aix-la-Chapelle, c'est une plume coincée dans les jointures des planches qui crée cet effet d'optique. À La Haye, seule la signature indiquée à la craie apparaît sur une planche. D'autres dessins maladroits à la craie, se retrouvent également sur les tableaux de Bruxelles et d'Aix-la-Chapelle. Certains ont parfois une signification, telle la ligne aux traits latéraux présente dans le tableau de Bruxelles qui pouvait aisément être associée par les contemporains à une note d'hôtel.



**6.**  
**Trompe-l'œil aux grives**  
Huile sur toile  
84 x 66 cm  
Inv. GK 211

## FRANS SNYDERS

(Anvers, 1579 - Anvers, 1657)

En 1593, Snyder est l'élève de Pieter Brueghel le Jeune. En 1602, il intègre la guilde de Saint-Luc d'Anvers en tant que maître. Il voyage à Rome en 1608 et est recommandé par Jan Brueghel l'Ancien auprès du cardinal Borromée, à Milan. Snyder est de retour à Anvers dès l'été 1609. Deux ans plus tard, il épouse la sœur des peintres Paul et Cornelis de Vos. Il a apporté une très grande contribution à l'œuvre de Rubens, notamment pour les éléments propres à la nature morte et à la peinture animalière. Il entre dans la Guilde des romanistes en 1619. Si ses natures mortes aux fruits et scènes de chasse s'inspirent des œuvres de Jan Brueghel l'Ancien, son style puissant, particulièrement saisissant dans ses tableaux d'animaux vivants, est imprégné des influences de Rubens.

Une chouette est utilisée comme appelant dans la technique de chasse dite « Au Grand Duc ». Celle-ci est fondée sur l'animosité des oiseaux diurnes pour leurs congénères nocturnes. L'appelant, souvent un grand-duc en raison de sa taille le rendant visible de loin, est attaché à un poteau en plein champ. Il attire ainsi ses ennemis, mais par une colère qui leur sera fatale. C'est ici probablement une chouette chevêche qui est utilisée comme appelant. De nombreux passereaux : mésanges, bouvreuils, moineaux friquets, ainsi qu'une huppe fasciée, à gauche, encerclent ici le rapace nocturne pour l'invectiver. Ils se sont posés sur des buissons, mais sont tombés dans le piège des gluaux - petites branches frottées de glu - qu'un oiseleur y avait placés. On le voit arriver en arrière-plan, avec une cage et un bâton. Au Moyen Âge, les rapaces nocturnes, tels les chouettes et les hiboux, n'étaient généralement pas appréciés, car l'obscurité qu'ils évoquent, était une métaphore du péché. Pourtant, ces victimes innocentes, persécutées, ont parfois symbolisé des valeurs positives. Au XVI<sup>e</sup> siècle, la chouette était couramment l'attribut de la Pallas Athéna ou Minerve, déesse de la sagesse, de la stratégie militaire, des artisans, des artistes et des maîtres d'école. Tout comme dans d'autres tableaux, Snyder fait ici référence aux emblèmes et aux fables qui étaient connus de son public. Néanmoins, aucune interprétation unique n'a été privilégiée. Dans la deuxième édition de *l'Emblemata* de l'humaniste hongrois Johannes Sambucus, parue en 1566 à Anvers, la horde d'oiseaux, que le rapace nocturne contribue à piéger à l'aide du gluaux, symbolise la punition subie par les ignorants et les détracteurs de l'éducation : « Ignari artes oderunt » (Les ignares haïssent les arts). En 1611, paraît à Arnhem et à Cologne le *Nucleus Emblematum* de Gabriel Rollenhagen, dans lequel figure un tableau similaire portant la devise « Nequeo comescere multos » (Je ne peux triompher d'ennemis supérieurs en nombre). On peut distinguer l'oiseleur préparer un filet en arrière-plan. C'est ici la sagesse générale qui est dépeinte et qui tend à endurer les hostilités pour triompher en cédant. Parmi les spécialistes de l'artiste, Hella Robels affirme que le tableau date des années 1620 ou d'avant, Susan Koslov le date du début des années 1620. Le paysage aurait été peint par Jan Wildens (Anvers, 1586 - id., 1653), avec lequel Snyder a collaboré à plusieurs reprises et dont il était également le beau-frère.



**7.**  
**La Chouette appelant**  
Autour de 1620  
Huile sur bois  
64,5 x 106,5 cm  
Inv. GK 483

## ADRIAEN VAN UTRECHT

(Anvers, 1599 - Anvers, 1652)

En 1614, Adrian van Utrecht intègre comme apprenti l'atelier du peintre, marchand d'art et collectionneur, Herman de Rijt. Il devient maître de la guilde de Saint-Luc d'Anvers en 1625, après un voyage en Italie. Entre 1626 et 1646, il a permis à six apprentis d'intégrer la guilde et a dirigé un atelier productif. Il reçoit des commandes des cours de Bruxelles, La Haye et Vienne. S'inscrivant dans la lignée de Frans Snyders, Van Utrecht peint des natures mortes avec des fruits, poissons, oiseaux, gibiers et animaux vivants dans les basses-cours. Il a notamment collaboré avec des peintres de figures comme Thomas Willeboirts Bosschaert et Érasme Quellin le Jeune.

Le tableau illustre la fable *Des Coqs et de la Perdrix* (Ésope, n° 10). Cependant, la perdrix est ici remplacée par un dindon. Ce nouvel arrivant dans la basse-cour observe le combat violent qui se joue entre deux coqs. Il subit le comportement des « habitants de la cour » devant un étranger, alors qu'eux-mêmes se livrent déjà à d'impitoyables combats. Originaires du Mexique, les dindons ont été rapportés pour la première fois en Espagne, en 1519. Ils ont ensuite intégré les volières et les ménageries de la noblesse, considérés alors comme de précieux oiseaux exotiques.

Van Utrecht s'est inspiré de Frans Snyders pour le thème du combat de coqs, qu'il a développé aux alentours de 1615. Le tableau d'Aix-la-Chapelle fait partie d'un groupe de basses-cours peintes par l'artiste au cours des dernières années de sa vie. Une *Basse-cour* de composition similaire, mais ne représentant pas de dindon, a été peinte en 1648 (Londres, Sotheby's, 16 décembre 1999). Une autre *Basse-cour avec paons, dindon et poules d'eau* datant de 1652 est connue en deux versions (Londres, Christie's, 7 juillet 1995 ; galerie de Beisac, Wiesbaden, 1<sup>er</sup> juin 1962). S'ajoute à ce groupe, portant un faux monogramme de Melchior d'Hondecoeter, *Paon et oiseaux de basse-cour* (musée du Louvre, Paris).



8.  
*Combat dans une basse-cour*  
1651  
Huile sur toile  
122 x 156,5 cm  
Inv. GK 855

## FRANS SNYDERS

(Anvers, 1579 - Anvers, 1657)

Biographie de l'artiste (voir page 20, notice n° 7)

Un jeune coq géant est représenté sur un tas de fumier dans une composition monumentale en contre-plongée. Il se tient devant un bijou serti d'une pierre précieuse. Le bec de l'animal est ouvert et il semble vouloir attraper le bijou. Le peintre a ici illustré une fable du poète antique Phèdre (*Le Poulet et la perle*, Phèdre III, 12). Alors que le poulet est en quête de nourriture, il trouve une pierre précieuse sur un tas de fumier. La pierre précieuse n'est d'aucune utilité au volatile et inversement. Il aurait préféré trouver du grain, mais se retrouve face à un bijou auquel il ne va pas pouvoir rendre son éclat. La fable a été popularisée dans différentes versions, telle celle-ci. Elle a été utilisée comme parabole pour la compréhension des fables. Les réflexions ultérieures de Phèdre précisent : « Hoc narro, qui me non intellegunt. » (J'adresse cette fable à ceux qui ne la comprennent pas). Elle a également été racontée pour illustrer le contraste entre la quête du coq, motivé par la satisfaction physique et les facultés intellectuelles symbolisées par l'anneau. Cependant, la fable ne permet pas de déterminer quelle en est l'interprétation dominante.

La fable de Phèdre était surtout représentée sous forme d'illustration graphique. Celle de Marcus Gheeraerts, parue pour la première fois en 1567 dans *Warachtighe fabulen der dieren* (*Les Véridiques fables des animaux*) d'Eduard de Denes, a servi de modèle à Snyders. Les gravures de ce livre ont été reproduites à plusieurs reprises, inversées latéralement pour une partie et associées à de nouveaux textes, parmi lesquels une version de Vondel parue à Delft en 1617. Le coq et le bijou sont ici inversés par rapport à la gravure originale. La ligne d'horizon basse du paysage amplifie l'effet spectaculaire du coq.

En 1905, Wilhelm Bode attribue le tableau d'Aix-la-Chapelle à Snyders, jusqu'alors considéré comme l'œuvre de Rubens. Hella Robels le date entre 1616 et 1620. Le paysage est sans doute le fruit du travail de Jan Wildens qui, comme Snyders, a aussi travaillé pour Rubens en tant que spécialiste. Snyders et son beau-frère Wildens ont souvent travaillé ensemble, en se répartissant les tâches. Une variante de la composition d'Aix-la-Chapelle appartient à une collection privée espagnole. Une autre version représente la scène dans un cadre plus large avec un vaste paysage et des poules au pied du tas de fumier (Londres, Christie's, 2 novembre 2001).

9.

*Le Coq et la pierre précieuse*

Entre 1616 et 1620 ?

Huile sur bois

101,5 x 68 cm

Inv. GK 484



## PIETER SNYERS

(Anvers, 1681 - Anvers, 1752)

En 1694/95, Pieter Snyers est l'élève d'Alexander Bredael, à Anvers. Il intègre la guilde des peintres de Bruxelles en tant que maître en 1705 et devient membre de la guilde de Saint-Luc d'Anvers en 1707. Il voyage en Angleterre en 1726, où il peint principalement des portraits. Il est nommé professeur à l'académie royale des Beaux-Arts d'Anvers en 1741, en même temps que Martinus Josephus Geerards. Snyers a grandi dans une famille aisée, ce qui lui a permis d'investir dans une vaste collection de tableaux.

Une version légèrement modifiée de la composition *Nature morte de chasse* (musée royal des Beaux-Arts, Anvers) met en scène un seul oiseau, au lieu de plusieurs comme ici avec, à gauche, probablement des cailles et à droite un bouvreuil au poitrail rouge et une mésange. Elle a probablement été conçue comme un pendant à une autre, *Nature morte de chasse* (musée des Beaux-Arts, Anvers), datée de 1734. Le tableau d'Aix-la-Chapelle reprend des éléments des deux toiles, de telle sorte qu'il est probable qu'il date de la même période. La mouche posée sur un oiseau mort dans la toile d'Anvers, est peinte sur le lièvre dans le tableau d'Aix-la-Chapelle. Morel-Deckers interprète l'insecte comme le symbole du caractère éphémère de la vie et souligne l'atmosphère funeste évoquée par un ciel orageux zébré d'éclairs, assez rare dans ce genre de composition cynégétique. Pour cette composition, Snyers s'est inspiré de Jan Weenix ou bien des peintres de natures mortes de scènes de chasse qui sont eux-mêmes influencés par celui-ci.



10.  
*Nature morte de chasse au lièvre*  
1734 ?  
Huile sur toile  
87 x 65 cm  
Inv. GK 487

Attribué à **GERRIT WILLEMSZ. HEDA**  
(Haarlem (?), 1620 - Haarlem, 1649)

*Gerrit Willemsz. Heda est le deuxième fils du peintre de Haarlem, Willem Claesz. Heda, spécialiste des « monochromen banketje » (Festins monochromes), qui devient son maître à partir de 1642 et dont il s'est largement inspiré.*

Les mêmes objets se retrouvent dans les œuvres attribuées à Gerrit Willemsz. Heda, notamment la cruche en argent. On peut les comparer à la *Nature morte à la cruche en argent et crabe* (National Gallery, Londres). Une pièce exceptionnelle signée et datée de 1647 provenant d'une collection privée (exposition La Haye, 1988/89) montre que la maîtrise du fils égale parfaitement celle de son père. On y retrouve la cruche en argent, la boîte à sel ainsi que deux assiettes superposées sur le bord de la table. Le tableau d'Aix-la-Chapelle présente quelques inégalités, au niveau de la serviette par exemple. L'état de la couche picturale et le vernis jaune ne permettent pas d'attribuer ce tableau avec certitude. Il est néanmoins possible d'affirmer qu'il sort de l'atelier de Heda. Les reflets sur la panse de la cruche en argent sont un traditionnel morceau de bravoure des artistes des anciens Pays-Bas sur la surface des objets métalliques ou en verre.



11.

*Petit-déjeuner à la cruche d'argent, boîte à sel et crabe*

Huile sur bois

65 x 78 cm

Inv. GK 186

## PIETER CLAESZ

(? vers 1597 - Haarlem, 1660)

*S'il est probablement né dans le sud des Pays-Bas et non à Burgsteinfurt comme cela a longtemps été supposé, la présence de Pieter Claesz à Haarlem est attestée à partir de 1620. Il fut, avec Willem Claesz. Heda, l'un des plus grands peintres des « Festins monochromes ». Il est le père du peintre paysagiste Nicolaes Berchem.*

La littérature de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle définit la nature morte comme un genre mineur, car ce type de peinture ne représente que des objets sans importance et inanimés. Les tableaux ne seraient que de simples imitations et ne constitueraient en rien une invention à proprement parler. De ce point de vue, la réalisation de natures mortes aux poissons a particulièrement déplu. Toutefois, l'association du hareng, bon marché, avec des ustensiles de fumeur et de la bière ne se contente pas de représenter la culture culinaire ordinaire. Ce poisson a également inspiré d'autres réflexions à l'observateur de l'époque. Dans la littérature et la médecine du nord des Pays-Bas, il était considéré comme un aliment particulièrement digeste et patriotique. Les idées populaires en matière d'alimentation saine préconisaient d'associer les boissons (en jus) et les aliments fumés (par séchage) avec du hareng salé (celui-ci servant à l'équilibre de tous les éléments).

Le tableau d'Aix-la-Chapelle est proche du tableau de Claesz, daté de 1644, avec une symétrie inversée, *Nature morte avec tabatière et silex, harengs, petit pain, verre de bière et cruche à tête barbue* (musée des Beaux-Arts, Nantes). Ce même pichet figure dans une *Nature morte avec pichet de bière, verre à pied et ustensiles de fumage*, datée de 1646 (Galerie nationale, Prague). Claus Grimm a fait remarquer que les chiffres de la date indiqués par une croix (cruys en néerlandais) sur l'œuvre de Claesz témoignent de la participation de Cornelis Cruys. Il a relevé de légères faiblesses dans la réalisation, comme l'asymétrie du pichet ou la serviette apparemment composée de chiffons superposés les uns sur les autres.



**12.**  
*Nature morte avec hareng, ustensiles de fumeur,  
pichet de bière et bock*  
1644  
Huile sur bois  
60 x 83 cm  
Inv. GK 95



## L'exposition

# REGARD SUR... CHEFS-D'ŒUVRE NÉERLANDAIS DU SUERMONDT-LUDWIG-MUSEUM D'AIX-LA-CHAPELLE

Musée des Beaux-Arts de Reims

14 OCTOBRE ➤ 31 DÉCEMBRE 2017

### Commissariat

Catherine Delot et l'équipe de la conservation du musée des Beaux-Arts

### Le Petit journal

Auteurs des textes : l'équipe scientifique du musée, Patrick Le Chanu, conservateur général du patrimoine, conseiller pour les musées, Direction Régionale des Affaires Culturelles Grand Est, d'après les textes des notices des catalogues du Suermondt-Ludwig-Museum d'Aix-la-Chapelle - *Niederlande von 1550 bis 1800*, Hirmer, 2006 et *Schattengalerie. Die verlorenen Werke der Gemäldesammlung, Hirmer*, 2008  
Conception 3D : Xavier Trédaniel  
Suivi éditorial : centre de ressources  
Maquette : Isabelle Perreau  
Impression : reprographie et coordination moyens impression Grand Reims  
© Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen / Foto Anne Gold  
Accessible et téléchargeable avec une bibliographie sur <http://www.reims.fr/musee-beaux-arts>

### Musée des Beaux-Arts

8 rue Chanzy - 51100 Reims  
Tél. : 03 26 35 36 00 Fax : 03 26 86 87 75  
Contact informations générales : [sylvie.leibel@reims.fr](mailto:sylvie.leibel@reims.fr)  
Ouverture : tous les jours sauf le mardi  
10 h > 12 h et 14 h > 18 h  
Fermeture : les 1<sup>er</sup> janvier, 1<sup>er</sup> mai, 14 juillet, 1<sup>er</sup> et 11 novembre, 25 décembre

### Tarifs

#### Collections du musée

5 € : plein tarif, musée des Beaux-Arts / Chapelle Foujita  
4 € : ouverture partielle du musée  
3 € : tarif réduit 18 / 25 ans et + 65 ans  
3 € : tarif groupe à partir de 20 personnes  
20 € : Pass intermusées (entrées illimitées pour les cinq musées municipaux - collections permanentes et expositions temporaires. Invitation aux vernissages des expositions. 10 % de réduction sur les boutiques. Programmes et newsletters. Valable un an à partir de la date d'achat. Tarif PASS : 10 € pour les enseignants)

#### Activités

5 € : musique au musée concert professeurs  
4 € : visite commentée (en plus du billet d'entrée)  
4 € : spectacles pour les adultes  
2 € : spectacles pour les enfants de 5 à 18 ans.  
Gratuit pour les enfants de moins de 5 ans  
4 € : ateliers pour les adultes  
2 € : ateliers pour les enfants  
25 € : scolaires hors Reims, en visite libre  
40 € : scolaires hors Reims, en visite accompagnée

#### Gratuité

Pour les étudiants - 25 ans (sur présentation de la carte), jeunes de - 18 ans, les écoles maternelles, primaires, les collèges et les lycées rémois, les maisons de quartier et centres de loisirs, les personnes en situation de handicap et accompagnants, les jeunes de la Mission locale, les demandeurs d'emploi, les titulaires du RSA.  
Lors des opérations nationales : Journées européennes du patrimoine, les 1<sup>ers</sup> dimanches de chaque mois, la Nuit européenne des musées...  
Gratuité aux détenteurs de la carte presse, professionnels de tourisme, ICOM, IGCCPF.

## AUTOUR DE L'EXPOSITION

### Conférence SAAM

En partenariat avec la Société des Amis des Arts et des Musées (SAAM)  
> mercredi 18 octobre à 18 h 15

### La Semaine bleue pour l'intergénérationnel

Visite guidée > vendredi 20 octobre à 16 h  
Visite-atelier > lundi 23 octobre à 14 h 30  
Contes en musique > jeudi 26 octobre à 16 h

### Les cours de l'École du Louvre

> À partir du lundi 2 octobre à 18 h 15  
au Conservatoire à Rayonnement Régional  
Sur le thème de *La peinture du Siècle d'or hollandais*

### Midis au musée en partenariat avec la SAAM

#### Les jeudis à 12 h 30

> 9 novembre

*La céramique de Delft*

> 7 décembre

*La représentation animale par les artistes des anciens Pays-Bas au Siècle d'Or*

### Musique au musée en partenariat avec le Conservatoire à Rayonnement Régional de Reims (CRR)

#### Les dimanches à 10 h 30

> 26 novembre

*Faune et flore*

> 17 décembre

*Musiques au Siècle d'or*

*Séances par les élèves du CRR*

### Soirée lecture en partenariat avec la Comédie de Reims

> vendredi 17 novembre à 19 h

*Le beau dans l'ordinaire*

### Soirée festive et familiale

> mercredi 13 décembre à partir de 18 h

. Restitution des ateliers plastiques

. Spectacle familial à 18 h 30 : *Cruelles*

### Les ateliers plastiques

Sur les thèmes de la nature morte et des fleurs

#### Les dimanches à 14 h

> 12 novembre et 3 décembre

*Guirlandes et bouquets à l'imparfait*

Pour enfants à partir de 9 ans (à partir de 7 ans : accompagnés d'un adulte) et pour adultes

> 19 et 26 novembre

*Nature morte XXL*

Pour enfants de 7 à 12 ans et adultes / atelier sur deux séances

> Samedi 9 et dimanche 10 décembre

*Curieuse nature morte*

Pour enfants de 12 à 16 ans (accompagnés d'un adulte) et pour adultes

### Visite-atelier des vacances

> Mercredi 27 décembre à 14 h 30

*Mon banquet de fête*

Pour enfants de 7 à 12 ans

Pour le détail de toutes les actions, se reporter à la brochure d'activités octobre 2017 - février 2018.

### Renseignements et réservations

auprès du service des publics au 03 26 35 36 10.

### Couverture

William Claez. *Heda* (vers 1596-1680),

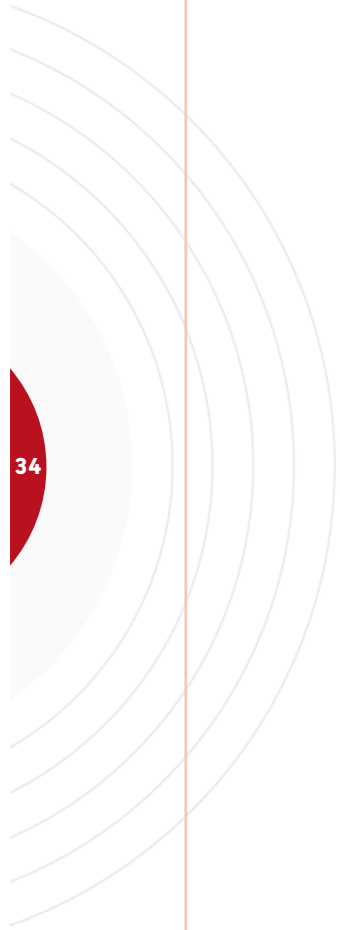
*Nature morte au nautile* (détail) 1640

Suermondt-Ludwig-Museum, Aix-la-Chapelle

© Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen/Foto Anne Gold

N° ISBN : 978-2911846-62-5

# NOTES



34

A large, empty rectangular box with a thin brown border, intended for taking notes.



35

MR

[www.reims.fr](http://www.reims.fr)



*le trésor*



MUSÉE DES BEAUX-ARTS

Reims.fr