

Teniers (Eekhoud)

Georges Eekhoud

LU AVEC LIREGRATUITEMENT.COM

Livre libre de droits, lisible gratuitement en ligne et en quinze minutes par jour.

2

L'Archiduc Léopold-Guillaume dans sa galerie.

Kermesse Flamande.

David Teniers, dit le jeune, ou Teniers II, est le plus célèbre et le plus remarquable des peintres de la dynastie artistique de ce nom. Avec Rubens, Van Dyck et Jordaens, il est des quatre plus illustres peintres de l'Âge d'Or de l'École Anversoise.

Il naquit à Anvers, le 15 décembre 1610. Son aïeul Julien était un peintre de genre ; son père, David Teniers le Vieux, traita des sujets religieux et des scènes villageoises. Celles-ci devinrent la spécialité du fils, que l'on tient, à bon droit, pour le meilleur des peintres de paysanneries de l'École flamande.

Il est assez piquant, et la plupart des biographes et critiques d'art semblent avoir ignoré ce détail, que ce Flamand d'élection, dont la vie entière s'écoula en pays thiois, était d'origine walonne. Dans un ouvrage très documenté, témoignant de l'érudition la plus consciencieuse, Les Trois David Teniers, Peintres. M. le Chevalier Oscar Schellekens nous apprend que Julien Teniers, bisaïeul du peintre étudié en la présente notice, s'appelait de son véritable nom Thesnier ou Taisnier. Teniers serait donc une corruption flamande d'un nom wallon.

Ce Julien Taisnier serait venu de Taisnières, village de la province du Hainaut d'alors, actuellement le département du Nord,

à l'extrême frontière belge, où il exerçait la profession de passementier. De Taisnières il fut s'établir à Ath comme mercier.

Son fils Julien, le premier peintre du nom (1572-1615) fut reçu dans la confrérie de Saint-Luc à Anvers, en 1594. Aucune œuvre de lui n'est connue, dit M. Oscar Schellekens. Ce n'est guère qu'avec David, dit le Vieux, second fils du passementier-mercier (1582-1649) que le nom de Teniers commence à compter dans l'histoire de l'art. Mais c'est surtout à son fils, David Teniers le Jeune, que ce nom doit une véritable gloire.

David Teniers le Jeune devrait même s'appeler aujourd'hui : David Teniers le Grand.

Élève d'Adrien Brauwer, ensuite de Rubens, il oubliait son premier maître quand il disait : « Je tiens mon génie de la nature, mon goût de mon père, ma perfection de Rubens ».

Kermesse Flamande.

Fête villageoise.

De concert avec les doyens de la Gilde de Saint-Luc, c'est bien lui qui fonda l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers, en vertu d'un octroi royal de Philippe IV, daté du 6 juillet 1663.

Les salles de cet institut, qui jouit longtemps d'une réputation universelle, furent inaugurées le 18 octobre 1664, le jour même de la Saint-Luc. Chose piquante, les premiers locaux de l'Académie faisaient partie des bâtiments de la Bourse de Commerce. Mais la métropole du négoce belge ne fut-elle pas aussi de tout temps, la métropole des Arts ? Et, comme à Bruges ou à Florence, Apollon et Mercure n'y entretinrent-ils pas toujours des relations

d'excellent voisinage ? Bien plus, le second n'y vint-il pas souvent au secours du premier, sous les espèces d'intelligents et fastueux Mécènes ?

Protégé puissamment par l'archiduc Léopold, gouverneur des Pays-Bas espagnols, Teniers ne tarda pas à jouir d'une immense réputation. L'archiduc avait communiqué à son royal maître son goût pour la peinture de l'artiste flamand. Aussi, loin de partager l'aversion que Louis XIV devait éprouver pour le naïf et savoureux interprète des plaisirs et des travaux rustiques, Philippe IV avait-il annexé à son palais de Madrid toute une galerie, destinée à recevoir les ouvrages de son peintre favori.

Teniers se fixa vers 1650 à Bruxelles, où l'appelait l'archiduc Léopold Guillaume. Le successeur de celui-ci lui continua sa faveur.

Un des tableaux de Teniers au Musée royal de Bruxelles, ne montre-t-il pas le gouverneur au milieu de sa galerie, dans laquelle Teniers occupait de nombreux panneaux ?

Veuf d'Anne Bruegel, fille de Bruegel de Velours, qu'il avait épousée en 1637, Teniers se remaria le 21 octobre 1656, à Bruxelles, avec Isabelle de Fren, fille d'un secrétaire du Conseil du Brabant.

Grâce à la fortune qu'il s'était acquise par son talent, Teniers se fit bâtir à Perck, entre Vilvorde et Malines, un château nommé De Dry Torens, les Trois Tours, qui devint bientôt le rendez-vous de tout ce que le pays comptait alors d'hommes distingués dans la noblesse, les lettres, les sciences et les arts.

Les campagnes de cette région brabançonne étaient d'ailleurs bien faites pour attirer les amants de la nature et les appréciateurs d'une population saine et florissante. Rubens, ne résidait-il pas, les dernières années de sa vie, à Elewyt, dans son château du Steen, non loin de Perck ? Les deux grands peintres étaient en quelque sorte voisins. Non seulement leur art, mais une commune prédilection pour ces plantureux et verdoyants parages les avaient rapprochés.

Si le Steen de Rubens existe encore, quoique presque totalement rebâti et bouleversé sous prétexte de restauration, des Trois Tours de Teniers, que leur propriétaire reproduisit si souvent comme fond à ses tableaux rustiques, il ne reste que quelques dépendances.

Le corps de logis principal, couronné des tourelles qui lui valaient son nom, a été rasé net. Seuls, deux bâtiments de ferme et un pignon rustique, souvent reproduit par la gravure, entr'autres dans l'intéressant ouvrage de M. Cosyn, sur les Sites Brabançons, sollicitent encore la curiosité des excursionnistes ou la ferveur des pèlerins d'art.

Le château même s'érigeait sur l'emplacement occupé aujourd'hui par un verger. Les fossés qui l'entouraient n'ont pas encore été complètement comblés.

Dry Torens, ou du moins ce qui en subsiste, est à présent la propriété des comtes de Ribeaucourt, qui possèdent, d'ailleurs, une grande partie des campagnes s'étendant autour de leur propre domaine.

Àce que nous apprend M. Cosyn, dans l'ouvrage précité, le comte de Ribeaucourt loue ce qui reste du bien illustré par Te-

niers, à un brave fermier, qui se fait un plaisir de conduire les visiteurs par l'escalier vermoulu jusqu'à l'étage du pavillon rustique, où le peintre avait son atelier. Celui-ci n'a gardé aucun vestige de son ancienne destination, à l'exception de quelques clous enfoncés dans les lourdes solives en chêne, et auxquels, au dire du fermier, l'obligeant cicerone, Teniers aurait suspendu ses tableaux. Si tel se présentait l'atelier du grand artiste, les dimensions en étaient bien exiguës. Aujourd'hui, le moindre de nos barbouilleurs ne daignerait s'en contenter. Aussi, inclinerons-nous plutôt à croire que le châtelain des Trois Tours ne s'y confinait guère que pour mettre la dernière main à ses scènes rustiques, toutes baignées d'air et de lumière, toutes parfumées de luxuriantes végétations, toutes vibrantes aussi de robuste humanité, — qu'il était allé prendre sur le vif.

FÊTE VILLAGEOISE.

FÊTE VILLAGEOISE.

On comprendra qu'au cours d'une adorable excursion que nous fîmes, il y a déjà bien des années, à Elewyt et à Perck, si nous visitâmes le Steen, nous négligeâmes d'aller contempler les ferrailles rouillées, reliques plutôt apocryphes, offertes à la dévotion des admirateurs de Teniers.

Nous croyions communier plus intimement avec le génie du maître en nous rassasiant les yeux de ses campagnes de dilection.

Cette fertile région brabançonne, connue sous le nom de Saventerloo, n'a guère changé, depuis le temps où l'aspect en stimulait le lyrisme pictural de Rubens et de Teniers. Ces boqueteaux, ces eaux dormantes, ces pâturages alternant avec des labours,

nous les avons déjà admirés dans les tableaux de ces maîtres. La plupart des chaumines triséculaires ont disparu, mais les agrestes masures modernes préservent un peu de la simplicité et du caprice des logis d'autrefois. D'ailleurs, on rencontre encore, d'aventure, quelque habitation datant du XVIII, sinon du XVII siècle. Elles présentent cette particularité d'avoir presque toutes, une porte encadrée d'une archivolte moulurée, en pierre blanche de la région, d'un joli dessin brabançon. L'imposte est généralement revêtu du millésime de la construction.

Les types mêmes des naturels de la contrée, n'ont pour ainsi dire pas varié. Les descendants des modèles que Rubens précipitait dans la tourmente échevelée de sa Kermesse, du Louvre, que Teniers mobilisait dans des sauteries plus paisibles, n'ont guère dégénéré ; les gars sont aussi costauds, les filles aussi girondes que leurs ancêtres ou trisaïeules. Tous sont encore de mine réjouie, de charnure aussi consistante qu'épanouie. Avec un peu d'illusion, en rencontrant ces braves gens, nous nous serions cru reportés aux temps des deux maîtres peintres, appréciateurs autorisés de ces truculentes anatomies.

Teniers, l'un de ces glorificateurs de notre race, mourut le 15 avril 1690, donc à l'âge de 80 ans. Ses cendres reposent au village, théâtre de sa plus grande activité, où il peignit la majorité et les plus réussies de ses œuvres.

Àl'intérieur de l'humble église de Perck, l'autel latéral, à gauche, s'orne d'une pierre tumulaire, revêtue d'une longue épitaphe armoriée, consacrée à Isabelle de Fren, la seconde femme du seigneur des Trois Tours. Une place de cette pierre était sans doute réservée à l'épitaphe du maître. M. Cosyn s'étonne, à bon

droit, que cette place soit restée vide et qu'aucune inscription ne rappelle à la postérité la mémoire de l'illustre défunt.

Par contre, l'autel est décoré d'un tableau représentant saint Dominique agenouillé devant la Vierge et l'Enfant Jésus et signé « David Teniers junior, fecit 1666 ». C'est la signature du fils aîné du grand Teniers, issu de son mariage avec Anne Bruegel de Velours.

En général, Teniers n'eut pas à se louer des enfants que lui avait laissés sa première femme. Ses dernières années auraient même été empoisonnées, au dire de ses biographes, par le chagrin qu'il ressentit des difficultés et des désagréments de toute espèce que lui suscitèrent ces enfants dénaturés.

Au cours du procès que le peintre fut forcé d'intenter à ceux-ci, son avoué, J. Van Bogaert, trace un tableau navrant de la condition à laquelle le maître avait été réduit. Il le montre malade, souffrant, éprouvé par la douleur. Abusant de la décrépitude sénile de leur père, les enfants du second lit le poussèrent à une série d'actes réduisant sa fortune à l'insolvabilité et rendant nécessaire une exécution forcée de la décision de la justice en faveur des enfants du premier lit. Jean Erasme Quellin, gendre de Teniers, et mari d'une fille issue de la première union du peintre, écrivait en flamand, le 13 janvier 1691, à son beau-frère : « Il est surprenant que toute cette fortune (al dat goed) ait été dépensée si rapidement, alors qu'après de longues années de travaux et de succès l'opinion générale attribuait à papa un capital de plus de cent mille patacons ».

Malgré cette description Quellin n'en garde point rancune à son beau-père. Peu de jours après, dans une nouvelle lettre à Van

Goethem, son beau-frère, il écrira : « Père ignore ce qui s'est perpétré en son nom… Quand j'allais le voir j'ai constaté que par moments il avait perdu la mémoire et la raison au point de demander s'il se trouvait malade dans la maison d'amis ou d'étrangers ; il était dans un état d'inanition où il demeura jusqu'à son décès qui survint peu de jours après ».

Quelle ironie du destin ! Implacable retour des choses d'ici bas ! Il semble que la Némésis jalouse se soit acharnée sur le peintre qui avait célébré avec le plus de lyrisme et d'effusions les beautés, les joies et les charmes de la vie.

On avait même prétendu que ce lamentable déclin d'une existence prospère et glorieuse entre toutes avait fini par un suicide. Mais les écrivains du siècle dernier ont fait justice de cette légende. La vérité est assez sinistre sans qu'il faille y ajouter un épilogue mélodramatique.

De nombreux portraits de Teniers par lui-même, aux diverses époques de sa vie, sont parvenus jusqu'à nous.

Un des plus réussis et des plus sympathiques est celui vendu par le feu roi Léopold II à M. Kleinberger.

Il nous montre un Teniers de dix-huit à vingt ans, au visage intelligent, spirituel, avenant et affable. La vocation s'est déjà déclarée. Le jeune peintre est assis devant le chevalet, les pinceaux et la palette à la main. Il se tourne vers le spectateur. À la cantonade, vu de dos, le père du jeune artiste est assis occupé à peindre.

La bibliothèque du Vatican possède un tableautin représentant un vieux philosophe en méditation, comme un Docteur

Faust, devant un in-folio, une clepsydre et un crâne humain. Ce vieillard est le peintre même. C'est comme l'antithèse du portrait de la collection Kleinberger. Si l'on n'était renseigné par le catalogue, on aurait peine à se figurer l'heureux et réjoui propriétaire du château des Trois Tours, sous les traits de ce solitaire recueilli et désabusé.

Sa ville natale lui érigea, le 18 août 1867, une statue en bronze sur la place qui porte son nom. Cette statue, œuvre de Joseph Ducaju, représente l'artiste tenant à la main l'édit royal en vertu duquel fut fondée l'Académie d'Anvers. En somme, cette statue n'est guère plus heureuse que la plupart de celles que l'on élève aux grands hommes. Les seuls monuments qui importent, consistent en l'œuvre même des artistes que l'on prétend immortaliser par le marbre ou le bronze. Pour les célébrer dignement, il faudrait des génies de leur taille, et tel n'est presque jamais le cas.

3

LES FUMEURS.

LES JOUEURS.

Certes, historiens, critiques et amateurs d'art, s'accordent à proclamer David Teniers le Jeune, un grand peintre et le rangent, comme nous le faisions en commençant, directement après Rubens, Van Dyck et Jordaens. Et pourtant, on ne lui a pas suffisamment rendu justice ; pas plus qu'à Jordaens, d'ailleurs. Il s'en faut, surtout, qu'on ait défini le caractère de son œuvre. Si l'on

convient unanimement de la valeur picturale, du métier proprement dit, de cet alerte brosseur de toiles, on est loin d'apprécier équitablement la portée esthétique de ses créations.

La véritable signification du vieux maître ne parvient pas encore à se dégager des légendes, des préjugés, des opinions erronées. À supposer qu'ils aient vu ces tableaux, très peu de ces jugeurs les auront vus comme il fallait les voir. Les termes méprisants dont Louis XIV se servit à l'égard des productions de Teniers : « Ôtez-moi de là tous ces magots ! » sont encore tenus pour oracle et parole d'évangile, par la légion des aristarques. Hélas, ne m'est-il pas arrivé à moi-même, emporté par un accès de fanatisme partial, par un enthousiasme ombrageux pour le galbe et la plastique de nos Poldériens et de nos Campinaires, de mésestimer le vieux maître et de le ravaler au niveau des peintres de grotesques ou de brutes. J'en fais ici mon bien humble mea culpa.

Àla rigueur, on s'explique le dédain du Roi Soleil à l'endroit d'un interprète des humbles terriens. Ce monarque fastueux, toujours en représentation, esclave du cérémonial et de l'étiquette, ne devait rien comprendre aux gestes et aux visages de ces créatures infimes, autant de serfs et de maroufles. Aussi, n'admettait-il pas qu'on les peignît. Ce qu'il lui fallait, c'était l'art courtisan, guindé et gourmé d'un Lebrun, d'un Rigaud ou d'un Larguillière.

Encore ne faudrait-il pas prendre l'appréciation de Louis XIV sur l'art de Teniers comme l'expression complète et catégorique de la pensée de ce roi. D'après un travail de M. Louis Gonsse dans la Gazette des Beaux-Arts (1873), il est prouvé que deux tableaux de Teniers décoraient la chambre à coucher du monarque.

« L'intendant de Versailles avait-il mis trop de Teniers dans l'appartement de son maître et non des meilleurs ? » se demande le Chevalier Schellekens à ce propos. « Est-ce l'abus qui provoqua la réponse du roi ? Il est permis de le soutenir. »

La boutade méprisante du souverain telle qu'elle est rapportée par Voltaire dans ses mélanges anecdotiques du Siècle de Louis XIV était due sans doute à un mouvement d'humeur et d'impatience. Nous serions d'autant plus autorisés à le croire que dans un autre passage de son Siècle de Louis XIV, Voltaire reproduit une lettre qu'il écrivit en 1775 au secrétaire de l'Académie de Pau et dans laquelle il est dit : « Vous me demandez pourquoi Louis XIV ne fit pas tomber ses bienfaits sur La Fontaine, comme sur les autres gens de lettres. Je vous répondrai d'abord qu'il ne goûtait pas assez le genre dans lequel le conteur charmant excelle. Il traîtait les fables de La Fontaine comme les tableaux de Teniers dont il ne voulait voir aucun dans ses appartements. Il n'aimait pas le petit en aucun genre, quoiqu'il eût dans l'esprit autant de délicatesse que de grandeur ».

Commentant cette lettre Schellekens constate que la bonhomie spirituelle, la souplesse du doigté, le sentiment de la nature, l'art dans la distribution des tons et des lumières, caractérisent également les apologues du poète et les scènes champêtres et familières du peintre. Les admirateurs de Teniers ne se plaindront pas de le voir mis à côté de La Fontaine. Ils trouveront la comparaison plutôt flatteuse.

à ce titre ce serait plutôt un honneur pour Teniers d'avoir été traité par le Roi-Soleil comme il traîta le plus grand poète français de son temps et même de tous les temps.

Heureusement pour notre Teniers, son art n'a rien de commun avec ce classicisme théâtral et conventionnel, avec cette grandiloquence picturale chère au protecteur des Rigaud et des Larguillère. Il n'a rien de commun non plus avec les Jeannots et les Colins, musqués, enrubannés et mignards, que les bergeries et les pastorales de Florian mettraient à la mode au XVIII siècle.

En revanche, les rustres de Teniers s'écartent tout autant des pitauds renforcés, des malotrus contrefaits

Le tir au papegai.

Procession de la Gilde des Tireurs à l'Arc, à Anvers.

et difformes, de vrais magots ceux-là, que les Steen,

les Dusart et les Craesbeeke, et même, parfois avant eux, les Bruegel, se complurent à flatter de leurs pinceaux.

Dans ses Flamandes, un livre de ses débuts — ceci soit dit pour l'excuser, – Verhaeren enchérit même sur les idées fausses que le vulgaire se fait de la peinture de Teniers. À l'en croire, non seulement le châtelain des Trois Tours aurait peint des scènes plutôt répugnantes, mais lui-même y aurait pris part. Ne mêle-t-il pas l'artiste à la promiscuité de goinfres, d'ivrognes et de paillards :

Dans les bouges fumeux où pendent des jambons,
De rires plein la bouche et de lard plein le ventre ?

Et des vers comme celui-ci, ne contribueraient-ils pas à entretenir l'opinion que nos rapins ne se font que trop souvent sur les moyens de s'entraîner au bon travail :

Ils faisaient des chefs-d'œuvre entre deux soûleries.

Or, en ce qui concerne Teniers, nul ne mena existence plus paisible, plus laborieuse et plus rangée.

Ce fut, sans doute, un bon vivant, sensuel et épicurien à l'égal de la plupart de ses compatriotes de toutes les époques, mais jamais il ne tomba dans les excès qui devaient faire, autant que leur peinture, la réputation de pas mal de ses confrères.

Il ne mena peut-être pas à Perck la vie de grand seigneur de Rubens, son voisin, mais il fut tout de même un parfait gentilhomme campagnard. Les Anglais diraient un squire plutôt qu'un lord, un baronnet plutôt qu'un baron.

Et s'il s'avéra fatalement, comme tout véritable artiste, quelque peu l'homme de ses œuvres, s'il lui arriva parfois de prendre part aux Kermesses qu'il peignit, hâtons-nous de constater que celles-ci n'avaient rien d'outré et de débridé. S'il y avait même un reproche à leur faire, ce serait de pécher par trop de décorum et de sagesse. À côté de la fameuse Kermesse de Rubens, au Louvre, les siennes sont presque idylliques. Tudieu ! quelle fougue, quel lyrisme charnel, quelle épopée des instincts primordiaux, dans le tableau de Pierre Paul ! On dirait d'une mêlée de corybantes. Les sabotières et les rondes plutôt flegmatiques de nos bons villageois tournent à la plus exaspérée des cordaces. Ces danseurs sont autant de faunes et de satyres, déguisés en humbles cultivateurs du Brabant !

On oppose souvent au jugement cavalier de Louis XIV sur les tableaux de Teniers, cette parole enthousiaste de Diderot : « Je donnerais dix Watteau pour un Teniers ». Tout en accordant plus de compétence artistique à l'Encyclopédiste qu'au Potentat,

avouons néanmoins que l'auteur du Neveu de Rameau exagérait lui aussi et que le peintre du Gilles et de l'Embarquement pour Cythère égale, s'il ne surpasse, notre Teniers.

Parmi les très rares critiques qui apprécièrent celui-ci avec équité et clairvoyance, nous rangerons Max Rooses. Il écrivit notamment dans l'Art flamand et hollandais, du 15 mars 1911, à propos d'une importante exposition des maîtres flamands du XVII siècle :

« Teniers était un peintre de tout premier ordre. En se jouant il rendait avec dextérité et solidité ce qu'il voulait. Toujours vif, gai d'aspect, friand de ton, la main sûre, trouvant de la joie à enregistrer, à fixer ce que son pays, son peuple et avant tout ses paysans, lui offraient d'intéressant. Mais profondément Anversois, et comme tel, estimant hautement la distinction et se plaisant à en parer les êtres les plus près de la nature. Il est saturé de Rubens, il subit son influence dans le mode de création, il s'assimile sa lumière harmonieuse et claire, mais il admire aussi Brauwer et comme celui-ci il n'hésitera pas à frayer avec des gens de condition infime, il se risquera même à leur suite, mis en humeur drôlatique, dans quelque domaine en dehors de la stricte décence, mais cela prudemment et en demeurant toujours distingué. Louis XIV se froisse de ce sans-gène. La morgue de l'autocrate nous choquera davantage, entre le Roi Soleil et nous ! Il arriva à Teniers d'abuser de sa facilité et de se contenter d'une exécution sommaire, pour satisfaire aux commandes. Toutefois il ne tardait pas à se reprendre, et se retrouvait à nouveau si savoureusement distingué et si aimable dans l'expression de la vérité, que, peintre des paysans, il nous attendrit jusque dans l'atmosphère

qui les baigne, jusque dans les paysages qui les entourent et qui les imprègnent de leurs prestiges. »

Remarquons, comme le critique insiste sur la distinction du peintre, cette distinction anversoise que les riverains du grand port commercial empruntèrent sans doute pour une part à l'aristocratisme espagnol et qui leur valut ce sobriquet de signor dont on les salue avec une légère pointe d'ironie.

Ce souci de distinction ne laisse pas de nuire parfois à la spontanéité du peintre à qui d'aucuns reprocheront de ne s'être pas suffisamment assimilé la frustesse et la turbulence, voire le débraillé de ses modèles. Et quant à ses incursions hors du domaine de la décence, elles sont en somme bien anodines et se bornent tout au plus à nous montrer — et encore moins souvent qu'on l'a prétendu — l'un ou l'autre de ses buveurs s'acquittant des fonctions auxquelles le Manneken-Pis de Bruxelles se livre sans répit et avec bien d'autre ostentation.

Comparé à Steen, à Craesbeke, à Brauwer, à Rubens, le Châtelain des Trois Tours, nous déconcerterait plutôt par la réserve et la bienséance qu'il apporte dans la peinture des scènes où les instincts des paysans s'extériorisent avec le plus de véhémence et où leurs mœurs tendent à s'affranchir de toute contrainte. Tout en les peignant au naturel il ne les dépouille point d'une réelle élégance et incline à nous les présenter sous le jour le plus avantageux. Les maîtres ou petits maîtres, ses contemporains, insistèrent bien autrement sur les difformités, les grimaces, les allures grotesques et les effusions risquées des serfs de la glèbe. Il semble que Teniers ait vu ses pasteurs et ses métayers avec la cordialité et la bonhomie conciliante que le romancier Walter Scott témoignait à ses fermiers d'Abbotsford.

S'il est sollicité par le pittoresque des coutumes villageoises, par l'expression naïve, l'hébétude ou l'effronterie des visages, par le bariolage et les plis des vêtements, il fait ressortir ce que ces milieux farouches et impulsifs préservent encore de sympathie et de solidarité humaines, et il dissimule ce que ces manifestations auraient de grossier ou de franchement bestial. Et, encore une fois, si ce bon peintre encourrait quelques reproches ce serait non point pour avoir affadi ou adonisé ses pitauds, encore moins pour les avoir poussés à la charge en exagérant leur caractère, mais pour les avoir montrés uniformément réservés, circonspects, paisibles, trop modérément allègres.

Les qualités qui le distinguent comme peintre se retrouvent dans ses dessins et dans ses estampes ; savoir la vivacité pour ainsi dire spirituelle de la

Scène rustique.

Vue sur la rivière.

touche, un sens de la mesure qui refrène les emportements

de ses pinceaux tout comme il atténue la turbulence de ses modèles ; la sûreté de la main, et toujours cette élégance, nous dirons même cette aristocratie qui empêche l'interprète très fidèle des mœurs rustiques de flatter ce que ces mœurs déchaîneraient de frénésie. Ses dessins sont aussi savoureux que ses tableaux. De même qu'il peint à touches menues il dessine à petits traits, et il ne lui faut que quelques coups de crayon pour donner la forme et communiquer la vie à ses personnages.

Charles Blanc, dans sa Grammaire des Arts du Dessin, parle de Teniers en termes très élogieux au sujet de sa touche. Voici ce

qu'il dit :

« Teniers est admirable pour accomoder sa touche à la physionomie de chaque objet. Sans la moindre peine et comme en se jouant il reconnaît et il accuse le caractère des carnations : ici la peau tendue et fraîche d'une jeune fermière ; là, l'épiderme rugueux d'un vieux ménétrier dont le nez bourgeonne. Il glisse, en passant, une traînée de lumière sur l'ivoire d'une clarinette, ou bien il pointe un clair vif sur le luisant d'un pot de grés. Il affirme avec résolution et d'un empâtement généreux la partie claire d'une cuirasse, ou bien il caresse avec suavité les reflets d'un bassin à rafraîchir. La solidité du mur, la légèreté de la charge accrochée au contrevent, le pelucheux d'une selle, le mat d'une attache de cuir, le soyeux des cheveux longs, la brosse des cheveux courts, l'aspect lisse de l'ardoise où la maritorne marque la dépense du cabaret ; tout cela est exprimé avec une justesse merveilleuse, qu'assaisonne encore une intention de malice ou d'ironie.

« Mais la touche de Teniers — qui, sous ce rapport, peut être considéré comme le peintre par excellence — n'est pas seulement variée ; elle est inégale, parce que le peintre n'insiste sur les objets représentés qu'au fur et à mesure de leur importance, et aussi parce que sa main est guidée par le sentiment perpétuel de la perspective. S'il peint les cercles d'un tonneau, il en suit la forme circulaire, s'il peint les côtés fuyants de la table, son pinceau se dirige instinctivement vers le point de vue. Vive et chargée sur le clair des objets placés au niveau du cadre, sa pâte devient plus légère, plus menue et plus fondue dès qu'elle représente les parties enfoncées du tableau et dans le lointain, si c'est un paysage, ou dans les profondeurs de l'arrière-chambre, si c'est une tabagie ;

la touche de plus en plus indécise, adoucie et comme soufflée, dit la présence de l'air. »

Cabaret près d'une rivière.

Le médecin de village.

4

Il n'est pas de musée ou d'importante galerie particulière où Teniers ne soit représenté par quelque Kermesse. Il en existe de toute valeur, de superbes et de médiocres, même de franchement mauvaises, car ainsi que nous le disions plus haut, c'est ce genre de sujets qui lui valut le plus de commandes et de popularité.

La grande Kermesse du Musée de Bruxelles peut être considérée comme une des compositions les plus représentatives, les plus synthétiques de l'esprit et du talent de Teniers. Elle répond précisément à cet alliage de naturel et de distinction qui en demeure la principale caractéristique. Le sujet même de cette Kermesse justifiait la modération, la discrétion, que le peintre apporta dans sa manière de le traiter. Si les villageois se livrent à leur déduit favori, c'est sous les yeux, en présence de leurs maîtres.

Le bal a commencé, mais nombre de maroufles sont encore en train de festoyer, s'attardent à manger et à boire, d'autres font galerie, béent au spectacle des couples qui se trémoussent ou s'apprêtent à entrer dans la ronde. Un galant a passé le bras au cou de sa commère, un autre lutine la sienne en lui prenant le menton. Des curieux paraissent aux fenêtres ou au seuil de la

porte donnant sur la cour, théâtre de ces réjouissances. Nous avisons entr'autres deux accortes servantes desquelles deux valets s'approchent pour les engager au rigodon. Juché sur un tonneau, le joueur de cornemuse, représentant à lui seul tout l'orchestre, vous a un air patriarcal, garant d'une évidente respectabilité. Aussi tout se passe de la façon la plus honnête. On ne se comporterait pas plus décemment dans une sauterie patricienne. Mais comme nous l'avons dit, cette retenue s'impose par la visite dont le châtelain et la châtelaine de l'endroit honorent leurs braves censiers et tenanciers. Ces personnages d'importance viennent de descendre du carrosse que l'on voit stationner sur le côté avec le cocher sur le siège. La dame s'avance au bras de son époux qui tient le chapeau à la main. Un petit page supporte la traîne de la noble visiteuse.

L'architecture de la ferme s'apparente manifestement à des coins du Perck actuel. Au fond, à gauche, derrière les futaies du parc seigneurial, s'élèvent les trois tours du château. Celles-ci suffiraient à nous révéler que nous nous trouvons à proximité de la résidence du peintre. Lui-même est le seigneur de l'endroit. La belle dame qui l'accompagne est son épouse Isabelle de Fren. Ces manants en liesse, sont ses vassaux, ses mercenaires, ses amis plutôt que ses serfs. Tout le tableau crânement peint, le paysage autant que les figures, respire une joie saine, une récréation de bon aloi, et le calme, la sérénité de la nature s'accorde intimement avec la candeur, l'insouciance, la bonhomie des naturels. La noblesse, la majesté du paysage s'harmonisent aussi avec la magnanimité pour ainsi dire paternelle des maîtres. C'est assurément un fort bon tableau.

La Kermesse de la Pinacothèque de Munich et celle du Musée de Vienne, ne sont pas moins aimables. La première, avec son joueur de biniou, rappelle celle de Bruxelles. La seconde est plus étoffée et quelque peu plus turbulente aussi en dépit de la visite dont la gratifie le couple seigneurial tout comme dans celle décrite ci-dessus. À Vienne, les nobles visiteurs sont au nombre de quatre, un second couple accompagnant les seigneurs de l'endroit. L'un des gentilshommes a pris sa dame par la main comme s'il voulait se mêler avec elle au populaire dont l'entrain n'offre d'ailleurs rien que de très bienséant. C'est tout au plus si l'un des lurons, plus émancipé, a pris sa commère sur ses genoux. Mais ce voyant un autre rustre, peut-être le père de la belle, s'interpose et se met en devoir de soustraire celle-ci à des familiarités plus risquées, surtout qu'elles se produiraient sous les yeux des nobles visiteurs. Ceux-ci n'ont pourtant rien vu de tout ce qui se passe autour d'eux, ou du moins n'ont nullement l'air de s'en offusquer.

Quelque nombreuses que soient ces fêtes villageoises dans l'œuvre de Teniers, c'est à tort qu'on le présente exclusivement et par excellence comme le peintre des Kermesses. Il en peignit beaucoup, il en peignit même trop, car cette surproduction entraîna bien des redites. Elles ne gagnaient non plus à être traitées sur une grande échelle. Le peintre est bien plus maître de ses moyens dans des tableaux de dimensions restreintes. Ces tableautins sont même les plus prisés des connaisseurs. Il s'y révèle coloriste de tout premier ordre.

Dans ces petits tableaux il traite encore des scènes rustiques mais celles-ci sont plus calmes d'allures,

LES CINQ SENS.

de mouvement et d'atmosphère. Ses modèles sont

toujours ses naturels de Perck mais il les montrera sous un jour plus paisible. Il les relancera dans leurs chaumières, à l'heure de leurs repas, ou les surprendra au cabaret, ou les observera jouant aux boules, tirant à l'arc, s'adonnant paresseusement à la pêche.

C'est dans ce mode et parmi ses tableaux de format réduit qu'il aura signé la plupart de ses chefs-d'œuvre. Quel merveilleux tableau, par exemple, que ses Fumeurs de la Pinacothèque de Munich. L'a-t-il mis en friande pâte, en belle lumière, en tons avantageux, ce crâne et dégourdi compagnon qui, la mine sensuelle, la casquette de travers, en manches de chemise, assis sur une chaise, tenant son broc d'une main et sa pipe de l'autre, tire de sa longue bouffarde des nuages aussi épais qu'odoriférants. L'arome en est tel qu'un autre rustre, coiffé d'un feutre chiffonné, en train de bourrer sa pipe, reluque à la dérobée et non sans convoitise le camarade qui connaît déjà la béatitude du fumeur. Un troisième pitaud, de figure moins engageante que les deux premiers, un vrai magot celui-ci, débourre machinalement le fourneau de son brûle-gueule. C'est du plus sain, du plus réjouissant naturisme.

Dans les Paysans tirant à l'Arc, du Musée de Vienne, le paysage, le théâtre de l'action revêt plus d'importance que les acteurs mêmes ; la ferme près de laquelle s'exercent les tireurs est de celles que l'on rencontre aujourd'hui encore dans les campagnes du Saventerloo.

Dans le Tir au Papegai, du même Musée de Vienne, contre son ordinaire le peintre nous transporte dans un décor plutôt urbain, sur une place bornée par des constructions imposantes que domine une église plus monumentale encore. Les tireurs qui prennent part au concours sont plus nombreux que dans les assemblées villageoises, et telle est l'affluence des curieux que ces jouteurs menacent d'être débordés. Des cavaliers et même des carrosses de notables concourent à l'encombrement de la place. Teniers aura rarement peint toiles plus étoffées.

Dans le Paysage avec Pêcheurs du Kaiser Friedrich Muséum de Berlin, c'est encore une fois, comme le titre l'indique d'ailleurs, le site qui revêt le plus d'importance. Mais aussi, il convient de le répéter, car la plupart des critiques l'ignorent : les paysages de Teniers peuvent rivaliser avec les plus beaux que les terroirs flamands inspirèrent aux peintres du crû. Les campagnes des environs de Perck et d'Elewyt sont aussi harmonieuses, opulentes et suggestives sous ses pinceaux que sous ceux de Rubens. Elles rivalisent de poésie et de ferveur patriales. Et l'on ne conçoit pas qu'un John Ruskin, d'ordinaire si judicieux, si clairvoyant, ait confondu dans une même réprobation, Teniers avec tous les autres beaux paysagistes, et cela à quelque école qu'ils appartiennent. Taine rappelle que le célèbre critique formulait un jour ce vœu féroce où l'esthéticien subtil rejoignait le pire vandale : « Le meilleur patronage qu'un monarque pourrait exercer sur les arts serait de faire collection des paysages de toutes les écoles dans une galerie et d'y mettre le feu. » À quoi Taine riposte spirituellement : « Là dessus, bien des gens souhaiteront que M. Ruskin, sous aucun prétexte ne soit nommé roi. »

Pour en revenir aux figures villageoises traitées par le maître, nous n'aurons garde d'oublier ses dessins, parmi lesquels s'imposent des perles telles que ce Repas des Paysans que possède le cabinet des estampes du Musée de Berlin, et qui est bien une de ses productions les plus coquettes et les plus achevées. Elle pétille de naturel, d'entrain et de belle humeur, et les types, hommes ou femmes, vieillards ou jeunes gens, loin d'être disgraciés par la nature se parent de la musculature la mieux proportionnée et des visages les plus avenants. Le Fumeur du Musée de Dresde saisi en quelques coups de crayon nous donne l'illusion de la vie même. Et de quel regard tendrement langoureux la bonne femme, à l'arrière-plan, couve la béatitude de son homme !

Quelques-uns des paysans typés par Teniers sont pris dans une condition quelque peu au-dessus des simples tâcherons. Ce sera par exemple son Médecin de Village du Musée de Bruxelles. Qu'il est savoureusement campé, ce médicastre, attablé devant l'un ou l'autre grimoire, mais se détournant, le bras tendu pour exposer à la lumière, une fiole contenant sans doute quelque échantillon des urines de la bonne femme qui est venue le consulter et qui le considère d'un air piteux, angoissé, presque suppliant, pour ainsi dire apitoyé sur elle-même. Rien pourtant n'y est poussé à la charge. C'est une merveille d'observation et d'humour discret, de bénigne ironie. Et comme c'est peint ! Quelle saveur, quelle rutilance, quelle harmonie dans les tons ! Comme tout y est traité amoureusement, depuis le groupe principal du

La tentation de saint Antoine.

La tentation de saint Antoine.

charlatan et de sa cliente, jusqu'aux comparses de l'arrière-plan,

vus de dos, et jusqu'au mobilier, aux costumes, aux accessoires. Par la suite nos maîtres intimistes, peintres de genre et d'intérieurs ne feront jamais mieux. Pas même Henri De Braekeleer, cet enchanteur !

Au Musée de Bruxelles encore, une autre œuvre exquise de Teniers, presque unique dans son genre, s'appelle les Cinq Sens.

Les Cinq Sens ! À ce seul énoncé les amateurs de grivoiseries se récrieront, affriolés, les narines frétillantes, en claquant de la langue. Pensez donc ! Les allégories croustilleuses que Bruegel et tant de petits maîtres auraient composées sur pareil sujet ! Le parti égrillard à tirer de ce programme ! Quel thème à variations très libres, sinon salaces ! Les ressources que leur aurait fournies le seul odorat ! Que l'on songe à ces singes de Bruegel flairant le postérieur du mercier endormi, — du dormeur qui s'est sans doute oublié. Le toucher prêterait peut-être davantage à la verve de bons peintres doublés de joyeux drilles. À la seule perspective de ces polissonneries Tartuffe se voilerait la face.

Teniers n'aura certes négligé cette occasion de briller à tout son avantage…

Or, jugez de la déconvenue qui attend nos paillards devant ce tableau portant un titre si plein de promesses. Leur déception est presque de la consternation. Non, là, vrai, qui se serait attendu à mystification pareille !

Teniers s'est-il amusé à leurs dépens ?

Les connaisseurs mêmes, qui ne confondent point le maître avec des Flamands ou Hollandais plus cyniques, ne lui auraient attribué pareille décence, autant de sagesse.

Au lieu de nous transporter parmi des maroufles dont la sensualité ne connaît guère de retenue, Teniers nous introduit dans le plus élégant des milieux et des mondes.

Les personnages sont ravissants de mine et de vêture. Femmes, jeunes hommes, enfants s'adaptent à leurs aristocratiques ambiances, se délectent à la vue du luxe aimable et radieux qui les entoure et se régalent mutuellement de leurs avenantes présences. Ils goûtent les mets relevés qu'on leur a servis, dégustent de rares breuvages, respirent de subtils parfums, se caressent le toucher à des objets précieux, des formes accomplies. Ce milieu de sybarites pourrait bien avoir été celui du maître même. À mettre hors de pair tel manteau de drap, d'un rouge intense et moëlleux, jeté négligemment sur une chaise à l'avant plan.

M. Fierens Gevaert très épris du Médecin de Village, comme aussi d'une Tentation de saint Antoine dont nous parlons plus loin, est surtout friand des Cinq Sens. « Quand Teniers soigne ses tableaux comme dans ces trois parfaits petits chefs-d'œuvre, » dit-il, « il est clair-obscuriste aussi raffiné que les meilleurs Hollandais, tout en penchant vers les formules claires de Rubens. Dans les Cinq Sens, les étoffes vineuses, bleues, rouges, sont cassurées avec l'art le plus spirituel, et le singe interrogateur du premier plan tiendrait lieu de signature ».

Que nous voilà loin du peintre de prétendus magots !

Au lieu de se confiner dans le plus plat et le plus répugnant des terre à terre, Teniers se lancera d'aventure aussi dans le domaine du fantastique et se mesurera avec un sujet particulièrement cher aux artistes flamands, un sujet dans lequel tous se sont essayés, et que Stobbaerts même, pour ne parler que d'un de nos grands morts les plus récents, traita avec une prodigieuse maîtrise : La Tentation de saint Antoine. Teniers y est revenu à plusieurs reprises. Quatre versions remarquables en existent notamment, l'une au Louvre, une autre à Berlin, une autre à Amsterdam, une autre encore à Bruxelles.

Cette dernière est peut-être la meilleure. Elle se déroule dans une caverne aux mystérieuses et troublantes perspectives d'opale et de nacre. L'interprétation du prodige tranche sur celle que nous devons à d'autres visionnaires. Notre ermite paraît bien près de se laisser séduire. Un sourire vaguement affriolé illumine son visage. La tentatrice, drapée dans une ample robe de soie bleue sur laquelle s'exerça la merveilleuse virtuosité du peintre, tourne le dos au spectateur mais écarte sans doute les plis de cette somptueuse tunique pour dévoiler au cénobite des chairs plus soyeuses encore. La proxénète du diable, l'air d'une matrone délurée, chuchote ses boniments à l'oreille du saint. Tandis qu'elle fait l'article, une autre sorcière, une façon d'épouvantail, armée du traditionnel balai, poursuit ses hocus pocus, qu'un apprenti déchiffre dans un grimoire et auxquels des animaux échappés d'une ménagerie d'enfer, monstres rampants ou voletants, collés à la voûte ou accroupis sur le sol, prêtent une oreille attentive en compagnie de lutins à mines espiègles. Cette figuration aussi fantastique que variée ne représente pas l'élément le plus négligeable de la composition. Bien au contraire. C'est du

meilleur Teniers. Il aura rarement déployé pareille fantaisie créatrice, pareil brio dans l'exécution.

Sa Tentation de Berlin à peu près ordonnée et étoffée de la même façon, n'est guère plus belle.

Celle du Louvre de Paris, évoque le saint agenouillé devant un crucifix et une tête de mort, tandis que le Malin, à figure de paysan narquois, s'efforce de le troubler dans ses prières et d'attirer son attention sur la grouillante légion des diablesses et des suppôts d'enfer qui ont envahi la grotte à la suite de leur maître. Cette Tentation vaut les deux autres, toutefois sans leur être supérieure.

Àcette série de tableaux fantastiques se rattache l'Enfer ou la Magicienne, un magnifique tableau qui fit partie de la collection de Sir Joshua Reynolds, le célèbre peintre anglais, et que le graveur Earlom reproduisit à la manière noire.

En puisant des sujets dans la Bible et les légendes chrétiennes, Teniers nous aura proposé une version assez originale des aventures de l'Enfant prodigue. Il ne prend pas celui-ci à son retour au bercail. Le transfuge repenti n'est plus attablé avec ses parents en ce festin de joyeuse rentrée dont le veau gras tué en son honneur devait fournir la pièce de résistance. Non, le peintre nous fait assister à un épisode de la fugue de cet enfant terrible. Nous le surprenons dans ses dissipations sinon dans ses débauches. Il s'agit encore d'un banquet mais non pas de celui qui l'attend au foyer paternel. Pour l'instant notre émancipé fait la noce avec des madeleines pour qui l'heure du repentir n'a pas plus sonné que pour lui. Cet Enfant prodigue appartient aussi au Louvre, et n'a rien de commun non plus avec les bambochades qui représentent

les seuls titres de Teniers à la célébrité, auprès des profanes et des critiques superficiels. Ce jouvenceau précoce pourrait rivaliser avec les plus délicieux adolescents de l'École Italienne. Notre robuste Flamand n'eut-il créé que cette sémillante figure, celle-ci suffirait pour le laver du reproche d'avoir peint exclusivement les masques rebutants et les anatomies contrefaites de nature à calomnier la race flamande.

Ce jeunet a même l'air d'une pucelle déguisée en page, et on ne conçoit pas qu'avec cette figure timide et quasi-angélique il ait songé à déserter le foyer paternel. Tel qu'il est, le coquebin n'en aura pas moins jeté ses gourmes. Teniers nous le montre attablé à la porte d'une auberge villageoise, — déjà rencontrée assez souvent dans son œuvre, — en compagnie de deux appétissantes commères. À vrai dire celles-ci n'ont pas trop l'air de ce qu'elles sont. On les prendrait pour des sœurs plutôt que pour les amantes de leur amphytrion. À en croire le peintre ce sont pourtant ces mijaurées qui auraient déniaisé notre béjaune. Combien les apparences sont trompeuses ! En attendant l'Enfant prodigue est en veine de prodigalités. La table est copieusement et opulemment servie. Un valet fait l'office d'échanson, un autre drôle celui d'écuyer-tranchant. L'hôtesse inscrit le montant de l'écot à la craie sur le tableau des mauvais payeurs. Le patron apporte un plat. Une louche figure d'entremetteuse, peut-être la même qui circonvenait le bon saint Antoine, s'entrevoit auprès des deux sirènes. Elle leur donne sans doute ses dernières instructions. Deux musiciens grotesques fournissent le concert, accompagnement obligé du gueuleton. En somme la scène demeure, une fois de plus dans toutes les bornes du décorum. Le tableau, daté de 1644, est maintenu dans cette tonalité d'or et d'ambre adoptée par le peintre à cette époque. Ici encore, le décor de l'auberge et

le paysage adjacent étalant de ravissantes perspectives, bien spécifiquement brabançonnes, contribuent pour une large part au prestige et à la séduction de ce chef-d'œuvre.

Dans la galerie des personnages de Teniers, de ses figures rudes ou avenantes mais sans physionomie bien expressive, même lorsqu'elles possèdent du charme et de la grâce, il s'en glisse parfois d'un sentiment plus relevé, qui ne se bornent pas à attirer l'attention mais qui la retiennent profondément, qui parlent pour ainsi dire à l'âme. Le peintre ne se contente pas de flatter notre sensualité optique, mais il fait intervenir le poète qui s'adresse bel et bien à notre sensibilité morale, qui nous fait réfléchir et méditer.

Ce sera le cas pour telle figure de Teniers que Virgile Josz paraphrase suggestivement dans son beau livre sur Watteau. À la différence de Diderot, Josz aime autant Teniers que Watteau, et en parlant de celui-ci il ne dédaigne pas de louer celui-là.

Il ne s'agit plus seulement, dans le Teniers en question, d'un joli damoiseau semblable à l'Enfant

La tentation de saint Antoine.

L'enfant prodigue.

prodigue analysé plus haut, mais d'un jeune garçon

du peuple, d'un apprenti ou d'un manœuvre qu'écrase l'initiation au plus rude des métiers. Figure indiciblement sympathique et attendrissante ! Le peintre de la joie et de l'insouciance l'a fixée avec une précision inoubliable.

Naturellement il la place dans son décor familier, devant l'accueillante auberge au cœur des plantureuses et réjouies campagnes de Perck, dans le chaud bourdonnement d'une fin de jour.

« Devant la porte de l'auberge », écrit le regretté Virgile Josz qui dénicha ce tableau dans un musée de Hollande, « des gaillards quelque peu émêchés se tiennent encore assez d'aplomb pour achever leur épique partie de boules. Non loin d'eux un chien et trois galopins se battent à propos d'un panier. Sur le seuil, amusée, une solide et imposante commère, donne le sein à un nourrisson goulu, tandis que, sous l'auvent de planches qui s'accote à la devanture, de bons bougres cessent de boire à même le pot, pour appeler cordialement, des charpentiers qui passent, la journée faite. Ces derniers, ravis de l'aubaine, s'empressent pour les rejoindre, et la fille apporte une nouvelle cruche pleine.

« Au premier plan, un des tâcherons — l'apprenti en question, — le personnage principal, en quelque sorte l'âme du tableau, a laissé tomber à ses pieds ses outils et son sac trop lourd. La tête légèrement penchée, un bras pendant, l'autre plié, la main dans la poche de sa veste, il regarde, très las, ces exubérances.

« Et avec cette éloquente virtuosité qui sait parfois atteindre au simple et à l'émotionnant, tenté par cette figure très vive, le maître peintre, l'a enveloppée d'une telle expression qu'une petite tristesse domine le hourvari joyeux de la maison en fête — et que la précieuse vérité du personnage fait de cette composition une page très à part dans l'œuvre… »

Une place à part, oui ; très à part, non. Car, ainsi que nous croyons l'avoir établi au cours de cette rapide monographie, le bon Teniers n'a pas encore été mis à son rang.

Loin d'avoir prodigué des laideurs plus ou moins exhilarantes et bouffonnes, d'avoir multiplié des bacchanales de grotesques ou de brutes, il ne fit même qu'une part restreinte aux frairies et aux divertissements populaires de patriarcale tenue.

Des scènes de rusticité paisible et d'intimité familiale comme nombre de celles que nous avons rencontrées dans cette étude, et auxquelles il nous faudrait en ajouter bien d'autres, telles que les Fumeurs du Musée de Dresde, la Cuisine du Mauritshuis de la Haye, la radieuse Scène Rustique du Rijksmuseum d'Amsterdam, représentent dans l'énorme production du maître un total bien plus considérable que les tableaux de réjouissances turbulentes et débridées.

Riche d'une palette merveilleusement subtile et variée, de pinceaux mus par la cordialité et la sympathie mêmes il peignit avec le plus de prédilection, en les fouillant parfois jusqu'au tréfonds du cœur, sous leurs frustes mais saines enveloppes, les humbles paysans de Perck, des travailleurs débonnaires et résignés, pour lesquels il se montrait le plus accommodant et le plus fraternel des maîtres.

La cuisine.

L'Alchimiste.

Sources et licence

Texte : https://fr.wikisource.org/wiki/Teniers_%28Eekhoud%29. Domaine public ; transcription Wikisource CC BY-SA 4.0. Mise en forme : liregratuitement.com. Tout ce que nous ajoutons reste libre.