

2-A

RUBENS-BULLETIJN

# JAARBOEKEN

der

AMBTELIJKE COMMISSIE INGESTELD DOOR DEN  
GEMEENTERAAD DER STAD ANTWERPEN

*voor het uitgeven der bescheiden  
betrekkelijk het leven en de  
werken van Rubens.*

Vijfde Deel.



ANTWERPEN

BOEK- & STEENDRUKKERIJ WED. DE BACKER  
ZIRKSTRAAT, 35.

1900

3<sup>e</sup> AFLEVERING.

2-~~B~~

## BESTUURLIJKE COMMISSIE VAN HET BULLĒTIJN.

---

MM. ARTHUR VAN DEN NEST, Schepen der Stad Antwerpen,  
*Voorzitter* ;  
MAX ROOSES, Conservateur van het Museum Plantin-  
Moretus te Antwerpen, *Secretaris-Schatbewaarder* ;  
GEORGES RUELENS, Advocaat, Brussel, en  
PAUL COGELS, Antwerpen, *Leden*.

De mededeelingen betreffende het *Bulletijn* moeten aan een der leden van het Bureau of der Commissie gedaan worden.

---

## COMMISSION DIRECTRICE DU BULLETIN.

---

MM. ARTHUR VAN DEN NEST, échevin de la ville d'Anvers,  
*Président* ;  
MAX ROOSES, Conservateur du Musée Plantin-Moretus  
à Anvers, *Secrétaire-Trésorier* ;  
GEORGES RUELENS, Avocat, Bruxelles, et  
PAUL COGELS, Anvers, *Membres*.

Les communications relatives au *Bulletin* doivent être adressées à l'un des membres du Bureau ou de la Commission.

~~2-10~~

## DE MAN IN OOSTERSCH GEWAAD

UIT HET

MUSEUM VAN CASSEL

---

Enkele maanden geleden ontmoette ik een ijverigen uitpluizer van gemeentelijke en kerkelijke archieven, den heer J. B. Stockmans, die de geschiedenis geschreven heeft van verscheiden dorpen in de nabijheid van Antwerpen gelegen en op dit oogenblik bezig was met die van Merxem. Hij deelde mij mede, dat hij het testament gevonden had van een Antwerpschen edelman, waarbij deze beschikte over zijn Turksch portret geschilderd door Rubens, en vroeg mij of die mededeeling mij van dienst kon zijn in mijne Rubensstudiën. Onnoodig te zeggen, dat ik den vinder gelukwenschte en dankte om zijne inlichting mij tevens aanbevelende voor de kopij van de bepaling uit het testament en andere bijzonderheden aangaande legateur en legaat. Van het eerste oogenblik bestond er voor mij geen twijfel of wij zouden eindelijk te weten komen wie de raadselachtige man in de Oostersche kleedij uit het Museum van Cassel (n<sup>r</sup> 83 van den Catalogus, n<sup>r</sup> 1091 *Œuvre de Rubens*) is.

Korts nadien ontving ik het gevraagde testament alsook eenige bijzonderheden over den afgebeelde, die ik hier mededeel.

Den 22<sup>n</sup> November 1647 stelde de Eerw. heer Jan Kievidts pastor van Merxem het testament op van Nicolaas de Respani, heer van Schooten; daarin komt de volgende " donatio inter vivos " voor: " Item verclaert hy mits desen gegeven oock " te hebben ende getransporteert *donatione* oock " *inter vivos*, aen Mevrouw van Schooten syne tegen- " woirdige huysvrouwe sijn turcks contrefeytsel gemaect " van Rubbens op last ende conditie dat hetselve " contrefeytsel naer die aflyvicheyt van myne tegen- " woirdige huysvrouwe altyt aen die oudste levende " mans oort sal moeten succederen. "

" Item verclaert hy mits desen oock *donatione inter* " *vivos* gegeven ende getransporteert te hebben aen " syne oudste sone Mynheer Niclaes de Respaigne " capiteyn etc. synen goude cruys van Hierusalem " met het goude kettenken daeraen gehecht, ende " oock syne turcxen cleederen, bogen, bylen ende " die andere bijgevoegde turcxen rariteyten.

Het testament bepaalt nog dat " hy is gevende " ende overleverende *donatione inter vivos* dit secker " Onse Lieve Vrouwe beelt van marbel, tot noch toe " gestaen hebbende in die groote salet in syn " huys tot Antwerpen, ende dat beeld is gunnende " aen die kercke van Schooten, om aldaer daer van " voirder gemaect ende opgerecht te worden eene " epitaphie voor hem selven ende syn familie; " ende dat om dis wil dat hy syne begraeffplaetse " naer sijne doot tot Schooten daer in die selfde " kercke mits desen oock is verkiesende. "

Den pastoor van Schooten vermaakte hij een klein albasten Lieve-Vrouwenbeeld, terwijl die van Merxem eene aam wijn kreeg. Pastoor Kievoedts

voegt achter zijn handteeken de woorden : “ *in necessitate ad hoc requisitus,* ” wat laat verstaan, dat zijn ambtgenoot van Schooten afwezig was op den dag dat het testament werd gemaakt en dat de testateur in zulken veegen toestand verkeerde, dat het opmaken van zijn laatsten wil geen uitstel duldde.

Het schijnt wel, dat de epitaphie verlangd door Nicolaas Respani nooit in de kerk van Schooten werd geplaatst; wel bestaat er daar in den noordermuur van het hooge koor boven het gestoelte een gedenkteeken, waarop een borstbeeld in witten hardsteen van Jan-Baptist Respani geplaatst is boven een zwart marmeren plaat met het opschrift:

### SEPULTURE

VAN JONCKER JAN BAPTIST RESPANI  
STERFT DĒ DIE DEN EERSTEN  
DONDERDAGH NAER SYN OVERLYDEN  
HIER BESET HEEFT EEN JAERGHETYDE  
GHELYCK OOCK GHEDAEN HEEFT SYN  
HEER VADER OP 24 NOVEMBER  
EN SYN VROUW MOEDER OP 3 AUGUSTUS  
ENDE DEN VOORNOEMDE JONCKER HEEFT  
NOCH GHELAETEN EEN RENTE VAN  
TWAELFF GULDEN 'S JAERS VOOR DĒ HEERE  
PASTOIR ENDE COSTER MITS CONDITIE  
DE BERECHTINGHEN VAN HEEL HET DORP  
SULLEN MOETEN VOOR NIET DOEN  
ENDE TOT SUPPLEMENTUM VAN EEN  
WECKELYCKSCHE HEYLICH SACRAMENTS  
MISSE HEEFT NOCH GHELAETEN EEN  
RENTE VAN ACHTTIEN GULDEN 'S JAERS.  
R. I. P.

Uit dit opschrift mag men opmaken, dat Nicolas Respani overleed den 24<sup>o</sup> November 1647, twee dagen na het maken van zijn testament.

Nicolaas de Respani en Cornelia Draeck, zijne vrouw, schonken ook aan de kerk van Schooten de eikenhouten gestoelten, die zich nog heden bevinden aan beide zijden van het hooge koor en die het wapen der genoemde echtgenooten dragen.

Op 29 December 1648 gaf « vrouwe Cornelia Draeck, weduwe wijlen d'heer Nicolaes de Respaigne, heere van Schooten, » het hoogaltaar derzelfde kerk. De twee pilaren met de wapens der schenkster bestaan nog.

Zooverre liepen de inlichtingen mij medegedeeld door den heer Stockmans. Mijne eerste zorg was nu natuurlijk te onderzoeken, of de man met de Oostersche kleedij uit het Museum van Cassel wel degelijk Nicolaas de Respani was, zooals ik vermoedde. Alle twijfel daaromtrent was al spoedig opgeklaard. Op het portret bevinden zich nog sporen van een adellijk wapenschild, die de bestuurder van het Casseler Museum in 1885 voor mij had laten naschilderen en die door eenen Duitschen deskundige aldus gelezen waren: « Un écu de gueules au chevron d'argent au chef d'argent chargé de... .., l'écu timbré d'un casque d'argent, grillé, liseré et couronné d'or, assorti de ses lambrequins de gueules et d'argent. Au-dessus, en cimier, un vol dont une partie est d'argent et l'autre de sable. » Rietstap beschrijft het familie-wapen der Respani of Respaigne: « De gueules au chevron d'hermine, au chef d'argent chargé de deux roses du champ. Casque couronné. Cimier

huit plumes d'autruche alternativement d'argent et de sable, chargé d'une rose de gueule. Lambrequins d'argent et de gueules.» Het wapenschild is klaarblijkelijk met opzet weggekrabd op de schilderij; maar in wat er nog van te zien is herkent men zeer duidelijk, dat het de Respani's toeoorde, zooals overigens voldoende blijkt uit de vergelijking der twee hooger staande beschrijvingen. Het portret van Cassel is dus zonder eenigen twijfel het conterfeytsel van Nicolaas de Respani door hem op 24 November 1647 aan zijne vrouw gelegateerd.

Wie was nu deze schenker?

Nicolaas de Respani of de Respaigne was een Antwerpsch koopman, die in 1606 met zijn huisvrouw, Elisabeth Stappaert, Venetië bewoonde; daar werd in dit jaar hun zoon Lodewijk geboren. Zijn naam zal wel oorspronkelijk de Respaigne geweest zijn en over de Alpen zal hij dien veritaliaanscht hebben. In 1619 vinden wij hem in Antwerpen weder. Den 24<sup>e</sup> October van dit jaar « heeft heer ende meester Franchois de Schot, Binnen-Burgemeester, geconsenteert aan Nicolaes Respaigne, coopman, te besla-  
pen syne bruyt tot Gent, sonder prejudicie van syne poorterye. » (1) Zijne tweede echtgenoot, de vrouw, die hij dien dag huwde was Cornelia Draeck, weduwe van den koopman Jacobus Speeck. Uit zijn eerste huwelijk sproten twee zonen: Ludovicus, wiens geboorte te Venetië wij hooger vermelden

(1) Poortersboeken van Antwerpen. — Aangehaald in de Liggeren der St. Lucasgilde 1. 604.

en Peter; uit zijn tweede sproten Nicolaas en Jan Baptist (1), wiens grafzerk wij beschreven.

Nicolaas de Respaigne was ridder van het Heilig Graf (2). Daarom bezat hy « het gouden cruys van Hierusalem met het gouden kettenken, » waarover hij beschikt in zijn testament en daarop ook doelt het dubbele kruis geschilderd op den palmladeren waaier, die op zijn portret nevens hem staat. De orde der Ridders van het Heilig Graf kwam tot stand in het begin der XVI<sup>e</sup> eeuw, nadat de kanunniken van het Heilig Graf hadden opgehouden, te bestaan. In den naam was het een militaire orde, inderdaad was het nooit iets anders dan wat de moderne burgerlijke orden zijn, eene onderscheiding toegekend om wezenlijke of gewaande verdiensten of bewezen diensten. De Gardiaan der Franciscaner monniken in het Heilig Land bezat het recht de Ridders van het Heilig Graf te benoemen. Zij moesten van adellijke geboorte zijn; maar men vergenoegde zich met hunne bevestiging dat zij die hoedanigheid bezaten, en voor het grootste deel waren zij burgers en kooplieden; zij moesten daarbij over voldoende geldmiddelen beschikken om te kunnen leven, zonder handel te drijven en ook op dit punt werden zij op hun woord geloofd. De wetten en gebruiken der orde schreven voor, dat de ridders elken dag mis zouden hooren, indien zij er

(1) Mededeeling van den heer F. Jos. van den Branden, stedelijken archivaris te Antwerpen.

(2) « Nicolas Respani chevalier du Saint Sépulcre, Seigneur de Schooten et de Horst. » Bibliothèque royale de Bruxelles. Département des Manuscrits, Fonds Goethals, folio, tome IV. p. 235.



geen wettig beletsel toe hadden; dat zij de wapens moesten opnemen, wanneer de christenen in oorlog zouden zijn met de ongeloofigen of iemand zenden om het in hunne plaats te doen; dat zij de kerk en hare dienaars zouden beschermen tegen alle vervolging, alle onrechtvaardige oorlogen zouden vermijden, en als goede christenen zouden leven.

Nadat de nieuwbenoemde dien eed had afgelegd zegende de Gardiaan het zwaard en de gulden sporen, bond hem deze aan, sloeg hem ridder met het zwaard en hing hem een gouden ketting met het kruis van Jerusalem om den hals. De ridders verkregen hierdoor het recht de uiterlijke teekenen der orde te dragen: het kruis van Jerusalem, en het gouden kettinkje, waarvan Nicolaas De Respaigne spreekt in zijn testament. De instelling der orde had voor doel de christenen aan te moedigen tot het bezoeken van het Heilig Graf te Jerusalem en hen te beloonen voor de moeite en de kosten der lange reis.

Onze Nicolaas de Respaigne was dus een Vlaamsch koopman, die te Venitië gevestigd was, handel dreef met de Levant, de reis naar Jerusalem gedaan had en van daar den titel en de ordeteekens van ridder van het Heilig Graf, alsook eene verzameling Turksche kleederen, wapens en andere „ rariteyten „ had meegebracht. In zijn land teruggekeerd vond hij het prettig zich door Rubens te laten schilderen in het vreemde costume en aldus ontstond het portret, dat wij in het Museum van Cassel bewonderen.

De Respaigne hield veel van kunsten en kun-

stenaars; zijn naam komt herhaaldelijk voor in de Liggeren der Antwerpsche Lucasgilde. In 1623-1624 werd hij ontvangen onder de liefhebbers der Rederijkkamer van die Gilde, de Violieren geheeten. Tot in 1628-1629 verscheen hij jaarlijks op de maaltijd der kamer; in 1629-1630 betaalde hij nog enkel zijne jaarkosten; het volgende jaar verliet hij de Violieren. In 1629, werd hij ontvangen in de Gilde der Romanisten in vervanging van Otto Vaenius, die kwam te overlijden.

Hij was niet van adel, ofschoon hij den titel aannam van heer van Schooten en Horst. Toen zijn oudste zoon Lodewijk stierf en hij zich bij die gelegenheid dien adellijken naam had aangematigd spande de wapenheraut een proces tegen hem in. Eerst op 13 Juni 1661 kende de koning van Spanje aan zijn zoon Nicolaas, kapitein der curassieren, de hoedanigheid van edelman, die zijn vader en hij vóór dien tijd zich hadden toegeëigend en den titel van ridder toe.

Op zijn portret staat Nicolaas de Respaigne recht, hij is ten voeten uit geschilderd, de eene hand rust op de heup, de andere op een stokje; hij draagt een tulband, een violetkleurig kleed op het zware middel met een witten sluier omwonden en daarover eenen met pels gevoederden mantel, roode broek en lichtbruine schoenen. In zijn geheel, en de kleur van het gelaat daargelaten, vinden wij dit figuur weer in den Negerkoning uit Rubens' *Aanbidding der Wijzen* in het Museum van Antwerpen. Ook daar staat de Moorenvorst in Oosterschen dosch gekleed met de hand op de heup, met den gordel om het machtige lijf, in den mantel met

pels gevoederd over den rok en met het lichtbruine schoeisel; het valt haast niet te betwijfelen of de Levantijsche koopman is komen poseeren voor dien Negerkoning en heeft bij die gelegenheid zijn Oostersch costuum aangetrokken, zooals hij het deed toen hij zijn portret liet schilderen Dit laatste is, te oordeelen naar den trant, rond 1624 gemaakt, en dagteekent dus van denzelfden tijd als de *Aanbidding der Wijzen*.

Wij laten hier als oorkonde den volledigen tekst van het testament van Nicolaas de Respaigne volgen.

MAX ROOSES.

---

TESTAMENT VAN NICOLAAS DE RESPAIGNE

In den naem Ons Heeren Jesu-Christi, Amen. Compareerde voor my pastor van Merxem, desen twee ende twintichsten dach van die maendt van November in het iaer sesthien hondert seven ende veertich, den edelen heere, myn heere Niclaas de Respaigne, heere van Schooten, etcet., op syn bedde sieck liggende, nochtans syn volcomen verstandt, memorie ende sinnen volcomelyck hebbende. Heeft verclaert mits desen in presentie van my pastoir van Merxem ende getuyghen ondergenoemt: dat hy de voorgenoemden mynheere mynheer van Schooten gedisponeert heeft met donatie inter vivos ende volcomen translatie, ende dadelycke overleveringe ende transport ende volcomen alienatie van synentwege in alle dusdanige meubelen gelt ende articulen hier onder gementionneert: ende inden iersten soo ist dat oversulcx hij mits desen is verclarende, metterdaet ende mits desen dat hij dadelyck is gevende ende overleverende donatione inter vivos dit secker Onse Lieve Vrouwe beelt van marbel, tot noch toe gestaen hebbende in die groote salet in syn huys tot Antwerpen, ende dat beeld is gunnende aan die kercke van Schooten, om aldaer daer van voirder gemaect ende opgerecht te worden eene epitaphie voor hem selven ende syn familie: ende dat om dis wil dat hy syne begraeffplaetse naer syne doot tot Schooten daer in die selfde kercke mits desen oock is verkiesende. Item verclaert hy mits desen gegeven oock te hebben ende getransporteert donatione oock inter vivos, aen Mevrouw van Schooten syne tegenwoirdige huysvrouwe van Schooten syn turcks contrefeytsel gemaect van Rubbens op last ende conditie dat hetselve contrefeytsel naer die afflycheyt van myne tegenwoirdige huysvrouwe altyt aen die oudste levende mans oort sal moeten succederen. Item verclaert hy mits desen oock donatione inter vivos gegeven ende getransporteert te hebben aen syne oudste sone mynheer Niclaes de Respaigne capiteyn etc. synen goude cruys van

Hierusa'lem met het goude kettenken daeraen gehecht, ende oock syne turcxse cleederen, bogen pylen ende die andere bygevoegde turcxse rariteyten. Item verclaert mits desen dat hy oock donatiane inter vivos gegeven heeft ende datelyck gealieneert aen synen jongsten sone Joncker Jan Baptist de Respaigne synen besten groffynen mantel met lang velp gevoijdert. Item verclaert mits desen dat hy oock donatiane inter vivos gegeven heeft ende getransporteert alle wullen ende lynen kleederen, mantel etcetera, dat syn lijf aen gaet, ofte dat hy te voren in syne gesontheit voor syn lichaem gebruyckt hadde, aen Jacob van Meel synen tegenwoordigen knecht. Item verclaert mits desen dat hy in handen van syne huysvrouwe, Mevrouw van Schooten getransporteert heeft die somme van vyftich guldenen om in synen naem ende tot synen last ende rekeninge die uytgereyct te worden aen die eerw. heeren die predikheeren. Item verclaert hij mits dat hy oock begheert dat tot synen last ende rekeninge oock gegeven sal worden dadelyck den H. Geest van Schooten, ses veertelen corens eens. Item verclaert mits desen dat hy donatiane inter vivos gegeven heeft aen den pastoir van Merxem eene ame wyn, ende die door hem gecocht te worden waer hy wilt, ende to: mynen laste ende rekeninge van my ende van myne bysondere goederen betaelt. Hetwelck altemael waerachtich te wesen ende metterdaet donatiane inter vivos getransporteert ende van hem gealieneert mits desenden voorgenoemden heeren mynheer van Schooten in presentie van my pastoir van Merxem ende van getuyghen onder genoemt, is verclaerende ende gevende op die beste maniere die hy can geven oft dadelyck transporteren; gelycker wys hy mynheer van Schooten oock aen den pastor van Schooten oock op die selve manier is gevende een cleyn albasten Lievevrouwe beeldeken. Actum desen twee ende twintichsten November 1647.

Quæ omnia a praedicto Domino in Schooten vere declarata et actu transportata in manus assignatorum vel etiam passim statim et immediate transportanda nos testes et pastor per presentes declaramus.

Patricius Gineus, tamquam testis requisitus  
Jan Wachtelaers als getuighe daertoe versocht

Jacob van Mele, als getuighe daertoe versocht  
Joannes Kievidts, pastor in Merxem, in necessitate ad hoc  
requisitus.

(*Capsa testamentorum*, ter archieven van St.-Bartholomeus-  
kerk te Merxem vol. 1, pag. 21.)

# HET PORTRET VAN JAN BRANT

IN DE

## PINACOTHEEK VAN MUNCHEN

---

De Pinacothek van Munchen bezit het portret van een geleerde, geschilderd door Rubens en dragende het nummer 799. (*Œuvre de Rubens* n<sup>o</sup> 1109). Hij zit in eenen leunstoel, zijne korte haren zijn in de hoogte geborsteld. Hij draagt een zwart kleed en een gepijpten kraag. In de eene hand houdt hij een boek, de andere rust op de leuning van den zetel. Op een schab tegen den muur van den achtergrond ziet men een vijftal boeken staan, waarvan een het opschrift *Ciceronis opera omnia*, een ander dat van *Opera Julii Caesaris* draagt. De man ziet er buitengewoon welvarend voor zijn ouderdom uit; glimlachende zit hij daar, tevreden over zich zelve en over de menschen. De schildering is helder, malsch en glad, niet zoo los en frisch als Rubens het in zijn laatste jaren placht te doen: maar een uitstekend stuk is het toch en geheel van 's meesters hand. Bovenaan draagt het de dagteekening A<sup>o</sup> SAL. XVI. XXXV. AETAT. LXXV. Dus geschilderd in 1635, toen de afgebeelde 75 jaar oud was.

Wie de man was had ik mij zelve nooit gevraagd, de aanduidingen op de schilderij, waren dan ook niet van zulken aard, dat zij het onderzoek erg schenen te vergemakkelijken. Toen ik de laatste maal nog eens de Rubenszaal in de Munchener Pinacothek doorwandelde, zonder mij meer dan vroeger de vraag te stellen wie daar afgebeeld was, werd ik in eens getroffen door iets in den blik van den ouden geleerde, die hem mij deed erkennen zooals men in het leven wel eens uit zeker straling van iemands oog een persoon erkent, die men vroeger gezien maar sedert lang vergeten had. Die doordringende zwarte oogen, diep in hunne kassen liggende en vinnig uitkijkende, die goedige glimlach, die opgaande wenkbrauwboog, die uitstekende kaaksbeenderen, wel ja, het waren trekken van een oude bekende, van Isabella Brant, en ik wist het nu, ik stond voor het portret van haar vader. En opkijkende naar de goedige glimlachende tronie dacht ik er eene vriendelijke instemming met mijn vermoeden en een guitige bevreemding in te bemerken, dat ik dit niet reeds sedert lang ontdekt had.

't Huis gekomen ging ik aan het onderzoeken of ik juist geraden had. In weinige minuten was alle twijfel opgeklaard. Jan Brant werd geboren te Antwerpen den 30<sup>n</sup> September 1559, op denzelfden datum 1634 was hij dus 75 jaar oud; het portret werd geschilderd tusschen 30 September 1634 en 30 September 1635, toen de afgebeelde den aangeduiden ouderdom bereikt had.

Jan Brant studeerde de rechten te Leuven, te Orleans en te Bourges; hij bezocht daarna Italië



en Duitschland en vestigde zich te Brussel, waar hij gedurende vijf jaar het beroep van advocaat uitoefende. Dan keerde hij terug naar Antwerpen waar hij den 23<sup>n</sup> October 1590 Clara de Moy huwde en den 22<sup>n</sup> Januari van het volgende jaar tot stadsecretaris werd benoemd. Vijf en dertig jaar lang vervulde hij dit ambt, toen werd hij tot schepen bevorderd. Hij stierf den 5<sup>n</sup> September 1639. Philips Rubens, de broeder van Petrus Paulus, huwde Maria de Moy, zuster der vrouw van Jan Brant; de groote schilder huwde den 3<sup>n</sup> October 1609 Isabella, oudste dochter van den stadssecretaris, en werd aldus de neef van zijn eigen broeder.

Zooals de meeste voorname lieden uit zijnen tijd, die zich met studiën bezig hielden, legde Jan Brant zich toe op het uitpluizen der oude Latijnsche schrijvers. Voor zijn aandeel koos hij Cicero, Julius Caesar en Apuleius. Hij gaf achtervolgens uit: *Elogia ciceroniana Romanorum domi militiaeque illustrium* (Antwerpen, Verdussen 1613), een verzameling van alle trekken uit het leven van beroemde mannen, verspreid in de werken van Cicero; *Senator sive de perfecti et veri senatoris officio libri duo*. (Antw. Plantin, 1633). Hij gaf de nagelaten schriften van zijn schoonbroeder Philips Rubens uit onder den titel: *S. Asterii episcopi Amaseae Homiliae Graece et Latine nunc primum editae Philippo Rubenio interprete. Ejusdem Rubenii Carmina, Orationes, et Epistolae Selectiores: itemque Amicorum in vita functum Pietas* (Antw. Plantin, 1615); hij schreef daarbij de opdracht aan het magistraat en een levensbericht van den overledene. In de uitgave van Julius Caesars werken bezorgd door

Gothofredus Jungermanus en gedrukt te Frankfort in 1606 bij Claudius Marnius en de erven van Joannes Ambrius is een uitvoerige commentaar van hem, samen met die van verscheiden andere geleerden, gedrukt, die in de vele latere uitgaven herdrukt werd. Ook voor de werken van Apuleius, uitgegeven door Elmenhorst, schreef hij een *Specilegium criticum* (Frankfort, Wechel, 1621). Volgens Valerius Andreas schreef hij nog *In Sex Terentii Comoedias Commentarius, Breves Notæ ad Arnobium et Minuci Felicis Octavium* en bezorgde hij eene Latijnsche vertaling van Lod. Guicciardini's Italiaansche beschrijving der Nederlanden, welke drie laatste werken hij niet uitgaf. Hij was dus een ijverige en kundige latinist en men begrijpt dat geen lofspraak hem aangener en geen inschrift beter passend bij zijn portret kon zijn dan de namen van Cicero en Caesar, de twee groote schrijvers zijner keuze.

In 1637 maakte Jan Brant en Clara de Moy hun testament; daarin bepaalde hij dat Rubens' oudste zoon Albertus « voor vuyt hebben zal alle (zijne) boecken, soo geschreven als gedrukt, pampieren, geschriften, ende andere stucken ende (zijne) muninimenten (zijne) studien eenichsints aengaende oft rakende, ende daerenboven (zijn) contrefeytsel by (zijn) heer vader geschildert tot (zijnder) gedencknisse (1)». Geen twijfel of het hier bedoeld stuk is datgene wat zich heden in de Pinacothek te Munchen bevindt. Hetzelfde portret staat vermeld in de boedelbeschrijving van Albertus Rubens « Item

(1) *Rubens Bulletin* IV, 227.

noch een contrefeytsel van den grootvader van Mynheer (1) ».

Zoo hebben wij een portret te meer uit Rubens' familiekring weergevonden. Met dat van Susanna Fourment (de Vrouw met het Spaansch hoedje uit de National Gallery te Londen, de Vrouw uit de familie Boonen uit den Louvre en de Dame met hare dochter uit l'Ermitage) en met dat van Frans Rubens, den oudsten zoon van Helena Fourment, die over een paar jaren herkend werd door den heer Claude Phillips in een kinderbeeltenis uit de verzameling van graaf Radnor, is dus het aantal bekenden uit Rubens' naaste omgeving met drie aangegroeid. Wonderlijk genoeg werd dit laatste herkend door zijne sprekende gelijkenis met Helena Fourment, evenals Jan Brant weergevonden werd door zijne gelijkenis met zijne dochter. Zeker mogen wij ons verheugen in dien aangroei van ons kapitaal van kennis, maar zekerder nog mogen wij het betreuren dat onder de verwanten van Rubens, door hem afgebeeld, er zoo-vele zijn, die ons nog immer onbekend blijven. Wij kennen noch het portret van zijn vader, noch dat zijner moeder, noch dat van zijn broeder Philips, noch dat zijner dochter Clara Serena, noch dat zijner schoondochter Clara del Monte, noch dat van verscheiden der broeders en zusters, schoonbroeders en schoonzusters van Helena Fourment, die hij zonder twijfel conterfeitte. De hoop schijnt wel gering ze ooit weer te vinden in het zooveel grooter aantal portretten door hem geschil-

(1) *Rubens Bulletin* V. 30.

derd, die ons bewaard bleven en wier modellen ons onbekend zijn. Op een gelukkig toeval alleen mogen wij niet rekenen om die verloren zonen en dochters weer thuis te brengen; grondiger onderzoek en nauwer kennismaking met de kinderen van Rubens' penseel in het algemeen en met de leden uit zijnen engeren familiekring in het bijzonder zullen wel de beste helpers zijn om ons op een gelukkig oogenblik en door de straling van een toelichtenden blik op het spoor van een hunner te brengen.

MAX ROOSES.

---

DE SCHENKER DER  
MARTELIE VAN DEN H. ANDREAS

AAN HET

Gasthuis der Vlamingen te Madrid.

---

In 1594 werd te Madrid door een lid der Antwerpsche familie Charles een gasthuis gesticht voor behoeftige Vlamingen; de kapel ervan werd gebouwd in 1606-1607. Een ander Vlaming schonk later bij zijn uitersten wil de schilderij van het altaar, een werk van Rubens; het testament van dezen laatsten weldoener is bewaard gebleven en over weinige jaren benuttigde men het in een schrift over de godvruchtige en liefdadige stichtingen der Vlaamsche kooplieden in Spanje. Men las daarin dat het testament vervaardigd was in 1656 en dat de naam van den erflater P. Rambrecht was. Daar die oorkonde mij van aard scheen eenig licht te werpen op de geschiedenis eener schilderij van Rubens, verzocht ik op aanraden van den heer Saintelette, toenmalig legatieraad te Madrid, en door tusschenkomst van den Belgischen minister van Buitenlandsche Zaken afschrift ervan. Zeer bereidwillig werd mijn verzoek toegestaan en de kopij werd mij al spoedig gezonden.

Tot mijn niet geringe verbazing bleek het mij nu dat de naam van den schenker niet was P. Rambrecht, maar Juan van Vucht, en dat zijn testament geschreven was niet in 1656 maar den 24<sup>n</sup> April 1639. Tot mijne even groote voldoening vond ik in den milden man een oude kennis van Rubens en van mij weder. Maar daarover later. Laat ons eerst zien wat het testament bevatte. Op 24 April 1639, liet Juan van Vucht, woonachtig te Madrid en geboortig uit de stad Helmont in Brabant, den notaris Andreas Calvo roepen om hem zijn uitersten wil te doen opstellen. Hij vermaakte aan kerken en kloosters, armen en bedienden en wel voornamelijk aan het Gasthuis der Vlamingen te Madrid verscheidene aanzienlijke bezettingen en bepaalde dan verder:

“ Ik beveel dat aan gezegd Gasthuis (van den H. Andreas) geschonken worde de schilderij der Martelie van den roemrijken H. Andreas, die ik heb doen komen uit Vlaanderen en die een werk is van de hand van den beroemden meester Petrus Paulus Rubens en dat er aan gezegde schilderij een lijst gemaakt worde, zooals gezegde schilderij het vereischt, van het beste beeldhouwwerk mogelijk, naar keus van Abraham Lers en Juliaan Beymar, meubelmaker, onderdanen van zijne Majesteit; alsook dat er kolommen en kroonlijsten en het verdere noodzakelijke bij gemaakt worden, eveneens naar keuze van hooger genoemde personen, en dat zij geplaatst worde op het hooge altaar van genoemd gasthuis en dat alles wat dit kosten zal betaald worde op de sommen, die ik aan het gasthuis schenk bij mijn uitersten wil, evenals op het makelaarsloon en op het kwart

ten honderd dat ik daarbij geschonken heb en dat het kome in vermindering van deze schenkingen. En op de som, die beschikbaar zal blijven, zullen de uitvoerders van mijn testament nemen tot het bedrag van twee duizend ducaten om ze op veilige rent te stellen naar hun goeddunken en van deze rente zullen zij eene eeuwige gedenkenis maken en stichten in gezegd gasthuis van den H. Andreas van een bed in de ziekenzaal, welk ten eeuwigen dage zal blijven bestaan en dit bed zullen zij te begif-tigen hebben met gezegde rente voor den onder-houd van het lijnwaad en van de overige benoo-digdheden, zooals het toegestaan en geschikt worden zal door mijne testamenteurs, voor al hetwelk ik hun volmacht toeken om de noodige akten van stichting te verlijden, met de vereischte handtee-keningen, handelingen en plechtigheden, die daarbij passen voor het instandhouden van gezegd bed. »

Deschenking, waarvan Jan van Vucht hier spreekt, bedroeg 111.900 maravedis, zonder te rekenen het makelaarsloon en het kwaart ten honderd der goe-deren, die hij verkocht had te rekenen van den 1<sup>o</sup> juni 1638 tot den dag der onderteekening van zijn testament. Het gasthuis was hem op dien dag nog schuldig van vroeger tijd eene som van 328.415 maravedis en eene andere van 112.404, welke hij beide kwijtschold.

In hoofdsom bedroeg zijn legaat dus 552.719 maravedis. Wanneer wij den maravedis rekenen tegen 2 centimen in geldwaarde der XVII<sup>e</sup> eeuw en tegen 6 centimen in geldwaarde onzer dagen, dan vermaakte Jan van Vuchteene som van ruim 33.000 fr. aan het gasthuis van den H. Andreas, zonder te

rekenen de schilderij van Rubens' hand en de bijgaande giften Hij was dus een rijk man. Uit zijn testament blijkt dat hij Maria Bils (of Vils) gehuwd had, drie kinderen naliet, Juan Enriquez, Pedro en Isabella en te Madrid woonde in de Calle de las Carretas, waar hij twee huizen bezat.

Wij weten gelukkig iets meer van hem. Jan van Vucht, dien wij vroeger, wanneer wij in ons *Oeuvre de Rubens* de geschiedenis der *Martelie van den H. Andreas* schreven, niet erkenden, omdat de afschrijvers van zijn testament zijn naam verkeerd gelezen hadden, was sedert 1622 in betrekking met Balthasar Moretus, Rubens' bijzonderen vriend. Hij was zijn gewone correspondent te Madrid, aan hem zond de Antwerpsche drukker de boeken voor Spanje bestemd en, alhoewel van Vucht zelf geen boekhandelaar was, rekende Moretus toch met hem af over het gezondene. Niet enkel boeken zond men hem uit Antwerpen. Herhaaldelijk vermeldt Moretus schilderijen door hem naar Madrid gezonden: zoo op 7 en op 31 December 1622, op 24 Januari, 18 Februari en 20 Maart 1623. Op dien laatsten datum zond hij hem onder andere "twee caskens met scilderyen n<sup>o</sup> 3 voor Adolphe ende n<sup>o</sup> 4 voor Ul. met de 6 doecken Ul. voor desen geadresseert die meyne Ul. wel sullen contenteren. Den slach Prague is gemaect ten huysen van Hendric van Balen van diversche hande myne het daer wel nieuws sal wesen ende aengenaem want die de personnagien van de batalie geschildert heeft isser present geweest."

Behalve over de zaken van den handel werd er over de gebeurtenissen van den dag gesproken in de brieven, die Balthasar Moretus eens of twee



maal per maand aan Jan van Vucht schreef. Het gebeurde wel meer in die dagen dat vrienden, uit verschillende landen, elkander op de hoogte hielden van de meest gewichtige voorvallen van den dag op politiek gebied en aldus door regelmatig overgemaakte tijdingen de dagbladen van onzen tijd vervingen. Zoo ging het ook met de brieven van Balthasar Moretus en waarschijnlijk met die van Jan van Vucht, die ongelukkig niet bewaard werden. Wanneer er iets belangrijks voorvalt in de gewesten van herwaarts over, deelt de Antwerpsche drukker het aan zijn te Madrid gevestigden landgenoot mede, verzekerd dat deze het met belangstelling zal vernemen. Achttien jaar lang duurt die briefwisseling en wij mogen wel zeggen dat, indien wij de politieke berichten door Moretus gezonden wilden overschrijven, wij een beknopt verhaal zouden samenbrengen van het meest wetenswaardige dat in dit fel bewogen tijdperk hier voorviel. En zooveel te belangwekkender zou dit verhaal zijn daar het geschreven werd door een wel ingelichten tijdgenoot, die het grootste belang had bij de gebeurtenissen die hij overbriefde, wiens hart bloedde bij de rampen, die zijn vaderland troffen, wiens handel ten onder ging terzelfder tijd als de algemeene welvaart.

Toen Rubens in Augustus 1628 naar Madrid vertrok om daar, op last der infante Isabella, Philips IV en zijne ministers te gaan inlichten over den toestand onzer gewesten, had hij ongetwijfeld van zijn vriend Balthasar vernomen, dat er daar in de Spaansche hoofdstad een man woonde, dien hij hoog schatte en wiens kennismaking ook voor den kunstenaar van nut zou kunnen zijn. En zoo kwam

Rubens in betrekking tot Jan van Vucht. Zoohaast de schilder-diplomaat Madrid verlaten heeft vinden wij in Moretus' brieven sporen dier nieuw aangeknoopte betrekkingen. Einde April 1629 was Rubens naar de Nederlanden teruggekeerd, waar hij slechts weinige dagen zou doorbrengen en van waar hij in Mei naar Londen vertrok met een diplomatieke zending. Den 6<sup>n</sup> September daaropvolgende schrijft Moretus reeds aan van Vucht: " Ul. sal believen mijne groetenisse te doen aen el R. P. Fr. Lucas de Alcala, en wederom te grueten mijnen seer besonderen ende ouden vriendt S<sup>r</sup> Louis Perez. de Baron. Aen S<sup>r</sup> Pedro Rubens, die haest hier verwacht wordt, sal desgelijckx van Ul. wegghen geschieden "

Over den politieken toestand van het land schrijft Moretus in denzelfden brief: " Aengaende publicque saecken, is groete droefheydt alhier ende disordre, midts den cours vande victorie van Graef Hendrick vanden Berghe inde Veluwe gebroken is, door het subit verlies van Wesel, het Magasin van onse vivres ende ammunitie. Godt wete d'oorsaecke, ende oft niet en is de onbehoorlycke emulatie van sommighe tegheneenen Nederlandtschen Generael. " In de laatste woorden, vernemen wij een weergalm der wrijving tusschen de bewindvoerders van Nederlandschen en van Spaanschen oorsprong. Dit gevoel van wrevel en misnoegdheid zou nog aangroeien en een paar jaren later aanleiding geven tot een begin van opstand. Den 9<sup>n</sup> October daaropvolgende, wanneer Wesel en 's Hertogenbosch zijn overgegaan in de handen van Frederik-Hendrik, schrijft Moretus aan zijn vriend te Madrid: " Godt vergheve die hier

in misdaen hebben, ende opene de ooghen vande heeren Staten vanden Lande en namentlyck der Bischoppen ende Abten, dat sy des koninghs ende haere eyghene saecke beneerstighen, ende niet en betrouwen op dry oft vier die van buyten komen en niet wel en kennen de manieren ende plaetsen vanden lande. » Klachten over den benarden toestand onzer gewesten komen haast in alle brieven voor. Den 13<sup>n</sup> Maart 1630 luidt het: « Verstaen alsdat ghisteren avondt el Marquez de Leganes tot Brussel gearriveert is: hope goede ordre ende provisie van geldt medebrenghet tot betaelinghe vande soldaten, die door grooten noodt ende armoede langhs der straeten alhier gaen bedelen, tot groot achterdeel ende oneer van Syne Majesteijt. Dierghelycke desordre versterckt onsen vyandt, ende doet hem meer naer oorloghe als naer treves trachten; ende de groote envie teghen den Generael Graef Hendrick vanden Berghe is oorsaeck van een groot quaedt. Och ofte Godt gave, dat den koninck, naer het exempel van synen oudt Grootvader eeuwigher memorie eens selve sijn Nederlandt besochte; hoe vele donckere wolcken soude hij verdryven door het licht van sijne tegenwoordicheyt. »

En zoo gaat het voort in elk schrijven; niet allen de gang der politiek, maar de gebeurtenissen vanden dag worden aangestipt, zooals het bezoek van Maria van Medicien van Gaston van Orleans aan de stad en aan de Plantijnsche drukkerij. Vermelden wij nog enkel onder het nieuws van dien aard de intrede van den Cardinaal-infant te Antwerpen. Den 13<sup>n</sup> November 1634 schrijft Moretus dat men te Antwerpen « seer verblijd is over de gelukkige aankomst van

den landvoogd te Brussel. » Den 11<sup>n</sup> December meldt hij « alhier worden gereet gemaect eenighe arcus triomphales tegen de komste vanden Prince Cardinal in dese stadt, dewelcke soude wesen teghen het beginsel vanden toecomende jaer. »

Den 17<sup>n</sup> Januari 1635: « De compste vanden Prince Cardinal in dese stadt is wtgesteld tot het eynde deser maendt: daerentusschen is vertrocken naer Gendt den 15<sup>n</sup> deser om de haven van Vlaenderen te besichtigen. » Den 17<sup>n</sup> Februari: « Den Prince Cardinal Infante heeft syn reyse t' Antwerpen wtgesteld door het bevriesen vanden Scheldt, tot het beginsel vanden Meert. » Den 29<sup>n</sup> Maart: « De kompste vanden Cardinal Infante tot Antwerpen is noch onseker; eenen goeden vriendt van Brussel schryft my dat hy niet eer t' Antwerpen en sal komen, voor dat hy gereet sal wesen van hier stracks in compagnie te trecken. »

Dit zij voldoende om den aard der betrekkingen en der briefwisseling tusschen Balthasar Moretus en Jan van Vucht te doen kennen. Wij zullen ons verder bepalen bij het aanstippen van hetgeen Rubens betreft in het schrijven van den eersten van beiden. Moretus had zich vergist toen hij den 6<sup>n</sup> September 1629 den terugkeer van Rubens aanstaande achtte; er verliepen nog zeven maanden eer hij zijn aankomst te Antwerpen kon melden. Van Vucht had herhaaldelijk Moretus gelast hem te groeten. Op zulke aanbeveling luidde het antwoord den 30<sup>n</sup> October: « Mijnheer Petro Paulo Rubens is noch al in Engelandt: hier wedergecomen zijnde, zal niet laten U. l. groetenisse te doen, » en den 6<sup>n</sup> December: « Monsieur Rubbens blijft noch in Enge-

landt » Eindelijk den 6<sup>n</sup> April 1630 luidt het:  
« M<sup>r</sup> Reubens ist den lesten van Engeland geko-  
men, doet U. l. en mein heer Peres de Baron seer  
groeten. »

Na den terugkeer van Rubens vangt de onder-  
handeling aan tusschen van Vucht en Rubens met  
tusschenkomst van Balthasar Moretus, betreffende  
eene schilderij, die de eerste aan den grooten kun-  
stenaar zou willen bestellen. Wij hebben hetgene  
desaangaande door Moretus geschreven werd reeds  
vroeger medegedeeld (Zie *Rubens-Bullelyn* I, 295). Laten  
wij slechts herinneren dat van Vucht rechtstreeks  
aan Rubens schreef, en terzelfdertijd Moretus gelastte  
een schilderij te bestellen, die 200 à 250 gulden  
mocht kosten. Moretus antwoordde dat hij gaarne van  
Vucht's wensch zou overmaken, maar van geen prijs  
zou spreken, daar hij nooit op voorhand met Rubens  
accoord maakte, maar hem betaalde na voltooiing  
van het werk wat de kunstenaar ervoor verlangde.  
Hem scheen verder dat er voor 200 of 250 gulden  
niet veel kon verkregen worden, ten ware een stuk  
met één of twee personages. Dit schreef hij den  
25<sup>n</sup> Juni 1630; den 13<sup>n</sup> Juli daaropvolgende laat  
hij van Vucht weten, dat Rubens hem zal zelf  
schrijven; den 13<sup>n</sup> Augustus vraagt hij van wege  
Rubens naderen uitleg over de gewenschte schil-  
derij; den 30<sup>n</sup> derzelfde maand meldt hij dat hij  
aan den kunstenaar den prijs van 100 patacons  
geboden door van Vucht heeft doen kennen, maar  
deze heeft geantwoord dat geen van « de drye sub-  
jecten onder de twee hondert pattaccons soude  
konnen maecken, midts te veel wercks zijn. Bij zoo-  
verre, voegt hij er bij, U. l. Diana met twee nym-

phen soude begheeren geschildert te hebben, oft eenighe andere materie van twee oft dry personen soude U. l. seer geerne dienen voor deze voorschreven hondert pattacons. » Den 22<sup>n</sup> October daaropvolgende herhaalt Moretus dit aanbod van Rubens; verder is er tusschen hem en van Vucht geen spraak meer van deze of van eenige andere schilderij.

De briefwisseling met Jan van Vucht duurt voort tot 6 Juni 1639, op welken datum Balthasar Moretus hem zijn laatsten brief schreef. Jan van Vucht was toen reeds overleden; inderdaad, bij brieven van 15 Mei had de Eerw. Heer Hieronymo de Albendea zijnen dood gemeld aan den Antwerpschen drukker. Van Vucht had dus zijn testament van 24 April 1639 in de laatste dagen zijns levens gemaakt.

Uit den trant der *Martelie van den H. Andreas* had ik opgemaakt, dat zij rond 1637 moest geschilderd zijn; het testament van den schenker komt bewijzen, dat ik niet erg misrekend had. Den 24<sup>n</sup> April 1639 was het altaarstuk te Madrid, maar het was nog niet ingelijst; het was dus sedert korten tijd in Spanje aangekomen en waarschijnlijk in 1638 uit Antwerpen verzonden en even waarschijnlijk in dit jaar gemaakt. De schenker, die Rubens persoonlijk kende had zich rechtstreeks tot den schilder gewend om het te bestellen. Het werd gegraveerd door Alexander Voet Junior, naar eene teekening verschillende van het altaarstuk doordien zij in den achtergrond drie personages meer laat zien. Met een kleine wijziging werd die zelfde bewerking gegraveerd door een onbekende, wiens plaat werd gedrukt door Jan Dirckx. In de afrekening van Rubens' nalatenschap werd er 23 gulden betaald:

« Aen het lossen van zekere teekeninge van St Andries, mette plaete daeraff, die den heer aflyvigen gegeven hadde in handen van eenen plaatsnyder, vander Does genoemd, die deselve verseth hadde. » Het werk dat opgedragen was aan vander Does werd door dezen niet afgemaakt of minstens niet onder-teekend; zijne plaat moet ofwel voltooid zijn door Alexander Voet of wat waarschijnlijker is werd zij zonder naam van graveur door Jan Dirckx uitgegeven. De teekening kwam in de veiling van verscheidenberoemde verzamelingen voor: Crozat (1741), Mariette (1775), Randon de Boisset (1777), Lempereur (1783), Lebrun (1791), Sir Thomas Lawrence (1830).

De schilderij bleef in de kapel van het gasthuis der Vlamingen in de Calle San Marcos tot op het einde der vorige eeuw; toen werd het gasthuis afgeschaft en de altaartafel naar het Escuriaal overgebracht. In 1844 toen het gasthuis werd heropend hernam Rubens' werk zijn oorspronkelijke plaats. In 1862 werd het kerkje afgebroken; een nieuw gasthuis der Vlamingen werd in 1877 in de Calle Claudio Coello te Madrid gebouwd en daar werd de schilderij weer op het altaar geplaatst.

Zou het niet de moeite waard zijn te onderzoeken aan wie de stichting, die geen reden van bestaan meer heeft, toebehoort, en of het vaderland des stichters geen rechten kan doen gelden op den eigendom van Rubens' werk?

MAX ROOSES.

HET TESTAMENT VAN JAN VAN VUCHT.

« En el nombre de nuestro S<sup>or</sup> Jesucristo amen. Sepan quantos esta carta de testamento vieren como yo Juan van Vucht vezino desta villa de Madrid natural de la villa de Elmont en brabante hijo lixítimo de henrique Van Vucht y la ss<sup>a</sup> doña ysabel etamen bruque (*sic*) bezinos y naturales de la dha villa estando enfermo en la cama de enfermedad corporal y en mi juicio memoria y entendimiento natural creyendo como vien fiel y Catholicam<sup>te</sup> creo en il misterio de la santissima trinidad padre hijo y espiritu ss<sup>to</sup> que con tres personas y un solo dios berdadero y en todo aquello que tiene cree y confiesa la ss<sup>ta</sup> madre yglesia de rroma y en esta Catolica ffe y creençia me juzgo de aver vivido y protesto bivar y morir tomando como tomo por mi abogada e ynterzesora á la sacratissima Virgen s<sup>ta</sup> maria madre de nro señor y rredentor Jesucristo anparo del linaje umano y á todos los santos y santas de la corte zelestial otorgo y conozco por esta carta que hago y ordeno este mi testam<sup>to</sup> ultima y postrimera voluntad en la forma y man<sup>a</sup> sig<sup>te</sup>.

Primeramente encomiendo mi alma á Dios nuestro senor que la crió y rredimio con su preciosa sangre y mando el cuerpo á la tierra de que fue formado.

Quando la voluntad de dios nro s<sup>or</sup> ffuere de llevarme desta prest<sup>te</sup> vida mi cuerpo sea sepultado en conbento de san felipe desta villa en la sepoltura del s<sup>or</sup> p<sup>o</sup> bichimans todo la tocante al aconpañamy<sup>to</sup> de my cuerpo lo dejo á dispusizion de mis testamentarios.

Que el dia de mi fallecimy<sup>to</sup> si fuere ora sufiziente y sino otro dia sig<sup>te</sup> se diga por mi alma una misa cantada de cuerpo prest<sup>te</sup> y si il entierro fuere por la tarde se diga vixilia y otro dia la misa con la musica de san felipe.

Mando se me diga un nobenario de misas rezadas del alma y al fin del una misa cantada como la del dia del entierro.

Mando que con toda brevedad se me digan mill misas de alma por la mia en altares previlexiados de indulgençia en las yglesias monasterios y p<sup>tes</sup> que pareciere á mis testamentarios.

Iten mando se digan por el alma de dona maria Vils mi



muger que sea en gloria treszientas misas de alma mando se digan por las almas de mis difuntos y de las animas del purgatorio y personas á quien sea en algun cargo que no me acuerde trescientas misas de alma y todas ellas se digan en las yglesias monasterios y p<sup>tes</sup> que pareciere á mis testamentarios.

Mando á las mandas forzosas y rredenzion de cautibos cristianos ocho R<sup>s</sup> conque les aparto de mis b<sup>es</sup>.

Mando á los lugares sagrados de Jerusalem donde se obro neustra rredenzion zinq<sup>ta</sup> Reales por una vez.

Mando que me acompañen doze pobres que llevendoze achas enzendidas y á cada uno se le de quatro R<sup>s</sup> de limosna.

Declaro que todo lo que debo y se me debe se allará en mis libros de caxa manual y mayor en que todo esta con mucha claridad.

Mando al convento de los capuchinos desta villa zinquenta du<sup>os</sup> de limosna p<sup>a</sup> ayuda á las nezesidades del dho convento.

Mando p<sup>a</sup> ayuda al sustento de los pobres de las carzelas de Villa Corte y Corona desta villa sesenta du<sup>os</sup> á cada una veynte.

Mando al padre fray alonzo de arriola mi confesor de la horden de san augustin conbentual en el convento de san felipe desta villa treinta du<sup>os</sup> p<sup>a</sup> un avito.

Yten m<sup>do</sup> á cornelio zeguerany criado natural de bruselas treszientos ducados sin que pueda pedir salario del tiempo que a estado en mi casa y servicio porque si le pidiere no le pago la dha manda.

Al aguador que oy trae agua á mi casa ó al que actualm<sup>te</sup> trugere agua á mi casa al tiempo de my fallecimiento tres ducados.

Mando á la labandera que laba la rropa de mi casa ó labare al tpo de mi fallecim<sup>to</sup> quatro du<sup>os</sup>.

Mando á m<sup>a</sup> direntit que a sido criada de cassa dozientos R<sup>s</sup> por una bez.

Mando á al<sup>o</sup> arias que acude á mi casa treinta du<sup>os</sup> y se le pague su salario.

Declaro que me deve la capilla del Santo xpto de los desagravios del ospital rreal de san Andres desta q<sup>te</sup> treszientos y v<sup>te</sup> y ocho mill quatrozientos y quinze m<sup>r</sup>s que desenbolsé

mas de lo que entro en my poder de los ss<sup>res</sup> p<sup>o</sup> biquimans y justo fagnarte y pablo sonnio ffuera de lo que yo di de limosna p<sup>a</sup> la fabrica y adorno de la dha Capilla del dho ospital como consta de las partidas de mis libros laqual cantidad que asi e dado demas rremito y perdono a la dha capilla.

Declaro me deve el dho ospital rreal de san andres ciento y doze mill quatrocientos y quatro mr<sup>s</sup> que e pagado mas como consta por la quenta de mis libros lo qual rremito asy mismo al dho ospital y se lo dexo de limosna.

Declaro que soi deudor á las limosnas de la dispusicion que tengo de devozion mia ciento y onze mill y nuevezientos mr<sup>s</sup> como consta por la quenta de mis libros y advierto que se a de azer la q<sup>ta</sup> de los corretages de las partidas que se an vendido sin corredor questan anotados en mi libro manual que el dho corretaxe tengo aplicado p<sup>a</sup> la dha limosna y se a de ajustar la q<sup>ta</sup> de los dhos corretaxes desde primero de Junio del año pasado de seis<sup>os</sup> y treinta y ocho y azer lo bueno en dha quenta de dhas limosnas á dha mi dispusicion y asi mismo se ha de azer la q<sup>ta</sup> desde primero de Junio del dho año de seiszientos y treinta y ocho por el dho mi libro manual de todas las partidas que yo desde entonzes e bendido hasta hoy y lo que montare la limosna de toda la dha cantidad á rrazon de un quarto por ziento se a de azer bueno á las dhas limosnas de mi dispusizion p<sup>a</sup> la qual aplico muchos años como por la dha mi quenta de mis libros consta.

Mando se entregue al dho ospital el quadro del martirio del glorioso san andres que e hecho traer de flandes y es pintura de la mano del famoso maestro p<sup>o</sup> pablo Rubens y al dho quadro se le heche un marco como lo pide el mismo quadro de la mejor escultura que se pudiere á election de abraan lers y Ju<sup>o</sup> beymar ebanista criados de su mag<sup>d</sup>. Y ansi mismo se hagan sus columnas y rremates y lo demas que fuere nezes<sup>o</sup> á la mysama election de los susodhos lo qual a de ser en el altar mayor del dho ospital y lo que todo esto costare se a de pagar de lo que ansi debo á las dhas limosnas de mi dispusizion asi de los dhos corretajes come del dho quarto por ziento y se a de baxar dello y sobre la cantidad que quedare liquida mis testamentarios de mis bienes an de cum-

plir hasta dos mill du<sup>os</sup> para hefeto de ponerse en rrenta segura y como lo dispusieren y de la rrenta dello hagan y funden en el dho ospital de san andres una memoria perpetua de una cama para la enfermeria del que perpetuam<sup>te</sup> se conserbe y la dha cama la an de dotar con la dha Renta p<sup>a</sup> la conserbaxion de la rropa y lo demas nezes<sup>o</sup> tocante á ella segun y como par los dhos ss<sup>es</sup> mys testamentarios fuere asentado y dispuesto á los quales para el dho hefeto les doi poder cumplido y p<sup>a</sup> que en rrazon dello puedan hazer y otorgar las escrituras de fundaciones y las demas nezes<sup>as</sup> con los grabamenes rrequisitos zircunstanzias y solenidades que conbengan para mayor perpetuidad y conserbacion de la dha cama y en caso que no tenga efeto ny pase adelante la enfermeria que oy tiene el dho ospital por qualquier azidente o caussa con lo qual zesa la conserbacion de la dha cama quiero y es my boluntad que los dhos ss<sup>res</sup> mys testamentarios dejen la rrenta de los dhos dos mill d<sup>os</sup> al dho ospital con cargo de dozientas misas rrezadas del alma pepretuam<sup>te</sup> en cada un año por mi alma y de mis defuntos que salen dotadas la limosna dellas á cinco rreales y medio y hagan cos los ss<sup>res</sup> administrador y rretor del dho ospital las escrituras nezess<sup>as</sup> p<sup>a</sup> la perpetuydad de la dha fundazion previniendo en las dhas escrituras que en la tabla de las memorias perpetuas del dho ospital sea sienpre y ponga esta todo ello segun fuere dispuesto por los ss<sup>res</sup> mis testamentarios y si lós dhos ss<sup>es</sup> admy-nistrador y rretor no se contentaron con la dha limosna de los dhos zinco R<sup>s</sup> y medio de la dotacion de cada misa puedan mys testamentarios fundar la dha mem<sup>a</sup> perpetua en otra qualquier ygl<sup>a</sup> o monasterio que les pareciere.

Declaro que yo a hecho poner á mi costa una rrexá en la capilla del s<sup>to</sup> xpto de los desagravios y falta par dorar los rremates — mando se hagan dorar y lo que costare se pague de mis bienes.

Mando que á dona ant<sup>a</sup> borde flamenca questa en my casa del tiempo que a estado y estubiere en ella se le de a rrazon de quin<sup>os</sup> zinquenta R<sup>s</sup> al año — y ansi mismo la mando por una vez zinq<sup>ta</sup> d<sup>os</sup> y la pido me encomiende á D<sup>os</sup>.

Mando á m<sup>a</sup> g<sup>es</sup> my criada diez d<sup>os</sup> por una bez y se le

pague lo que pareciere deversele de salario á rrazon de diez y ocho R<sup>s</sup> cada mes.

Mando á guillermo doria que quarenta d<sup>os</sup> por una bez y se le paguen á rrazon de zinco rreales cada dia del tiempo que ha hestado en my cassa y estuviere en ella hasta que se despidiere por los dhos mis testamentarios.

Y usando de la facultad del dr<sup>o</sup> y leyes destos Reinos mando y mexoro en el terzio y rremanente del quinto de todos mis bienes muebles rrayces deudas acciones y dr<sup>os</sup> avidos y por aver Juan Enriquez y p<sup>o</sup> ban bucht mis hijos lixitimos y de la dha Dona Maria bils mi muger queste en gloria los que les dhos mis dos hijos ayan y lleven la dha mexora del dho tercio y rremanente del quinto precipua y abentaxadamente y quiero y es mi boluntad que por quenta de lo que ynportare la dha mexora se les adjudiquen y desde luego les adjudico y doi mis casas que tengo en esta villa de madrid en la calle de las Carretas della.

Y para cumplir pagar y executar las mandas y legados contenidos en esto mi testamento dexo y nombro por mis testamentarios á los s<sup>res</sup> secretario ant<sup>o</sup> Carnero cavallero de la orden de s. ant<sup>o</sup> y p<sup>o</sup> biquimans y Diego hermite y don Jorje de bande y alexandro baltin archero de su mag<sup>d</sup> y á Juan Enrriquez y p<sup>o</sup> ban bucht mis hijos todos vecinos desta villa de madrid á los quales y á cada uno y qualquier dellos ynsolidum doy mi poder cumplido para que entren en mis bienes y los bendan y rrematen en publica almoneda ó fuera della como quisieren y cumplan lo contenyo en este mi testamento y rrecivan y cobren todas y qualesquier deudas acciones y derechos y quanto en qualquier manera se me debe y debiere hagan qualesquier transaciones conziertos zesiones ajustamiéntos de quantas y todo lo demas que conbenga den cartas de pago finyquitos y lastos y otros qualesquier generos de rrecandos y todo lo demas que conbenga y el oficio y cargo de tales mis testamentarios les dure todo el termino nezesario sin limitacion alguna aunque sea pasado el ano del albaceazgo.

Y cumplido y pagado todo lo contenyo en este my testamento y las mandas y legados del en el rremanente que quedare de todos mys bi<sup>es</sup> deudas acciones y derechos sacada la dha

manda yo mexora de terzio y quinto dexo y nombro por mis unibersales herederos a los dhos Juan Enriquez van Vucht p<sup>o</sup> ban Vucht y a dona ysavel Van Vucht mis hijos lixitimos y de la dha ss<sup>a</sup> ma<sup>a</sup> bils mi muger losquales los ayan y hereden con la bendizion de dios y la mya por yguales p<sup>tes</sup>.

Y rrevoco y anulo y doi por ningunos y de ningun balor y hefeto otros qualesq<sup>r</sup> testamento o testamentos codizilio o codizilios o poderes p<sup>a</sup> testar q<sup>e</sup> antes deste ayaffcho y otorg<sup>do</sup> los quales nying<sup>o</sup> dellos quiero que no balgan ny hagan fee en juy<sup>o</sup> ny fuera del salvo este q<sup>e</sup> al pres<sup>te</sup> hago ordino y otorgo q<sup>e</sup> quiero que balga por my testam<sup>to</sup> o por mi codizilio ultima voluntad o en la via y for<sup>a</sup> que mejor de dr<sup>o</sup> lugar aya.

En cuyo testimonio ansi lo otorgue en la villa de madrid à v<sup>te</sup> y quatro dias del mes de abrill de mill y zeisientos y treinta y nueve anos siendo pres<sup>tes</sup> por los Juan de rrial y ant<sup>o</sup> perez y fran<sup>co</sup> rredondo y fran<sup>co</sup> martinez y fran<sup>co</sup> ffernandez vezinos y rresidentes en esta q<sup>te</sup> y el dho s<sup>r</sup> otorgante que yo el scrivano doy ffee conozco lo firmo — Juan vanvucht —  
Ante mi: Andres Calvo ».

# LES RUBENS

DE LA

## Galerie du duc de Richelieu.

Dans son *Dictionnaire des Amateurs français au XVII<sup>e</sup> siècle*, Edmond Bonnaffé dit à l'article *Duc de Richelieu* : « Sa première galerie perdue, le duc se remit à collectionner et, cette fois, conseillé par Roger de Piles, se jeta dans les bras de Rubens. Profitant de la guerre avec les Flandres qui laissaient partir le meilleur de leurs collections pour se faire de l'argent, le duc fut libre de choisir et choisit bien. Sa nouvelle galerie comprenait quatorze Rubens : *Neptune, la Chasse aux Lions, la Pénitence de la Madeleine, la Décollation de Saint Jean-Baptiste, le Massacre des Innocents, le Saint-Georges, une vue de Cadix, le Bain de Diane* (de l'ancienne collection du Cardinal), *un Satyre, Suzanne et les deux Vieillards, la Contenance de Scipion, la Réveuse, David et Abigaïl* et une *Vue de Malines*. De Piles a fait une description de cette collection sous le titre de « Cabinet de Monseigneur le duc de Richelieu ; » je n'en connais qu'un exemplaire, à la Bibliothèque nationale. Le livre était à peine imprimé que la galerie fut encore remaniée ; *le Neptune, la Décollation, les Innocents, le Satyre* et *le Scipion* disparurent, remplacés par deux toiles exception-

nelles, *la Chute des Réprouvés* et *le Silène*. De Piles fit alors imprimer un second catalogue définitif, intitulé: *Dissertation sur les ouvrages des plus fameux peintres dédiée à Monseigneur le duc de Richelieu*, 1681. La description du tableau de *la Chute des Réprouvés* est faite par le duc lui-même. »

Bonaffé se trompe en regardant l'édition de 1681 comme définitive. La vérité est que, à notre connaissance, la Description de de Piles ne compte pas moins de six éditions. La première est de 1677. Elle comprend la description des tableaux suivants: *le Massacre des Innocents*, *l'Enlèvement des Sabines*, *le Combat des Amazones*, *la Chasse aux Lions*, *la Descente de croix*, *Susanne avec les deux vieillards*, *l'Andromède*, *les trois Bacchantes*, *les Paysages (la Vue de Malines, les Vaches, l'Arc-en Ciel, le Porto Venere ou Port de Cadix ou la Réception d'Ulysse en l'île de Corcyre)*, *Diane s'apprêtant à la Chasse*, *Erichtyon ou la Curiosité des filles de Cécrops*, *le Jugement de Paris*, *le Saint-George*. La seconde édition, celle que Bonaffé cite d'après l'exemplaire de la Bibliothèque nationale de Paris, (Réserve V. 3175) comprend les tableaux que nous avons cités dans l'extrait de son article. Le titre de l'ouvrage dans lequel se trouve la description est: *Le Cabinet de Monseigneur le duc de Richelieu*. La troisième édition est datée de 1681; elle comprend la description des tableaux: *la Chute des Réprouvés*, *la Chasse aux Lions*, *Susanne avec les deux vieillards*, *le Silène*, *la Vue de Cadix*, *le St.-George*, *la Rêveuse*, *la Pénitence ou la Madeleine aux pieds de J.-C. chez Simon le Pharisien*, *le Bain de Diane*. La quatrième édition est datée de 1682 et porte la mention:

« Seconde édition ». Outre les tableaux de l'édition de 1681 elle comprend : *la Décollation de St.-Jean-Baptiste, le Satyre, la Contenance de Scipion et le tableau de la Gloire. Le Neptune* a disparu. La cinquième édition est de 1683 et porte la mention de « Troisième édition ». Elle comprend les mêmes tableaux que la précédente, sauf *la Décollation de St.-Jean-Baptiste, le Satyre et la Rêveuse. Le Neptune* y réapparaît. Enfin la sixième édition de la Description se trouve insérée dans le quatrième volume des *Œuvres diverses* de de Piles (Amsterdam, 1767).

On y trouve tous les tableaux des éditions précédentes, sauf *la Décollation de St.-Jean-Baptiste, le Satyre, la Contenance de Scipion, le tableau de la Gloire (l'Assomption des Justes) et le Neptune*.

Les éditions antérieures comprennent donc cinq tableaux qui ne se trouvent pas dans l'édition définitive. Cette dernière est dans toutes les mains, inutile donc de faire connaître le texte des notices qu'elle renferme ; mais les premières éditions étant devenues d'une rareté extrême, nous avons cru qu'il pouvait y avoir intérêt à faire connaître, à titre de document, les descriptions non reproduites dans la dernière. C'est un hommage que nous devons à de Piles, le plus fervent des admirateurs de Rubens et le mieux informé de ses historiens au XVII<sup>e</sup> siècle.

Remarquons en passant que certains tableaux omis dans l'une ou l'autre édition antérieure réapparaissent dans des éditions postérieures. L'édition posthume de 1767 me paraît être une compilation des descriptions antérieures. La mention d'un tableau dans cette dernière impression ne prouverait donc



pas qu'il a continué à faire partie du cabinet du duc de Richelieu après son premier remaniement, qui s'est fait entre 1677 et 1681.

Le tableau *David et Abigail* que Bonnaffé cite comme faisant partie de la collection du duc de Richelieu, n'a été décrit dans aucune des éditions du livre de de Piles. Le duc en fit cadeau à l'auteur de la description de son cabinet.

Voici le texte des notices que de Piles consacre aux cinq tableaux en question.

---

#### DESCRIPTION DU TABLEAU DE NEPTUNE.

Ce tableau est dessiné de la plus grande et de la plus fière manière. Il est peint avec une force et une liberté inimitables. L'ordonnance et la disposition en sont rares au dernier point.

Neptune est la figure principale, il est placé presque au milieu du tableau en attitude commandante. Il fait voir par son action et par la majesté de son visage qu'il est un Dieu. Il est coloré d'un brun sur un fond clair. Les Néréides qui l'accompagnent pour nouer les groupes sont claires sur un fond brun qui est la mer, et s'emparent d'abord des yeux des spectateurs, ce qui fait une surprise si agréable que les Italiens avec raison ont toujours appelé cet effet merveilleux : Il contra Ponto.

La science de ce grand maître se fait encore admirablement connoître aux groupes de ces chevaux marins et au Triton qui est fondu doucement dans un brun obscur et où le fond de la couleur est exécuté d'une si grande justesse, qu'il fait deux effets admirables, de manière que le principal sujet y domine et que la lumière qui est dans le ciel nous paroît une véritable lumière. Ces remarques sont fondées sur des principes et des règles infaillibles que Rubens a mieux possédées qu'aucun peintre. Le plus merveilleux encor de cet ouvrage

est que dans toutes ses figures et dans celles des chevaux, il y a meslé légèrement une teinture de l'eau de la mer, qui nous fait paroître son sujet véritable.

Jamais figure n'a exprimé rien de si grand que celle de Neptune, ni mieux représenté la Divinité, la puissance absolue et cette colère juste et raisonnable qui n'oste pas ce caractère de majesté et de grandeur qui ne subsistent jamais avec ces transports des passions humaines.

L'esprit, le savoir et le génie du peintre excellent en ce tableau : il a sceu faire voir en même temps par son art la tempeste et le calme de la mer, la fureur des vents et leur prompt obéissance, l'ordre restablí en un instant au milieu d'un désordre affreux, qui paroist dans ces galères brisées et presque englouties au milieu des vagues.

Quelle terrible expression de ces chevaux marins et farouches qui de leurs nazeaux soufflent également le feu et l'eau ! Les carnations des Néréïdes sont d'un blanc de lait et d'une chair si délicate que le Titien même n'en a jamais fait de semblables. Leurs visages charmans sont aussi redoutables que l'estoient ces voix enchanteresses des Sirènes dont les poètes ont tant parlé. Enfin l'œil est content de quelque costé qu'il se tourne, et jamais sujet difficile, grand et plein de diversité n'a esté traité si sçavamment, ny si agréablement, ny si heureusement.

Il est tiré de Virgile dans l'endroit de la tempeste d'Enée, où Neptune le favorisant menace les vents et rétablit le calme par ces mots :

Quos ego!.. Sed motos præstat componere fluctus.

Ce tableau a esté fait pour un arc de triomphe à l'entrée du cardinal Infant à Bruxelles, qui avoit quasi péri sur mer.

Il a onze pieds de haut sur douze de large, les figures en sont plus grandes que nature.

(Le Cabinet de M<sup>gr</sup> le duc de Richelieu, pages 3-7.

Bib. nat. Réserve V. 3175.)

---

LA DÉCOLLATION DE S. JEAN-BAPTISTE.

Après que Salomé, fille d'Hérodiade eut gagné par sa danse le cœur d'Hérode et qu'elle luy eut demandé pour récompense de son adresse la teste de Jean-Baptiste, ce Roy la luy accorda, mais avec regret, parce que (dit l'Écriture) il le craignoit et le tenoit pour un homme saint et juste. C'est ce qui a donné lieu au peintre de supposer que cette jeune fille fut envoyée dans la prison par sa mère qui vouloit s'assurer de l'exécution d'un arrest qu'elle croyoit très important pour le repos de sa vie. Le peintre suppose encore qu'elle y fut accompagnée par une vieille femme qui avoit soin de sa conduite et à laquelle Herodiade avoit apparemment donné des ordres secrets de presser le supplice. Cette supposition qui n'est pas hors de la vraisemblance et dont il n'y a rien de contraire dans l'Évangile, fait une diversité plaisante dans la scène du tableau et corrige par son agrément ce que peut avoir d'affreux un spectacle aussi funeste qu'est celui-cy. Le corps du Saint paroist au milieu du tableau, sous la plus grande lumière et dans le moment que la teste en vient d'estre séparée. Il est d'une attitude tout-à-fait avantageuse et pour l'art du peintre et pour l'expression du sujet mais très-difficile à exécuter et à luy donner tout le relief qui y est nécessaire. Il se voit tombé sur le costé droit, les mains liées, le corps plié, les épaules, fort avancées sur le devant, et le reste du corps en raccourci mais d'une veuë belle et sçavante; le choix de la couleur en est précieux et extraordinaire. Ce n'est point une chair vive, car l'âme en est séparée, elle n'est point aussi comme celle d'un cadavre livide; car le sang qui sort des veines du col avec abondance, fait juger qu'il y a encore quelque reste d'esprits, et c'est avec ce sang qui paroist tout fumant et plein de chaleur, que le Peintre a voulu accorder cette couleur indécise et moyenne entre la mort et la vie. Le Satellite qui vient de luy trancher la teste est dans une attitude fière et belle au possible. Il a un pied sur ce tronc, et tenant son épée de la main droite, il présente de la gauche la teste du Saint, laquelle il tient par les cheveux, pendant que vis-à-vis de luy la Fille d'Herodiade la reçoit dans un bassin. Cette

belle, mais impitoyable danseuse, est veuë de profil, vestuë et coiffée galamment; son air est jeune et toute sa personne noble. La joye tranquille qui paroist sur son visage vient plutôt de la satisfaction qu'elle est preste de donner à sa mère que de sa propre cruauté, et l'on peut dire en la voyant que l'innocence est encore peinte sur son visage. Il n'en est pas ainsi de la Vieille, car il semble à son air qu'elle partage les espérances prochaines de sa Pupille et l'avidité sanguinaire d'Hérodiade. Les Gardes qui assistent à cette action font voir au travers de leur fermeté de l'étonnement et de l'indignation. Leurs airs de teste sont dans leur caractère des plus beaux qui se puissent voir, et d'une expression très-vive.

Le goust du Dessein est dans ce Tableau comme dans tous les autres beaux ouvrages de Rubens, c'est-à-dire excellent et principalement le corps du Saint qui est d'une correction et d'une beauté achevée. Le clair-obscur y est à son ordinaire merveilleux aussi bien que la couleur qui est traitée différemment de tous les autres Tableaux de ce Cabinet; car la lumière estant celle d'un flambeau, communique sa couleur jaune aux endroits eclairez et laisse ceux qui sont ombrez plus obscurs et plus forts.

Ce tableau a six pieds et demi de haut et cinq pieds et demi de large. (Ibid. p. 18-22.)

---

## LE SATYRE

Le Satyre est grand comme nature, et jusqu'à moitié des cuisses il est planté au pié d'une roche. Cette figure est admirable par la force et le grand goust des couleurs: la joye eclate sur son visage par le brillant de ses petits yeux retirez, et les coins de sa bouche entre-ouverte qui semble preste à dire quelque bouffonnerie. L'on remarque dans ce Tableau l'adresse du Peintre par la lumière judicieusement répandue sur la partie de l'estomach qui est plus éclairé et d'une chair plus blanche que son visage, pour le faire paroître et pour le détacher d'un Panier de fruits qu'il soutient de ses deux mains, qui

n'est rempli que de poires et de raisins qui sont colorez, d'une force surprenante.

Ce tableau n'a que Trois pieds quatre pouces de larges, sur trois pieds de haud.

(Ibid. p. 41-42.)

---

## LA CONTINENCE DE SCIPION

Le premier coup d'œil de ce Tableau inspire d'abord la qualité du Sujet qu'il traite qui est tout grand et tout noble, et en voyant cet Ouvrage incomparable, on se sent également surpris d'étonnement par son effet extraordinaire et de plaisir par la beauté des objets qui le composent.

Scipion après la prise de Carthage la neuve, ayant appris que parmi ses captifs il y avoit une jeune Dame de grande qualité, d'une beauté singulière et qui estoit fiancée avec un Prince de sa nation, fit venir les parens de cette fille, et après se l'estre refusée, jeune et victorieux comme il estoit, la leur rendit par une force sur luy-mesme que l'Histoire a toujours rapportée comme un exemple mémorable de continence.

Rubens dans l'expression de ce sujet a choisi le moment que Scipion en présence des parens de cette captive, la remet entre les mains d'Indibilis auquel elle avoit esté promise. Ce conquérant est assis sur son trône à costé gauche du Tableau, environné de ses gardes et habillé à la Romaine de ses armes et de son paludamont. Il a la teste un peu panchée sur l'épaule droite, les yeux à demy baissez et le bras droit avancé, comme s'il ordonnoit à Indibilis de recevoir de sa liberalité la main de sa captive et de se promettre l'un à l'autre une foy mutuelle, adjôtant à la dot de cette fille les Vases d'or qu'on avoit donnez pour sa rançon.

De l'autre costé et vis-à-vis de Scipion, est cette Captive debout dans l'action de se jeter aux pieds de ce grand Capitaine, pour le remercier des marques sensibles qu'elle vient de recevoir de sa générosité. Parmi la beauté extraordinaire de cette Dame il y a une pudeur et une majesté capables de faire autant

de Scipions qu'elle aura de spectateurs. Elle est habillée d'un satin blanc doublé d'hermine avec une espèce de manteau de velours bleu par dessus; et quoique ces vestemens soient magnifiques par les ornemens et les pierreries qui sont dessus, ils le sont encore davantage par le beau choix de leurs plis, par la simplicité ingénieuse dont ils sont accommodez et par la belle négligence que le hazard paroist y avoir mise.

Indibilis lui donne la main et soutient son bras dans le moment qu'elle se jette à genoux. Le Peintre qui entre merveilleusement dans le caractère des choses qu'il représente, a mis dans toute la figure de ce Prince celuy de la fierté si essentiel à sa nation, et ceux qui connoissent les manières graves des Espagnols n'auront pas de peine à les reconnoistre dans toute la contenance de cet amant. Il semble même que les habits dont les Espagnols se servent aujourd'huy ont pris leur origine de ceux que le Peintre a donnez à cet Espagnol ancien, car les modernes tiennent beaucoup de la façon dont son manteau est retroussé, de celle dont il porte ses cheveux, de la ceinture de sa saye, et de sa chaussure étroite.

Derrière la Captive sont deux filles qui l'accompagnent, dont il ne paroist que les testes et qui à voir la délicatesse de leur air et la façon galante de leur coiffure, sont plutôt de sa parenté que de sa suite, y en ayant une autre moins parée qui luy porte la queue.

A costé de la Captive et au milieu du Tableau sont le Père et la Mère qui estant venus pour obéir aux ordres du vainqueur, se prosternent à ses pieds et le reconnoissent pour leur bienfaiteur.

Ce Tableau est complet en toutes ses parties et il n'est pas possible de s'imaginer rien de plus fort, de plus vray, de plus vivant, de plus noble, ni qui fasse tant de plaisir à la veüe que ce chef-d'œuvre de la Peinture. Les couleurs en sont aussi fières que celles du Silène et de la Madelaine chez Simon, et ce concert admirable qui enchante les yeux par l'harmonie de ses couleurs, ne touche pas moins le cœur que les expressions de ses figures et chacune dans son caractère donne le mouvement à la passion dont le Peintre nous a voulu toucher: l'on admire dans la figure du jeune Scipion

la modération et la sagesse; dans la Captive une pudeur, une noblesse et une beauté extraordinaire qui attire le respect, dans ses Parens un malheur sans tristesse, une soumission sans abbatement et une reconnaissance affectueuse, capable d'exciter la pitié et la libéralité du Victorieux; et tous ensemble inspirent le sujet principal qui est la Contenance.

(Ibid. p. 45-50.)

---

### LE TABLEAU DE LA GLOIRE.

Ce tableau surprend en toutes manières; il est rare par la distribution de la Lumière, qui frappe d'abord la veuë, et qui luy fait, par avance, goûter les douceurs de cette félicité souveraine qui est dans les Cieux. Ce tableau est composé de deux groupes, pour avoir lieu de distribuer les lumières sur celuy qui est devant, et faire en sorte que celuy de derrière ne serve que comme un fond à son principal sujet. L'Ordonnance en est grande, la manière noble, les figures y sont admirablement dessinées, et l'expression y est incomparable par la diversité et par les différens caractères qu'on remarque sur les visages des Eleûs qui sortent des tombeaux, ou qui en sont déjà sortis pour aller recevoir le comble de leurs désirs, et la récompense de leur vertu.

Dans les uns qui sont entre les bras des Anges, l'excès de la joye est vivement empreint, dans les autres qui n'y sont point encore et qui leur tendent les bras on voit l'ardeur de leur impatience mêlée de quelque crainte de n'estre pas receus.

Dieu le Père, qui est en haut, y paroist dans une majesté qui inspire une sainte terreur.

Jésus Christ un peu plus bas, assis sur l'Arc-en-ciel, au milieu de ses Apostres, voit d'un air content le fruit de ses travaux et de sa Croix dans le salut de ces Prédestinez.

La Vierge au-dessous semble en augmenter en quelque façon les joyes, dont elle jouït.

Jamais on n'a veu dans un Tableau si petit tant de figures si bien démêlées, tant de délicatesse, tant d'amour, tant de

science, et la force de l'expression n'est en aucun autre lieu dans un si haut degré de perfection.

L'Art du Peintre laisse à la veüe et à l'esprit, plus on examine ce tableau de nouvelles beautez à découvrir.

Ce tableau n'a que trois pieds et demy de hauteur sur deux pieds de large.

(Dissertation sur les ouvrages des plus fameux peintres, dédiée à Monseigneur le duc de Richelieu, 2<sup>e</sup> édition, Paris, Nic. Langlois, 1682 p. 133).

---



## DE PLAKBRIEF

DER

## HEERLIJKHEID VAN STEEN

---

Den 12<sup>n</sup> Mei 1635 kocht Rubens de heerlijkheid van Steen, gelegen te Elewyt, een dorp tusschen Mechelen en Vilvoorde. In zijn laatste testament nam hij de volgende beschikking over dien eigendom: " Behoudelyck nochtans dat syns testateurs kinderen van syn tegenwoordich houwelyck sullen mogen aenveerden ende behouden de helft van het hof ende heerlijkheit van Steen mette landen, bosschen ende bempden daertoe behoorende, soo ende gelyck hy allentselve inden jaer XVI<sup>e</sup> ende vyffentdertich op den tweelfsten dach van meye by decreet van voors. Raede van Brabant heeft gecocht, mette nieuwe edificien tsedert daerop gemaect ende ten coste syns sterffhuysse te volmaeckene, ende de dry bunderen ende een dachwant bempts daerby gecocht van Franchois Vrancx mitsgaeders den bosch genaemt den platten Steen ende den leenbosch van Attenorde (Attenvoorde) mits voor deselve helft inde massa scheydinge ende deylingen goet doende de somme van vyftich duysent guldenen eens, Willende voorts ende wtterlyck begeerende dat de

Vrouwe Testatrice d'anderhelft van tvoors. hoff, heerlyckhey, landen, weiden, bosschen, leenboeck ende edificien, ende alle andere goeden haer toebehoorende als conquest, sal hebben ende blijven, behouden met vollen rechte ende vrye dispositie, nyettegenstaende de costumelycke devolutie die daer comt te vallen bij het afsterven van d'een der conjointen, oft eenich ander beletsel, sulck als het soude mogen wesen ter contrarie, alle deselve voor soovele alst noot doet mits desen derogerende (1). »

In de rekening over de nalatenschap van Rubens lezen wij nopens dien eigendom het volgende: « Ende alsoo de voors. heer afflyvige, by synen voorgeruerden testamente, gemaect ende geordonneert heeft, dat syne naekinderen vanden tweeden houwelyck sullen mogen aanveerden ende behouden de helft van tvoors. hoffende Heerlyckhey van Steen, mette landen, boschen ende bempden daertoe behoorende, soo ende gelyck hy allen 't selven inden jaer XVI<sup>e</sup> ende vyffentdertich, den tweelfften dach van Meye, by decreete vanden Raede van Brabant gecocht heeft, mette nieuwe edificien, tsedert daerop gemaect, ende ten coste syns sterffhuys te volmaeckene, mitsgaeders de dry bunderen ende een dachwant bemppts, daerby gecocht van Franchois Vrancx, ende den bossch, genaemt den *platten Steen*, metten leenboeck van Attevorde, mits voor deselve helft inde massa, scheydinge ende deylinge van synen sterffhuys goet doende de somme van vyftich duysent guldenen eens, die alhier worden wtgetrocken. gl. 50000

(1) *Rubens' Bulletin IV.* 138.

“ Hebbende voorts begeert dat de voors. vrouwe Rendante (Helena Fourment) dander helft vande selve Heerlyckheyt, landen, weyden, bosschen, leenboeck ende edificien, ende alle andere goeden, haer toebehoorende, als conquest, soude hebben ende blijven behouden, met vollen rechte ende vrye dispositie, soo wort daer vore alhier oock wtgetrocken gelycke somme van gl. 50000 (1).

De eigendom bleef onverdeeld in bezit der kinderen, uit Rubens' tweede huwelijk gesproten, tot 13 October 1682; alsdan werd hij in openbare veiling te koop gesteld en bij die gelegenheid werd een plakbrief gedrukt, waarvan wij een exemplaar hebben gevonden in bezit der tegenwoordige eigenaars van het kasteel van Steen, de heeren Wouters, die zoo vriendelijk waren ons er een afschrift van te laten maken. Wij stippen aan dat op dit stuk de volgende nota te lezen staat: “ Het goed van Steen heeft gekost 93 000 gulden ende heeft aangeboudt 7000 fl. De pachter gaf 2400 (gulden) 's jaers ” Wij laten het stuk verder in zijn geheel volgen.

MAX ROOSES.

---

(1) *Antwerpsch Archievenblad*. 11, 111.

# TEKST VAN DEN PLAKBRIEF

---

DE

HEERLYCKHEYDT

ENDE

GOEDEREN VAN STEEN

Ghelegen tot S. Huybrechts Elewynt by Perck tusschen Eppagem ende Weerde toe-behoorende de kinderen van wijlen den Heere Pedro Paulo Rubbens Riddere, ende Vrouwe Helena Fourment.

Te koop tot Brussel inde kamer van Uckel, Ghestaen binnen den Stadts-huyse teghen over de Thresorije Deynsdagh den 13. October 1682, naer den noen ten dry uren, ende soo voorts van 14 tot 14 daghen, met winste van Palmslaghe ende Hooghen.

In den eersten een Hof—stadt met de groote steene Huysinghen ende andere schoone Edificien in forme van een Casteel daerop staende, met den Hof, Boomgaert, Fruyt-boomen, op treckende Brugghe, met een groote Motte, ende den grooten hooghen vierkantighen Thoren in 't midden van deselve Motte rontsomme syne Vyvers ghelegghen, met oock het Neer-hof met syne appaerte Pachters-wooninghen, Schuieren, diversche Stallinghen, ende alle hunne andere toe-behoorten, t' saemen groot vier-Bunderen 50 Roeden rontsomme in syne Water-grechten. Item de Plantagen, diversche Dreven ende Warande wel beset soo met schoone groote op-gaende Eycken als andere, rontsomme de voorsz. ende naer-volghende Goederen staende.

### WEYDEN ENDE BEMPDEN ONDER ELEWYT.

Item een Eussel, ofte Weyde met het Bempdecken daer aen, groot sesse Bunderen ende een Daghwant, gheleghen onder Elewyt voorsz. komende tegens de Goederen van de Godts-huysen van Ter Cameren ende Grimberghen. Item eenen Bempt gheheeten de dry Bunderen, groot dry Bunderen ende een half, gheleghen onder Elewyt, kommende tegens de Leybeke, teghens de Dreve van dese Goederen ende teghens de Wey-bempden.

Item eenen Bempt gheheeten het Kleyn Roesbroeck, groot twee Bunderen gheleghen tot Elewyt, waer af een half Bunder in Landt bekeert is.

Item eenen Bempt gheheeten het Groot Roesbroeck met den Savoir-bempt, groot vier Bunderen, ghelegen tot Elewyt kommende teghens de Leybeke, ende met dry zyden teghens dese Goederen.

Item een half Daghwant Bempts gheleghen onder Elewyt in de Wey-bempden, kommende teghens de Leybeke, ende teghens de Goederen van den Heere Baron van Perck.

Item een half Daghwant Wissel-bempt, gheleghen onder Elewyt, kommende tegens de Goederen van N...

### WEYDEN ENDE BEMPDEN ONDER EPPEGEM.

Item een Block gheheeten de Thien Bunderen daer men van Steen naer Epegem gaet, wesende eene Weyde groot sesse Bunderen ende 60 Roeden, gheleghen onder Epegem, kommende teghens de Visch-poel ter eenre de goederen van Grimberghen ter tweeder, ende teghens dese goederen ter derder zijde.

Item eenen Bempt met de Grachten daer aen, gheleghen onder Epegem, groot vyf Bunderen ende 85 Roeden, kommende teghens de goederen van N... van Merstraeten ter eenre, de Wey-bempden, ter tweeder, de goederen van Mynheer Schoefs ter derder, ende teghens deze goederen ter vierder zyde.

## WEYDEN ENDE BEMPDEN ONDER WEERDE.

Item eene Weyde groot vyf Daghwanden, ghelegghen onder Weerde in 't Broeck op 't Aertlandt, kommende metter eender ende tweeder zyde tegens de goederen van Franchois Claes, ende van de Commanderye van Pitsenborgh.

Item noch eenen Bempt ofte Weyde groot een Bunder, ghelegghen onder Weerde, kommende ter eenre tegens dese goederen, ter tweeder ende derder teghens die van Ter Cameren ende Pitsenborgh.

Item eenen Bempt ofte Weyde groot een bunder ghelegghen onder Weerde, kommende teghens de voorsz. goederen van Ter Cameren ende Pitsenborgh.

De voorsz. Weyden, ende Bempden met het Voorsz. Casteel, Motte, Vyvers, ende Boomgaert groot vier bunderen ende een half als voren, beloopden 't saemen 35 bunderen ende 45 roeden.

## LANDEN ONDER ELEWYT.

Item sesse bunderen winnende Landt, ghelegghen onder Elewyt, kommende aen de Warande van dese Goederen ende teghens de goederen van Myn Heer Cordes, ende van Mynheer van Buren.

Item een partye Landts met de voorsz. Warande, ofte Priel met den Wyngaert met de Blocken, t'samen groot elf bunderen ende een half ghelegghen onder Elewyt op beyde zyden van de wegghen daer men van t' Casteel ter kercke van Elewyt gaet.

Item twee Daghwanden Landts ghelegghen onder Elewyt lancxten voorsz. Wyngaert ende teghens de goederen van Myn Heer van Buren.

Item een half bunder Landts ghelegghen onder Elewyt op 't Steen-veldt in twee stukken, kommende teghens de goederen van Myn Heer van Buren, Myn Heer Ghys ende van Franchois Rins.

Item een Daghwant Landts ghelegghen op 't selve steen-veldt,

kommende teghens dese Goederen gheuoemt de Hage, ende van Sr. N.. de Bruyn, ende van Myn Heer van Buren.

Item twee Daghwanden Landts ghelegghen op t' selve Steenveldt aen den Cortenvelst, kommende teghens de goederen van N.. de Bruyn ende teghens dese Goederen.

Item een bunder Landts gheuoemt het Groot Bunder, ghelegghen op t' selve Velt, kommende teghens de goederen van den voorsz, de Bruyn, ende van Myn Heer Ghys.

Item een bunder Landts genoemt het Kleyn-Bunder gelegen op t' selve Velt, kommende tegen het voorsz. Groot Bunder.

Item sesse Daghwanden Landts ghelegghen op t' selve velt kommende tegens de Dreve, leydende naer Epegem.

Item een half bunder lants ghelegghen onder Elewy, de Dreve naer Epegem ten eenre, de goederen van den voorsz. Heere van Buren ende de Bruyn ter andere zyde. Alle welcke Partyen van Landen t' saemen belooppen 22 bunderen dry daghwanden, ende daer Huerlinghen af zyn Guilliam ende Jan Govaerts met Gielis Verbrugghen tot Half Meert toe-komende voor 1400 guldens s' jaers.

#### DEN HEERELYCKEN CHEYNS-BOECK VAN STEEN.

Item den Cheyns-boeck der Heerlyckheydt van Steen voorsz. ghelegghen onder voorsz. Prochie van Elewyt, hem bestreckende over de Prochien ende Dorpen van Elewyt, Beylant, Houtem, Berchby, Campenhout, Steynockerzele, Epegem ende Weerde, bestaende in 80. Items, ofte Posten, als te weten in 45 ende een half Cappuynen, in 21 Gansen, in 18 Hinnen, in twee paer ende half Duyven, in sesse Molen-vaten en een Meucken Rocx, in 24 Molen-vaten Evene, in 4 Schellinghen ende 30 en een half Penninghen Tournois, in 55 ende een half Schellinghen, ende 212 Penningen eenen Hellinck Lovens, in 37 ponden ende 81 Schellinghen Payements, ende in 30 stuyvers Brabants, alles Salvo justo, ende waer af de Goedenissen moeten geschieden voor Meyer ende Schepenen, ofte Lathen van de voorsz. Heerlyckheydt van Steen, alles volghens den parquementen Cheyns-boeck daer af zynde.

DEN LEEN-BOECK VAN DE HEERLYCKHEYT VAN  
STEEN.

Gheleghen onder Elewyt, waarvan men het Bedryf ende Hofrecht heeft met het stellen van Stadt-houdere, Leenmannen ende Officier voor de naer-volghende Leen-goederen.

Bestaande in 18 a 20 Items ofte Posten, beloopende 'tsamen elf Bunderen onbegrepen, soo Landen, Weyden als Eussels, alles volghens den Leen-boeck daer af zynde.

DEN HEERLYCKEN CHEYNS ENDE LEEN-BOECK  
VAN ATTENVOORDE.

Item den selven Cheyns-boeck bestaet in vyf Items ofte Posten, te weten in een Cappuyn ende 31. ende een half Penninghen Lovens, hem bestreckende over eenighe der voorsz. Dorpen, ofte daer ontrent.

Item eene Heerlyckheydt van Manschappen van Achterleenen met de voorsz, heereycke Cheynsen, ghelegen onder de Prochie van Elewyt ende daer ontrent, ende wordt ghemeynelyck gheuoemt het Leen-hof van Attenvoorde, ende bestaen in 22 à 23 Items ofte Posten, beloopende 'tsaemen vyfthien Bunderen onbegrepen, soo landen als Weyden, alles volghens den Leen-boeck daer afzynde. Den lesten sit-dagh. Men laet den Palmslagh daer af voor de somme van. . 40000 guldens.

Wesende alle de voorsz. Goederen vry, suyver, ende onbelast, soo van Commeren als Renten.

Den Palmslagh sal zyn hondert patacons, ende eenen gulden van elcke Hooghe doende dry guldens.

MEN SAL DEN PALMSLAGH GHEVEN.  
LANDT ONDER ELEWYT.

Item twee Daghwanden Landts gheleghen onder Elewyt op 't Steen-veldt tegens de goederen N... de Bruyn, daer Huerlinck af is Jan Govaert. Den lesten Sitdagh. Men laet den palmslagh daer voor. . . . . 170—guldens.



EENEN BOSCH TOT HOUTEM ONDER VILVOORDEN.

Item eenen bosch met de boomen ende Schaerhout daerop staende, groot een half bunder ende... Roeden, ter plaetse gheeten den Dorrenbergh, daer Boschwachter af is Jan Govaerts, woonende op 't Pacht-hof tot Steen onder Elewyt. Den lesten Sisdagh.

Men laet den palmslagh daer af voor de somme van . . .  
188—guldens.

# PORTRET DER KINDEREN

UIT

## RUBENS' TWEEDE HUWELIJK.

---

In het Dagboek van Constantijn Huygens den zoon leest men het volgende:

“ Dinsdag 28 Oost 1696.

“ Smergens was tot neef Hoefnagel (te Brussel) die my was komen besoecken, en verreuyde aen hem peerden tegen *schilderyen*, te weten: mijn Engelsch rij-peerd, dat verleden voorjaer te Londen gekocht hadde met een sael, voor een *schilderye van Pourbus*, van het geslacht van Hoefnagels, *daer grootemoeder Huygens in quam, hebbende een papegaey op haer hand en oudt omtrent 15 a 16 jaeren*. Het conterfeytsel van Pourbus zelf spelende op een luyt etc. etc. (sic). Het peerd had mij naer onthoud, 200 gl. gekost, 2 carre peerden gaf voor een schilderije van eenen *Martins*, die geseht wierdt geleert te hebben by Rubbens, daer in quamen 3 *van zijne kinderen en een grooten hondt daer der een van op-klom, en het andere wesende een meisje, den hondt, daer zij mede-speelden vast hield* zeer aerdigh ghedaen. Een klein

swart knechts peerdetje gaf voor *een Conterfeytsel van Card<sup>e</sup> Carondelet* (1). »

Wie die Martins is, die gezegd werd geleerd te hebben bij Rubens, is niet uit te maken. Wat de schilderij is met de drie kinderen van Rubens weten wij beter, ofschoon wij het stuk zelf niet kennen. Het werd gegraveert door P. J. Tassaert (Voorhelm Schneevoogt, *Portraits* 132) met het volgende opschrift *Ruben's three Children done from a capital picture in the possession of Monsieur J. Bertels at Antwerp. P. P. Rubens pinxit. P. J. Tassaert fecit.*

Het oudste kind, dat den hond vasthoudt is een meisje, dat een jaar of vijf oud kan zijn; het tweede kind, dat op den hond geklommen is is een jongetje van een jaar of wat jonger; het derde loopt nog in een rolmand. Wij gelooven, dat de drie afgebeelde kinderen wezenlijk die van Rubens zijn. Clara-Joanna geboren den 18<sup>n</sup> Januari 1632; Frans geboren den 12<sup>n</sup> Juli 1633 en Isabella-Helena geboren den 3<sup>n</sup> Mei 1635. Het stuk zou gemaakt zijn rond het einde van 1636. Sterk gekenmerkt zijn de gelaatstrekken niet en daarom komt het mij voor dat Tassaert's gravuur niet naar een schilderij van Rubens en veel waarschijnlijker naar een werk van een zijner leerlingen, hetzij dan den ongekenden Martins of een anderen zou gemaakt zijn. Een der kinderen is echter voldoende te herkennen, namelijk Frans Rubens, het jongetje met de weelderige krullende lokken en met den zwaar gepluimden hoed; dit hoofddeksel is hier op den grond gevallen, maar in andere gekende stukken houdt hij het in de hand.

(1) Journaal van Constantyn Huygens den zoon (in 1777 door Hist. Genoot. Utrecht uitgegeven. Deel II bladz. 628/29.

Zooals men weet graveerde Tassaert een tweede maal een groep van Rubens' kinderen; de plaat draagt het opschrift: *Rubens's Family. From a miniature picture, in his Majesty's Collection by Fruytiers of Antwerp; after a capital Picture by Rubens. Rubens pinxit. Tassaert fecit. Published August 1<sup>st</sup>. 1768.* De miniatuur, of liever de waterverfschildering, behoort nog tot de koninklijke verzameling op Windsor Castle en maakt deel van H. M. rijke prenten- en teekenverzameling. Vóór korten tijd had ik het genoeg en het stuk te herzien en kon mij toen overtuigen dat het stellig naar een verloren gegaan werk van den meester — ongetwijfeld een echt meesterwerk — geschilderd was, Clara-Joanna kan hier zeven en half jaar oud zijn, Frans zes, Isabella-Helena vier; bij welke nu nog gekomen is Peeter-Pauwel, geboren den 1<sup>n</sup> Maart 1637 en nu een paar jaren oud. Te oordeelen naar den ouderdom der vier kinderen moet het stuk geschilderd zijn in den zomer van 1639 en wellicht op het buitengoed te Perk. De twee oudste kinderen gaan hand aan hand vooruit; de oudste zuster is al een heele meid geworden en Frans een jonkertje in miniatuur met een heusch zwaardje aan de zijde; nummer 3 komt achteraan en reikt de hand aan den laatstgeborene, die nog een valhoed draagt en te paard rijdt op een stok met een paardenkop. Een kindermeid en een keukenmeid houden de kinderen in het oog. De twee hier besproken stukken zijn de eenige afbeeldsels, die wij bezitten van Helena Fourment's kinderen; Frans Rubens gelijkt treffend aan zijne moeder.

---

## RUBENS EN OPHOVIUS

---

Tal van schrijvers vermelden, dat Ophovius Rubens' biechtvader was en dat de groote schilder de graf-  
tombe ontwierp van dezen prelaat. In Van der  
Aa's *Biographisch woordenboek* leest men bijvoorbeeld:  
"Ophovius stierf te Lier den 4<sup>n</sup> November 1637  
in den ouderdom van 66 jaren en werd te Ant-  
werpen, in de kerk der Predikheeren, die nader-  
hand als parochiekerk van den H. Paulus is gebruikt  
geworden ter linker zijde van het hooge altaar begra-  
ven. Prachtig was de graftombe, die men voor dezen  
kerkvoogd oprigtte; de schets daarvan was, in  
zijn leven, gelijk hij zelf verhaalt, door Rubens,  
wiens biechtvader hij was, geteekend." Aan duide-  
lijkheid en stelligheid laat dit bericht, zooals men  
ziet, niets te wenschen over. J. A. Coppens in zijne  
*Nieuwe beschrijving van het Bisdom van 's Hertogenbosch*  
(bl. 257) zegt nagenoeg hetzelfde: "Zeer prachtig  
was de graftombe, die men voor dezen uitmuntenden  
kerkvoogd oprigtte; de schets daarvan was in het  
leven van den bisschop, gelijk hij zelf verhaalt, door  
den vermaarden Rubens geteekend, wiens biecht-  
vader hij geweest is." En zoo meer anderen. Beide  
aangehaalde schrijvers beroepen zich tot het staven  
van het door hen vermelde feit, dat Rubens Ophovius'

graftombe zou geteekend hebben, op het eigen verhaal van den bisschop. Ik achtte het der moeite waard kennis te nemen van de bedoelde eigen levensbeschrijving van Ophovius en wendde mij tot den Z. Eerw. Heer A. J. Fr. Mutsaers, president van het Groot Seminarie van 's Hertogenbosch te Haaren, in welk gesticht het Dagboek van Ophovius bewaard wordt. Met de meeste bereidwilligheid deelde Z. E. mij uit het handschrift de plaatsen mede, welke op Rubens betrekking hebben.

Het Dagboek of *Diarium* in het Latijn opgesteld loopt van 4 Augustus 1629 tot 1 Januari 1632.

Onder datum van 4 Februari 1631 staat daarin te lezen: *Ivi ad D. Rubbenium pro disponenda sepultura.*

Den 3<sup>n</sup> Maart 1631: *Scripti quoque ad D. Vicarium de Disalceatis et misi Bullas indulgentiarum. Scripti quoque de tabula picta per Rubbens S. Antonii quae debetur D. Arnoldo van Aken quam vendidit uxor de Moy.*

Den 11<sup>n</sup> Maart 1631: *Scripti quoque de tabula picta Rubbens S. Antonii quae debetur D. Arnoldo van Aken, quam vendidit uxor.*

Den dag te voren had hij reeds aangeteekend: *Recepi litteras a D. Arnoldo Godefridi van Aken quibus significat uxorem de Moy ad instantiam Junioris Sweertii vendidisse tabulam Antonii.*

Den 16<sup>n</sup> Maart 1631: *In prandio nemo nisi D<sup>na</sup> Faelerbeek, de Moy, Sylvaducensis pictor, et Sweertius Canonicus. Venerunt cum Pastore in Mirloo, tractari negotium van Aken de ornamentis, et nec tabula vendita, nec ornamenta alienata et imo accusabant ab Aken quod quinque candelabra aenea Altaris S<sup>ti</sup> Antonii abstulisset et aliqua ornamenta.*

Den 7<sup>n</sup> Augustus 1631: *Domi invisì Rubbens.*

Den 8<sup>n</sup> Augustus 1631: *Pransus in domo Marcgravii cum D. van Oncle, Rubbens, D. Praeposito Trajectensi, et D<sup>no</sup> Ridderspoore et filia et P. Bocquetio.*

Den 23<sup>n</sup> Augustus 1631: *Post Congregationem (Episcoporum) pransus cum D. Montfort ubi erat D<sup>nus</sup> Rubbens cum uxore et D. van Oncle et Agens Regis Angliae (Balthazar Gerbier) cum uxore.*

Zooals men ziet waren de betrekkingen tusschen Rubens en Ophovius vriendschappelijk; of de bisschop toen of vroeger des kunstenaars biechtvader was blijkt niet uit de aantekeningen van het *Diarium*. Wat betreft de verzekering, dat Ophovius zelf zou verklaard hebben in zijn dagboek dat Rubens zijn graftombe teekende, zooals men bemerken kan uit de aanhaling, is die bewering verre overdreven. Ophovius is naar Rubens gegaan den 4<sup>n</sup> Februari 1631 « om schikkingen te nemen over zijn grafstede. » Het is wel mogelijk, dat die schikkingen bestonden in het maken van een ontwerp voor den beeldhouwer, maar gezegd is het niet en het op te maken uit de aantekening is allermint vermetel.

Wat de schilderij van den H. Antonius betreft, waar herhaaldelijk spraak van is in het *Diarium*, wij weten niet met zekerheid welk stuk hier bedoeld wordt; waarschijnlijk is het datgene, welk gegraveerd werd door Petrus Clouwet, het eenige ons bekende dat « de Dood van den H. Antonius » behandelt (*Œuvre de Rubens*, 391).

MAX ROOSES.

## LA GALERIE DU MARQUIS DE LÉGANÈS

On connaît l'histoire de la mission du duc d'Archot en Espagne qui devait se terminer d'une manière si fatale pour lui. Il partit de Bruxelles le 16 novembre 1633, chargé par l'infante d'aller demander au roi d'Espagne le renouvellement de la procuration que Philippe IV avait donnée en 1629 à sa tante de traiter en son nom avec les Etats-Généraux des Provinces-Unies, ou bien la confirmation de la substitution des délégués des Etats-Généraux de Bruxelles à cette princesse dans lesdites négociations. Il arriva à Madrid au commencement de décembre et descendit chez le Marquis de Léganès, président du conseil suprême de Flandre. Il fut fort bien reçu par le roi et par son premier ministre le comte-duc d'Olivarez. Dans une lettre écrite par lui au baron de Hoboken, le 27 décembre 1633, il énumère les honneurs qui lui furent faits, puis il continue: « Il me semble que nous avons la plus belle occasion du monde d'obliger le marquis de Leganès, et ce à cause que le Roy, au bastiment nouveau qu'il fait faire, appelé le bon Retiro, tout contre Saint-Géronimo, lui a demandé l'accommodement de ses chambres, lesquelles il a furny extrêmement bien et particulière-



ment de peintures. Il a desjà écrit à Olivarès, pour en faire faire d'autres semblables à celles qu'il a donné à Sa Majesté ; si l'assemblée trouvoit bon de lui faire payer, et que je les luy présentasse, comme de ma part, pour recognoistre l'honneur qu'il m'a fait de me loger, je crois que cela luy rendroit ma personne plus agréable et l'obligeroit à faciliter ma négociation : à quoy je l'ay reconnu fort porté comme témoignent aussy beaucoup d'autres. Vous vous pouvez informer d'Olivarès quelles peintures fait faire le marquis de Leganès et par qui, comme, de même, vous vous pouvez informer des peintres ce qu'elles pourroient couster, et en cas que la somme ne soit trop excessive, et l'assemblée trouve à propos que je les luy donne pour éviter l'excuse qu'il pourroit prendre de ne les oser prendre de l'assemblée, il seroit très-à-propos, voire nécessaire, que vous donnassiez à entendre discrètement audict Olivarès que je vous ay prié de faire payer lesdictes peintures et les luy faire mettre en main, pour les présenter audict marquis de Leganès de ma part. Si cela se fait bientôt, il pourrat, par le retour du premier ordinaire ou par l'arrivée du premier extraordinaire, en advertir ledict marquis Leganès et asseurement cela fera bon sang (1). »

Le 17 janvier 1634, le baron de Hoboken communiqua à l'assemblée des Etats-Généraux la lettre de leur délégué ; le lendemain, la lettre fut lue une seconde fois, et ce jour l'assemblée décida : « quant au présent que Son Excellence suggéroit au regard du seigneur marquis de Leganez, at esté

(1) GACHARD, *Actes des Etats-Généraux de 1632*. Bruxelles, 1866, II. 455.

donnée charge audict baron d'Hobocque de s'informer secrètement du nombre et pris précis des peintures que ledict marquis auroit fait faire en Anvers, et d'en faire rapport à l'assemblée (1). »

Le 20 janvier, « le baron d'Hobocque a représenté à l'assemblée ce qu'il avoit entendu touchant lesdictes peintures. » — Le 23 du même mois, « le baron d'Hobocque a communiqué à messieurs de l'assemblée l'information qu'il avoit reçu d'Anvers touchant lesdictes peintures, portant que, de la part dudict Seigneur marquis de Leganez, on y avoit donné ordre de faire huict pièces de peintures; a montré leur grandeur, et dict que la pièce cousteroit cent pattacons, peu plus ou moins, et qu'on les commençeroit à faire au mois de mars prochain; et y estant délibéré, ont messieurs de l'assemblée réservé, pour quelques jours de résoudre au regard de la valeur du présent qu'on feroit audict marquis. »

Deux jours après « le baron d'Hobocque a représenté que le greffier Olivarez luy avoit dict que le Seigneur marquis de Leganez avoit donné charge qu'on luy achapteroit une tapisserie contenant l'histoire de Tolomeo, ouvraige de ceste ville. Et at esté dict que ledict baron s'informerait du marchand de tapisseries Raes ce que une telle tapisserie cousteroit, et qu'il en feroit rapport à l'assemblée. »

Le 27 janvier « ont messieurs de l'assemblée résolu que le greffier, par lettres sur leur nom, à envoyer par l'ordinaire d'Espagne qui partoit le mesme jour au soir ou le jour suivant, adviseroit

(1) GACHARD. *Actes des Etats-Généraux de 1652*. Bruxelles, 1866, II, pp. 318, 319, 320, 321, 322.

le seigneur ducq d'Arschot qu'on estoit informé que le seigneur marquis de Leganez avoit fait faire huict pièces de paincture ; que chacune cousteroit environ cent pattacons, et qu'on les commenche-roit à faire au mois de mars prochain ; que ce pré-sent leur sembloit petit ; que si, néantmoins Son Excellence trouveroit convenir de les présenter, que l'assemblée les payeroit. »

Après cette date, il ne fut plus question du pré-sent à faire au marquis de Léganès ; au mois de mars 1634, le duc d'Arschot quitta l'hôtel du marquis pour aller se loger dans une autre maison. D'ailleurs Léganès ne paraît pas lui avoir été de grand secours dans la mission dont le duc s'était chargé et déjà, avant que les lettres de l'assemblée des États-Géné-raux de la fin de janvier eussent pu arriver à Madrid, la face des choses avait complètement changé pour le malheureux d'Arschot. Il était soupçonné de par-ticipation au projet de rebellion de 1632 ; il fut arrêté et dut se consacrer entièrement à se justi-fier du crime de haute trahison dont on l'avait accusé.

Nous ne savons donc pas si les Etats-Généraux donnèrent quelque suite à la proposition du duc d'Arschot et à leur propre décision. Mais nous savons que Léganès avait été en relation avec Rubens, qui avait fait son portrait en 1627, lors-que le marquis était venu dans les Pays-Bas espa-gnols, chargé d'une mission politique importante.

Nous savons encore que dans la collection du marquis de Léganès se trouvaient de nombreux tableaux de Rubens. L'inventaire dressé en 1655 n'en mentionne pas moins de 31. Nous en reprodui-

sons la description d'après un document manuscrit appartenant au comte de Valencia dont l'existence nous a été signalée par notre excellent ami M. Henri Hymans.

Il est évident pour nous que la plupart sinon tous les Rubens de la collection du marquis de Léganès sont des copies comme il s'en fabriquait des masses pour l'Espagne au XVII<sup>e</sup> siècle à Anvers.

La question se pose tout naturellement si les États-Généraux n'ont pas fait présent de tableaux de ce genre au marquis. Nous croyons devoir répondre négativement. Nous voyons figurer parmi les tableaux mentionnés comme œuvres du maître à l'inventaire du seigneur espagnol, celle du retable de sa chapelle mortuaire (n<sup>o</sup> 1243 de la liste), et nous possédons ainsi la preuve qu'au moins une de ces pièces fut acquise après la mort de Rubens.

Les mentions des autres tableaux sont conçues en termes tellement vagues qu'il serait fastidieux et inutile de chercher à préciser où se trouvent actuellement ces peintures ou d'après quels originaux elles ont été exécutées.

Ceci dit, nous faisons suivre la liste telle qu'elle a été copiée sur l'inventaire de 1655 :

LES 31 TABLEAUX PEINTS PAR P. P. RUBENS  
DANS LA COLLECTION  
DU MARQUIS DE LÉGANÈS A MADRID EN 1655.

6. Otra imajen de nuestra Señora con el niño y dos angeles: de vara de alto y 3 cuartas de ancho, de mano de Rubens.
7. Otra imajen de nuestra Señora con el niño en los bra-

zos, de mano de Rubens de vara y cuarte de alto y una de ancho.

38. Otra pintura de San Alberto de mano de Rubens. El paes, ciervos y caballo de mano de Bruguel.

40. Otra pintura retrato de medio cuerpo del Rey nuestro Señor Don Felipe IV armado, sombrero con plumas blancas, de mano de Rubens.

61. Un retrato de medio cuerpo armado del Marques de los Balbases Ambrosio Espinola, de mano de Rubens.

70-71. Dos paisajes de mano de Rubens con dos fabulas pequeñas, una zorra y una garça, y el otro de un asno que esta pacienco cercado de todas viandas: de 2 1/2 vara de alto y 1 1/2 de ancho.

214. Una pintura de Diana, de mano de Rubens, con 3 ninfas y la una la tiene asida un satiro de los brazos, y una vieja y 3 perros y la diosa con un venablo en la mano; de 2 varas de ancho y 3 de alto.

223. Un San Jeronimo de mano de Rubens de 1 vara y cuarta de alto y 1 de ancho y una piedra en la mano derecha dandose en los pechos.

228. Una Magdalena de mano de Rubens de 1 vara y una cuarta de alto y 1 de ancho, desnuda y los cabellos tendidos y lagrimas en los ojos.

264. Una Anunciacion de nuestra S<sup>ra</sup> y un Angel de mano de Rubens, de 4 varas de alto y 2 y 1/4 de ancho; el cielo en ovalo y en el algunos angelos echando flores, una cesta con labor de nuestra S<sup>ra</sup> y un gato al pie de ella.

265. Un San Francisco de 2 varas de alto y una de ancho con el cordero junto a el, de mano de Rubens.

267. Una nuestra Señora de vara y cuarta de alto y una de ancho, con el niño desnudo en los brazos y San José detras de mano de Rubens.

274. Una pintura de S<sup>to</sup> Domingo de 2 varas de alto y una de ancho, con el perro y un libro de mano de Rubens.

317. Una imagen de nuestra Señora con el niño en una cuna de cesta, San Juan junto a el y nuestra S<sup>ra</sup> con una mano sobre la cesta y otra sobre la ropa y San Jose, sentado, de mano de Rubens, de vara y tercia de alto y una y media de ancho.

— 322. Una pintura con 4 niños jugando con unas palomas y un ceston con dos pendientes; los niños de mano de Rubens y el ceston de frutas de Snyders; de 2 v<sup>s</sup> de alto y 3 de ancho.

325. Un Daniel en la cueva con los leones y el en medio orando, de mano de Rubens, de 2 v<sup>s</sup> de alto y poco mas de una y sesma de ancho.

326. Un retrato de poco mas de medio cuerpo de la Princesa de Condé, de mano de Rubens.

336. Una pintura de vara y media de ancho y una de alto, de mano de Rubens, nuestro señor con san Juan y dos angelos jugando con el cordero arrimado a una almohadilla blanca junto a un cestillo de frutas en tabla.

448. Otro retrato de D<sup>a</sup> Leonor de Guzman, esposa del Conde de Uzeda, de mano de Rubens.

498. Un retrato de medio cuerpo de la Infanta D<sup>a</sup> Isabel vestida de tercera (de la Orden tercera) de mano de Rubens.

1198. Mas otra pintura de las fuerzas de Hercules tiene de alto 2 v<sup>s</sup> y media y 3 de largo.

1199. Otra de la misma manera y son de Rubens.

1210. Una pintura del robo de las Sabinas, de mano de Rubens, de 3 v<sup>s</sup> de alto y 4 de ancho.

1233. Una pintura de un Dios Baco que tiene 2 v<sup>s</sup> y cuarta con una mujer que le tiene abrazado y echando vino en una taza y con dos niños y un hijo que esta bebiendo, de mano de Rubens.

1237. Mas otra de un retrato de medio cuerpo que tiene en la mano derecha una copa de vidrio y en la otra un emboltorio apretado que se esta reyendo con una gorra colorada en la cabeza, de mano de Rubens.

1239. Mas otra con 4 muges y un angel que esta coronando de laurel la de en medio, la una tiene un manojo de sargas atadas y con una cinta y mas cinco niños con racimos, a mas una bandera, dos lanzas y un martillo, tiene de largo 4 v<sup>s</sup> y de alto 3, de mano de Rubens.

1241. Mas otra de 7 figuras de mujeres y la una tiene un cesto de flores en la cabeza y otra un penacho de plumas y un angel encima con alas a los pies, tiene 2 v<sup>s</sup> largo y vara y media de ancho; de mano de Rubens.

1242. Mas otra con 5 figuras, las 3 de mugeres y las dos de niños, estan metidas en un cepo de flores y arboles: tienen dos cestos a los pies, la una con flores y la otra con tulipanos y rosas, larga 3 vs y 1/4, alto 3 cuartas, de mano de Rubens.

1243. Mas una pintura de nuestra Sñra con su niño en brazos, que la esta besando la mano, el Papa San Buenaventura y a su lado tres mugeres y san Gorje detras y al otro lado San Jeronimo que le tiene el libro un niño y arriba estan 3 angeles con una corona, tiene 3 vs de alto y de ancho algo mas de 2 vs y 1/2, de mano de Rubens.

1306. Mas una pintura de Rubens con una Sñra y el niño en brazos y en pie, y San Juan que se tiene asido de los pies al niño. San Jose, Santa Ana y san Francisco y un cordero: tiene de largo 3 1/2 varas y de ancho algo mas de tres.

MAX ROOSES.

# ŒUVRE DE RUBENS

---

## Addenda et corrigenda

---

### TABLEAUX.

#### MUSÉE DE BERLIN.

Le musée de Berlin a acquis deux paysages de Rubens provenant de la collection Hope :

1<sup>o</sup> *Un paysage avec la tempête d'Enée* (*Œuvre de Rubens*, 1169).

Travail de peu d'importance, d'une tonalité sombre, coupée de clartés blanches et dures, tenant le milieu entre l'esquisse et le tableau.

Il a été offert au Musée de Berlin par M. Alfred Beit de Londres.

2<sup>o</sup> *Un paysage avec une tour élevée* (*Œuvre*, 1204<sup>bis</sup>).

Esquisse en grisaille avec quelques colorations vertes sur la campagne et bleues dans le ciel. Contre la tour et plus loin dans la plaine, un chaud effet de soleil.

Étude pour *le Tournoi* appartenant au Louvre (*Œuvre*, 845).

#### MUSÉE DE L'ERMITAGE A ST.-PÉTERSBOURG.

Nous avons constaté avec plaisir qu'à la suite



des observations que nous avons formulées au sujet de l'attribution à van Dyck des deux tableaux du Musée de l'Ermitage de St.-Pétersbourg, *Isabelle Brant* et *Susanne Fourment avec sa fille*, ces deux œuvres de Rubens ont été restituées à leur véritable auteur.

FLORENCE (UFFIZI).

*Le Choix d'Hercule*. Musée des Uffizi, 1140 (*Œuvre de Rubens*, 622).

Cette pièce d'importance secondaire, mal placée d'ailleurs, a attiré notre attention lors de notre dernier séjour à Florence. En l'examinant de plus près nous avons pu nous convaincre qu'elle est faussement attribuée à Rubens. Par bien des points elle rappelle l'influence rubénienne: par la composition d'abord, par certaines figures ensuite, et cependant en la revoyant après un intervalle de quelques années, nous avons été frappé par certaines particularités de la facture qui ne sont pas celles de notre maître. D'autres particularités et certaines figures, notamment le Cupidon au-dessus de Vénus, le page qui tient le cheval du demi-dieu et l'amour qui retient Hercule par la jambe, trahissent van Dyck. Un examen attentif nous a donné la conviction que le tableau est dû au pinceau du grand élève de Rubens et que, fort probablement, il a été fait à l'époque de ses œuvres traitant des sujets empruntés au Tasse.

*La Vénus et Adonis* (*Œuvre*, 693) du même musée est l'œuvre d'un artiste qui a su imiter avec un certain talent la manière de Rubens.

PALAIS PITTI.

*Le portrait de Buckingham* n° 324 (*Œuvre de Rubens*, 906) mentionné par le catalogue, et ce à juste titre, sous le nom de Rubens porte depuis quelque temps sur l'étiquette apposée sur le tableau dans la salle le nom d'Antoine van Dyck. Cette attribution nouvelle ne repose sur aucun fondement, le tableau est bien réellement de Rubens.

MUSÉE DE TURIN.

*La Résurrection de Lazare et Susanne avec les vieillards*, sont tous deux faussement attribués à Rubens et doivent être rangés dans la série des pastiches exécutés dans la manière du maître.

GALERIE DORIA A ROME.

*Le Moine* (*Œuvre de Rubens*, 1124), de même que les deux autres pièces mises sous le nom de Rubens, ne sont pas de lui.

MUSÉE DE GLASGOW.

Le musée de Glasgow s'est enrichi de deux tableaux de Rubens: *La Nature embellie par les Grâces* (*Œuvre de Rubens*, 821) provenant de la collection Graham Gilbert et la *Chasse aux Sangliers* dont nous avons mentionnée l'adjudication dans la vente Hope (*Bulletin Rubens*, IV, 216).

Des photographies de ces deux œuvres ont été exécutées pour la collection de la ville d'Anvers.

MUSÉE DE LIERRE.

Le petit tableau *Sainte Thérèse priant pour les âmes du purgatoire* (*Œuvre de Rubens*, 493) n'est pas une copie réduite comme les autres œuvres de ce genre que nous avons signalées; c'est l'esquisse originale du tableau. Il est sur panneau et mesure 44 cm. de haut sur 36 de large. Il y a quelques différences assez notables entre l'esquisse et l'œuvre définitive. Il n'y a que deux anges dans l'esquisse il y en a trois dans le tableau; celui qui se trouve le plus bas a des ailes de papillon dans l'esquisse, et des ailes de plumes dans le tableau; la femme qui occupe la deuxième place dans le groupe du purgatoire tient les mains jointes dans l'esquisse et en élève une dans le tableau.

Les autres œuvres de ce musée mises sous le nom de Rubens lui sont faussement attribuées.

CHEZ M. SEDELMAYER A PARIS.

Dans la cinquième centaine d'œuvres de maîtres anciens (*The fifth Hundred of Paintings by old Masters*, Paris, 1899) publiée par M. Sedelmeyer nous rencontrons de Rubens les pièces suivantes:

*Portrait d'homme.*

Panneau. H. 59, L. 45.

Il est légèrement tourné vers la droite, regardant le spectateur. Il porte de courts cheveux gris, des moustaches et une barbiche en pointe, un large col de dentelle, et un pourpoint noir avec quatre boutons d'or. Provient des collections Englaender de Vienne, Maurice Kann de Paris et Tabourier de Paris; a

passé depuis lors dans la collection de M. Alphonse Willems de Bruxelles, Peinture grasse et moëlleuse, œuvre bien authentique.

*Portrait d'homme.*

Panneau. H. 101, L. 71.

Il est debout, tourné vers la droite regardant le spectateur. Il a les cheveux noirs et courts, une barbe en pointe et des moustaches. Il est habillé d'un pourpoint de velours noir et d'une fraise tuyautée à double tour. Sa main gauche est appuyée sur la hanche; dans la droite, qui retombe le long de son côté, il tient des gants. Portrait de grandeur naturelle.

De la collection du colonel Hankey, Beaulieu, Hastings.

*Esquisse pour le plafond de Whitehall (Œuvre de Rubens, 766-1-2-3).*

Panneau. H. 60, L. 46.

C'est l'exemplaire de l'esquisse provenant des collections Horion, Joshua Reynolds, colonel H. Baillie.

*Saint Pierre et Saint Paul (Œuvre de Rubens, 484-485).*

Panneau. H. 50, L. 37.5.

Esquisse des deux figures, qui dans l'église des Capucins étaient séparées et se trouvent réunies ici.

Provient de la collection du colonel Hankey, Beaulieu, Hastings.

Dans un volume publié par M. Sedelmeyer en 1898 sous le titre de *Illustrated catalogue of 300 paintings by old Masters which have at various times formed part of the Sedelmeyer Gallery*, on trouve la reproduction et la description d'un certain nombre de tableaux

de Rubens qui ont appartenu à différentes époques à M. Sedelmeyer.

Nous y trouvons le *Méléagre et Atalante*, le *Portrait de l'empereur Mathias*, le *Portrait du Moine* et l'esquisse du *Martyre de Saint Liévin* appartenant à M. Rodolphe Kann dont nous parlerons plus loin, ainsi que le *Saint Sébastien* du Musée de Berlin

En outre, *Loth et ses filles* provenant de la collection de Marlborough et passée dans celle de la baronne de Hirsch, de Gereuth, à Paris ;

*Deux Chérubins tenant une guirlande de fleurs* passé dans la collection de M. Rodman Wanamaker, de Philadelphie ;

Une esquisse pour le plafond de Whitehall : le *roi Jacques I désignant Charles I comme roi d'Ecosse* (*Œuvre de Rubens*, 769 1-2-3-4-5-6) provenant des collections sir J. Reynolds, Demidoff, Charles Porgès et passé dans celle de M. Albert Lehmann de Paris ;

Deux esquisses de l'*Histoire de l'empereur Constantin*, l'*Apparition à Constantin du monogramme du Christ*, (*Œuvre de Rubens*, n° 719. Panneau. H. 44,5, L. 54.) acheté par M. John G. Johnson à Philadelphie et le *Baptême de Constantin* (*Œuvre de Rubens*, n° 729. Panneau. H. 44,5, L. 54.) acheté par M. Eugène Lyon de Bruxelles.

La grisaille de la *Thèse en l'honneur de l'ordre de St.-François et de la Maison d'Autriche* (*Œuvre de Rubens*, 1231. Panneau. H. 53, L. 77,5.) passé dans la collection de M. John G. Johnson, à Philadelphie.

*La Vierge et l'enfant* (*Œuvre de Rubens*, 189<sup>bis</sup>).

*Le Portrait de Frédéric de Marselaer* (*Œuvre de Rubens*, n° 989. Panneau. H. 64, L. 50), provenant

de la collection de Sir Charles Robinson et passé dans celle du baron de Kœnigswarter, Vienne

*La tête de deux Apôtres.* (Panneau. H. 66, L. 51) maintenant dans la collection de M. Charles T. Yerkes, à New-York.

Lors de ma dernière visite chez M. Sedelmeyer (février 1899), j'y ai vu de Rubens :

*Vénus et Cupidon.*

Vénus est appuyée contre la base d'une colonne qui fait partie d'une arcade ouverte sur la droite. Elle penche le haut du corps vers la gauche et tient dans la main droite une flèche, de la main gauche elle indique au petit Cupidon à côté d'elle un but vers lequel il doit diriger son projectile. Le petit amour a bandé son arc, prêt à tirer. La déesse a sur l'épaule une étoffe orange retombant à terre; sur les reins est posée une draperie rougeâtre. Elle a la tête couronnée d'un diadème en or avec pierres précieuses. Sa chevelure blonde est crépue. Les contours sont nettement accusés. L'attitude de Vénus d'un abandon gracieux et libre est admirable.

La figure principale est de la main du maître; le Cupidon est probablement le travail d'un collaborateur, retouché par Rubens.

L'œuvre date de 1628 environ.

COLLECTION RODOLPHE KANN, PARIS.

*Portrait de l'Empereur Mathias.*

Panneau. H. 72, L. 50.

C'est l'effigie d'un vieillard vu de trois quarts portant moustaches et barbiche, de courts cheveux gris, un

grand chapeau droit, orné d'une plume noire et d'une boucle en or, une collerette tuyautée, une chaîne d'or à laquelle est attachée un médaillon, une pelisse brune sur un manteau noir ouvert sur le devant.

La figure a. des ombres d'un gris bleuâtre et est extraordinairement pâle; elle est bien cependant de la main de Rubens.

*Le Martyre de Saint Liévin* (*Œuvre de Rubens*, 469).

Esquisse du tableau du Musée de Bruxelles.

Panneau. H. 81, L. 57.

Peinture extraordinairement vigoureuse d'une tonalité brunâtre et dorée, avec des taches de couleur rouge dans le manteau du bourreau, qui arrache la langue du martyr, des touches couleur d'or sur le manteau du Saint; en outre, quelques taches jaunes et blanches dans les figures, du vert dans le paysage, des tons ardents dans le ciel.

L'œuvre bien authentique provient de la vente Crabbé de Bruxelles. Le panneau porte sur le revers la marque du château d'Anvers.

*Méléagre et Atalante* (*Œuvre de Rubens*. Tome III, p. 121). L'exemplaire de cette composition provenant de la collection Marlborough a passé dans celle de M. Rodolphe Kann. C'est un beau morceau de peinture, d'une grande fraîcheur de coloris dans la carnation de la nymphe, d'un jeu de lumière chaude dans les ombres châtain.

COLLECTION FERDINAND BISCHOFFSHEIM. PARIS.

M. Ferdinand Bischoffsheim de Paris, a acquis une répétition du *Méléagre et Atalante* du Musée

de Dresde (*Œuvre de Rubens*, 641). Travail d'atelier retouché par le maître.

LE TRIOMPHE ET LES FIGURES DE L'EUCCHARISTIE.  
(*Œuvre de Rubens*, 41-55).

La série *le Triomphe et les Figures de l'Eucharistie*, telle que nous l'avons décrite dans l'*Œuvre de Rubens*, nos 41 à 55, comprend quinze pièces:

1. Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Idolâtrie.
2. Le Triomphe de l'Eucharistie sur la Philosophie et la Science.
3. Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Ignorance et l'Aveuglement.
4. Le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Hérésie.
5. L'Amour divin triomphant dans le dogme de l'Eucharistie.
6. La Rencontre d'Abraham et de Melchisedech.
7. Les Israélites ramassant la Manne dans le désert.
8. Le Sacrifice de l'Ancienne Loi.
9. Le Prophète Elie dans le désert.
10. Les quatre Evangélistes.
11. Les pères de l'Eglise et d'autres Saints, défenseurs du dogme de l'Eucharistie.
12. Le dogme de l'Eucharistie confirmé par les papes.
13. Les princes de la Maison d'Autriche en adoration devant le Saint Sacrement.
14. Anges glorifiant la Sainte Eucharistie.
15. Anges glorifiant la Sainte Eucharistie.

Une récente découverte vient de nous prouver que



dans la conception première du peintre les quatre derniers sujets n'en formaient qu'un seul.

En avril 1899, Monsieur Léon Le Monnier, curé de la paroisse St.-Ferdinand des Ternes à Paris, nous fit savoir qu'il venait d'acquérir un petit tableau dans lequel les quatre sujets en question étaient groupés en une seule composition, et exprima l'avis que dans le plan primitif de Rubens ces diverses parties étaient destinées à constituer un ensemble et à être reproduites en une seule tapisserie.

En mai 1900, nous eûmes l'occasion de voir le tableautin en question. C'est une peinture sur cuivre haute de 49 et large de 36 centimètres. Dans le bas, à droite, on voit agenouillés l'empereur Ferdinand II, le roi Philippe IV et la reine d'Espagne; derrière eux, St.-Georges, debout, en cuirasse, tient un étendard rouge. Au second plan sont agenouillés l'infante Isabelle et cinq autres personnages parmi lesquels on croit reconnaître un empereur en robe rouge à collerette d'hermine. A gauche sont agenouillés le pape St.-Grégoire entre un diacre et un sous-diacre, St.-Dominique, St.-Jérôme et quatre autres personnages parmi lesquels doivent se trouver St.-Ambroise et St.-Augustin.

Entre les groupes d'en bas et ceux d'en haut volent deux anges habillés de blanc.

Dans la partie supérieure, on voit, à droite, un groupe d'anges jouant de la viole et de la cithare, un groupe de trois petits anges tenant un cahier de musique et chantant, de plus trois anges en adoration. A gauche, un ange joue de la cithare, deux petits anges chantent, deux plus grands jouent de la trompette, trois petits sont en adoration.

Tout en haut deux anges tiennent le Saint Sacrement.

Le tableautin n'est pas peint de la main de Rubens; c'est la reproduction réduite d'une composition de plus vastes dimensions, mais c'est, à n'en pas douter, la copie d'une œuvre de Rubens. L'unité de la composition est frappante. Les groupes que nous connaissons par les tapisseries des Dames religieuses déchaussées royales de Madrid, pris séparément ne sont pas justifiés dans leur attitude et dans leur expression; celles-ci s'expliquent parfaitement dans le groupement que présente la composition reproduite par le tableau que nous venons de décrire et qui semble n'avoir laissé d'autres traces que la réduction sur cuivre dont l'existence vient de nous être révélée.

La composition primitive a été scindée en cinq parties pour une raison qui nous est inconnue et qui n'est probablement que la nécessité de fournir des pièces de moindre dimension mieux appropriées aux panneaux où les tapisseries devaient être exposées. Outre les quatre fragments portant dans la liste citée plus haut les nos 12, 13, 14, 15, une cinquième tapisserie plus petite que les autres reproduit le groupe des deux anges tenant le St. Sacrement. Nous savons par d'autres exemples que Rubens composait d'un premier jet des œuvres de grande envergure qu'il scindait dans l'exécution définitive, tels *l'Élévation de la Croix* et ses deux volets; *le Miracle de St.-Ildephonse* et les deux donateurs, triptyques que Rubens peignit d'abord sur un seul panneau. L'écartèlement d'une œuvre d'ensemble, ne fut jamais opéré d'une manière aussi brutale

et les parties disjointes ne portèrent jamais aussi clairement les caractères d'œuvres fragmentaires que dans cette Glorification du Saint Sacrement.

Rubens ne s'est pas donné la peine de modifier les diverses parties de façon à donner à chacun d'eux l'aspect d'une œuvre complète et pondérée. On ne voit pas dans les groupes des Souverains et dans celui des docteurs de l'église ce qu'ils contemplent et adorent; on ne voit pas davantage ce que glorifient les anges; seul le groupe des deux angelets portant l'Eucharistie a été pourvu d'un encadrement qui lui donne l'aspect d'une œuvre formant en elle-même un ensemble.

Dans les tapisseries fragmentaires, le peintre a fait subir quelques changements à son projet primitif. Dans le groupe des Souverains, l'empereur porte sur le manteau l'aigle d'Autriche que l'on ne voit pas dans le tableau de M. Léon Le Monnier; dans la tapisserie, les deux mains sont visibles; dans le tableau, on n'en voit qu'une et l'épée manque; dans la tapisserie, la reine se trouve devant Philippe IV; dans le tableau, elle se trouve derrière lui; dans la tapisserie, il y a six personnages; dans le tableau, il y en a douze. Le groupe des docteurs de l'Eglise compte neuf figures dans le tableau; dans la tapisserie, il y a sept figures, les quatre docteurs de l'Eglise St.-Dominique, St.-François d'Assise et le porteur de la croix papale; dans le tableau, il y a en outre le diacre et le sous diacre à côté du pape; ce dernier porte une coiffe dans la tapisserie, il est nue tête dans le tableau. Au dessus de ce groupe, on voit deux anges dans la tapisserie, un seul dans le tableau. Dans les

groupes supérieurs il y a de chaque côté neuf anges dans la tapisserie, huit dans le tableau.

*La Sainte-Famille. (Œuvre de Rubens, 235).*

A l'occasion de la vente de ce tableau chez Christie en mai 1899, nous avons eu l'occasion de le voir et de nous convaincre que des deux exemplaires qui existent de la composition celui du château de Windsor n'est que la répétition, tandis que celui de l'ancienne collection Miles est l'original.

La Vierge est d'une couleur superbe, avec une lumière dorée sur le visage et un reflet plus clair sur la chevelure; l'enfant Jésus se trouve en pleine clarté, le petit St.-Jean dans une tonalité plus mate et plus brune. C'est un charmant tableau rappelant la *Sainte-Famille au perroquet* du Musée d'Anvers; le St.-François ressemble à celui du *Christ déposé de la Croix* du Musée de Bruxelles.

Le tableau est entièrement de la main de Rubens et d'exécution bien soignée; il date de 1618 environ.

*La Femme adultère (Œuvre de Rubens, 256).*

Panneau. H. 142, L. 198.

Musée royal de Bruxelles.

Le tableau vendu chez Christie en mai 1899 est entièrement de la main de Rubens, il date de son époque de crise malade, venant immédiatement après la *Descente de Croix* et avant l'*Incrédulité de Saint Thomas*, comme Waagen l'avait déjà indiqué, c'est-à-dire de 1612-1613.

La peinture est plate, sans profondeur. Les chairs sont d'un coloris timide aux ombres noires, les draperies sont peintes en grandes taches monochromes

avec des reflets bronzés sur la robe verte de la femme. La tonalité générale est chaude, sans grands effets de lumière, les mains sont d'une peinture unie; les figures également sont peu modelées, excepté celle des deux prêtres dont le gros a le visage fort ridé et l'autre, à barbe longue et grisonnante, a une figure de fanatique émacié; tous deux montrent une éloquente expression de haine et de méfiance.

*Le Denier de César (Œuvre de Rubens, 261).*

Lors de notre dernier séjour à Londres (mai 1899), nous avons eu l'occasion de voir le tableau de M. Dufaur de Sidney (mentionné *Œuvre de Rubens*, II, 41 et V. 324).

L'effet produit à première vue n'est guère favorable et nous ne fûmes pas convaincu d'emblée de son authenticité. En l'examinant de plus près et en le comparant aux œuvres des diverses époques du maître nous ne trouvions à le ranger dans aucune des périodes bien connues de son activité artistique. Il ne date ni de son séjour en Italie, ni du temps qui s'est écoulé entre son retour dans la patrie et l'époque où l'œuvre fut gravée par Vorsterman; encore moins d'une époque postérieure. Les expressions sont dures, les couleurs n'ont pas la belle richesse du temps de la maturité du maître, pas de splendeur dans les tons, pas d'éclat dans la lumière.

Et cependant nous regardons le tableau comme une œuvre authentique de Rubens. Il y a du moëlleux dans les ombres de certaines figures; les couleurs des draperies sont trop pâles, mais il y a déjà une belle chaleur dans certaines carnations: on aper-

çoit les germes d'un beau talent, non arrivé à maturité, mais se distinguant nettement de tout autre.

Nous avons emporté la conviction que le tableau appartient à la période peu connue des dernières années de l'apprentissage du maître, immédiatement avant son départ pour l'Italie (1596-1600). Nous ne connaissons guère de tableaux de cette époque, et il est indiscutable cependant qu'il en a produit bon nombre. Il n'a pas renié plus tard cette œuvre; il l'a fait graver, mais il en a modifié la composition. Il a fait disparaître la tête déplaisante du vieillard et la figure insignifiante du jeune homme à droite du Christ; il a ajouté une tête pour combler le vide entre l'apôtre et le premier des prêtres; il garde les figures énergiques des ennemis du Christ en rendant leur expression moins dure; il ennoblit la tête du Sauveur, tous changements que l'on comprend qu'un maître à l'époque de son apogée apporte à une œuvre de sa jeunesse.

Mais le travail primitif est bien de Rubens; déjà dans le geste noble et large du Christ, dans les figures expressives et dramatiques des autres personnages, on reconnaît sa manière de rendre la vie. La couleur est la partie la plus faible, mais si elle est pâle et sans éclat, elle n'est ni fausse ni dure; la lumière par contre présente déjà de sérieuses qualités.

Comme œuvre de la jeunesse du maître, le tableau présente un grand intérêt documentaire; comme œuvre d'art il est secondaire, quoique non dépourvu de mérite.

*Jésus Christ devant Pilate (Œuvre de Rubens, 273).*

Ce tableau ne nous était connu jusqu'ici que par la gravure et par l'esquisse appartenant à Madame veuve van Parys. Nous venons d'en rencontrer une copie de grande dimension à la cathédrale de Nivelles, très probablement peinte au siècle dernier d'après le tableau du maître. Cette copie, et par conséquent l'original aussi, présente quelques variantes avec la gravure, variantes que nous avons déjà signalées dans l'esquisse. Près de Pilate se tiennent deux personnages qui manquent dans l'œuvre gravée, et la porte du fond que nous remarquons dans celle-ci manque dans le tableau.

Pour autant qu'on peut en juger par la copie et considérant que le groupe du bas se rapproche très sensiblement de celui que l'on remarque dans le *Portement de la Croix* au Musée de Bruxelles, nous croyons que le *Jésus Christ devant Pilate* date de la même époque que le *Portement de la Croix*, c'est-à-dire de 1634 environ.

*Trois Nymphes tenant une corne d'abondance.*

M. Massillon Rouvet, architecte à Nevers, a publié en 1897 une brochure pour faire connaître un exemplaire de ce tableau en sa possession. Peinture sur toile, H. 200, L. 135 cm. L'auteur appelle son tableau *Portraits des femmes de Rubens ou Cérès et Pomone*. Deux phototypies documentent le texte de la brochure. Nous y constatons que, différant en ceci des exemplaires connus jusqu'ici de cette composition rubénienne, les nymphes sont vêtues et que le paysage du fond est omis.

*Vénus et Adonis.*

Dans une plaquette publiée en avril 1898 et une feuille volante imprimée en avril 1900, M. E. Becker, architecte à Grünewald-Berlin fait connaître un exemplaire de la composition *Vénus et Adonis* dont il est le propriétaire. D'après sa description confirmée par des phototypies, cet exemplaire se distingue des tableaux bien connus de St.-Pétersbourg et de La Haye principalement par l'attitude du petit Cupidon. Dans le tableau de M. Becker, le fils de Vénus se tient debout sur les deux jambes à côté d'Adonis; de la main gauche, il tient la lance du demi-dieu dont le bout repose sur la terre entre les jambes de l'amant de Vénus. Dans les autres exemplaires, Cupidon s'accroche à l'une des jambes d'Adonis et à sa lance pour se soulever et ses deux pieds ne touchent plus la terre. Adonis est accompagné de trois chiens, comme dans le tableau de St.-Pétersbourg; dans celui de La Haye, il n'y en a que deux, mais ils sont placés comme ceux du tableau de M. Becker, c'est-à-dire plus près l'un de l'autre que dans le tableau de St.-Pétersbourg.

De la principale différence entre les exemplaires connus et celui dont l'existence vient de nous être révélée, ainsi que de certaines imperfections de détail que nous ne signalerons point, l'auteur-propriétaire conclut que son tableau est une exécution inférieure d'un sujet que le maître a repris plus tard pour le corriger et le perfectionner. Il en déduit la probabilité que son tableau fut exécuté en Italie et qu'il est identique à celui dont Baudius signale l'existence avant 1613 dans la pièce de vers qu'il adresse à Rubens et dans laquelle il mentionne



plusieurs œuvres du maître. L'œuvre que décrit Badius a disparu. M. Becker prétend l'avoir retrouvée et en être le propriétaire. Nous ne connaissons pas son tableau; ne l'ayant pas vu nous ne pouvons juger ni de son authenticité ni de sa valeur; mais nous avouons que le raisonnement développé dans les publications qui y sont consacrées ne manquent pas de logique et de vraisemblance. D'autres exemples peuvent encore être cités à l'appui de la thèse que Rubens a repris à un âge plus avancé et avec un talent mûri des œuvres de sa jeunesse pour en corriger les défauts. Nous venons d'en faire connaître un, le *Denier de César*. Il est incontestable que les tableaux de La Haye et de St.-Pétersbourg sont supérieurs et ont été sérieusement améliorés par les variantes qu'elles offrent avec l'exemplaire nouvellement présenté au public. Il est raisonnable aussi d'en conclure qu'ils furent exécutés après l'œuvre de mérite inférieure.

*Vénus pleurant Adonis* (Œuvre de Rubens, 696).

Toile. H. 2.00, L. 3.25.

Au mois d'août 1898, nous avons examiné ce tableau appartenant alors à M. Blondel de Paris et avons été ainsi mis en état d'en faire une description plus détaillée que celle que nous avons pu fournir antérieurement d'après les données d'autres auteurs.

Le cadavre d'Adonis est couché par terre sur une draperie d'un gris bleuâtre, la jambe droite étendue sur sa lance rompue, la jambe gauche pliée, le genou élevé. Vénus est agenouillée à gauche sur une draperie rouge près de la tête de son bien-aimé et le soutient des deux mains. Elle est toute

nue les cheveux défaits, pendant en partie sur la poitrine, en partie sur le dos. Au bras gauche, elle porte un bracelet en or garni de pierres précieuses. Accroupie derrière le cadavre se trouve une suivante de la déesse qui soulève le linge blanc couvrant le cadavre ; comme Vénus, elle est blonde, une tresse de ses cheveux entoure son bras droit. Entre ces deux femmes, une troisième est debout les mains jointes en un geste de désespoir, une draperie rouge sur les genoux, les cheveux blonds défaits. Une quatrième est debout derrière la nymphe accroupie, les cheveux blonds lui tombent devant le visage ; elle a joint les mains sur les seins et jette un regard désespéré sur le cadavre. A côté d'elle et près des pieds d'Adonis, l'Amour est debout, enlevant le ruban qui retient le carquois pendu sur sur dos, comme s'il voulait se débarrasser de son arme devenue inutile. Le fond est formé par un paysage ; à droite se tiennent deux chiens de chasse dont l'un lèche le sang qui coule de la blessure faite à l'aîne.

Le tableau est de Rubens : Adonis, Vénus, la nymphe qui soulève le linge ainsi que l'Amour sont de sa main ; les deux autres suivantes de la déesse sont en majeure partie repeintes par lui. Le paysage trop noir et trop confus et les deux chiens sont faits par des collaborateurs ; le maître les a retouchés, de même que le ciel. Le tableau se distingue par les nuances bleuâtres dans les chairs et les reflets chauds dans les contours, signes caractéristiques des premières années de sa seconde manière. La figure d'Adonis est pâle et bleuâtre, celle de Vénus rappelle le type de la même déesse dans

le tableau du Musée d'Anvers, mais elle est plus moelleusement peinte. Les ombres des deux nymphes derrière Adonis sont assez brunes et opaques; l'Amour est posé en belle lumière chaude. L'expression des figures est éloquente surtout celle des deux nymphes; Vénus elle-même n'est pas fort affectée, mais le regard brisé d'Adonis qui en mourant contemple encore amoureusement la déesse est d'une tendresse touchante. Le tableau date de 1617 environ.

*Les bustes de Philosophes, de Généraux et d'Empereurs Grecs et Romains (Œuvre de Rubens, 1208-1219).*

Jusque dans les derniers temps, nous n'avions rencontré aucun travail de la main de Rubens exécuté en vue de la série gravée des bustes de Philosophes, de Généraux et d'Empereurs Grecs et Romains, quand coup sur coup l'existence de deux pièces appartenant à cette série s'est révélée. Toutes deux sont des grisailles faites par Rubens pour ses graveurs.

La première a passé par la vente Foucart (Valenciennes, 1898), elle représente *Scipion l'Africain* (Peint sur bois de chêne, H. 30, L. 24 centimètres). Sur un fond blanc crème, la peinture est faite au bistre avec empâtements en blanc. La tête est entièrement nue, vue de trois quarts, la cuirasse ornée d'une tête de Méduse sur le devant recouvre un vêtement de dessous consistant en une tunique à manches.

La peinture évidemment faite d'après le marbre est d'une exécution légère, mais entièrement de la main de Rubens, et de son dernier temps, vers 1638.

L'œuvre a été achetée par M. C. Hoogendyk, de La Haye.

La seconde pièce est le *Buste de Sénèque*, fait d'après le marbre qui a appartenu à Rubens. Elle est peinte sur bois de hêtre, très probablement en Italie. Elle est de forme ovale et mesure 40 centimètres de haut sur 30 de large. C'est un travail fait avec soin et précision, en grisaille, avec des retouches d'un blanc jaunâtre et des ombres d'un gris noirâtre. Elle a été achetée par le Musée Plantin-Moretus de M. Alfred Cahen de Bruxelles.

---

## VENTES

---

VENTE KUMS (Anvers. 17-18 mai 1898).

*Portrait du comte Olivarez* (*Œuvre de Rubens*, n° 1011), adjugé à Ernest Le Roy, à 12,000 fr.

*Portrait de Théophraste Paracelse* (*Œuvre de Rubens*, n° 1016) au Musée royal de Bruxelles, 24,000 fr.

*Portrait d'Homme* (*Œuvre douteuse. Œuvre de Rubens*, IV, 191), à Gouin, 29,000 fr.

*Enlèvement d'Hippodamie*. Esquisse non authentique, à Buesco, 1350 fr.

VENTE SIR CECIL MILES (LEIGH-COURT) et LORD METHUEN DE CORSHAM COURT. Londres, 13 mai 1899.

*La Sainte Famille* (*Œuvre de Rubens*, 235), 8300 guinées, à Agnew.

*La Femme adultère* (*Œuvre de Rubens*, 256), 1950 guinées, à Colnaghi, revendu au Musée royal de Bruxelles.

*La Conversion de Saint Paul* (*Œuvre de Rubens*, 477), 1950 guinées à Agnew.

VENTE VALENTIN ROUSSEL, de Roubaix, Bruxelles, 14 juin 1899).

*Le Christ donnant les clefs à Saint Pierre*, (*Œuvre de Rubens*, 258), 16,500 fr. adjugé à M. Sedelmeyer de Paris.

*Minerve terrassant l'Ignorance* (*Œuvre de Rubens*, 770 1-2). L'esquisse provenant de la vente Nieuwenhuys, achetée par le Musée d'Anvers, à 9300 francs.

VENTE FOU CART (Valenciennes, 1898).

Dans cette vente furent adjugés :

*Scipion l'Africain*, buste en grisaille (*Œuvre de Rubens*, 1214), acheté par M. C. Hoogendyk, de La Haye.

*La Translation du corps de Sainte Catherine par les anges* (*Œuvre de Rubens*, 284).

*La Descente de Croix* provenant de la collection Van der Schrieck. Copie ou répétition de celle de l'Ermitage et de la Cathédrale d'Arras (*Œuvre de Rubens*, 312, 313).

---

*Le Portrait de Thomas comte d'Arundel*, appartenant à lord Warwick (*Œuvre de Rubens*, 890) a été vendu à Madame Garner de Boston, au prix de 17,000 livres sterling.

---

# DESSINS

---

## MUSÉE DE GÈNES.

*Tête de jeune femme.* Musée de Gênes, Palazzo Bianco. Dessin à la craie noire et à la sanguine, H. 25, L. 20 cm.

Tête de jeune femme, vue de trois quarts, penchée vers l'épaule droite, les yeux mélancoliquement tournés vers la droite, les cheveux frisottés et posés en touffes plus épaisses sur les oreilles, un bijou esquissé dans l'oreille gauche, le bord du vêtement indiqué dans le cou et sur la poitrine.

Le dessin se trouve exposé sous le nom de Ferrari Giovanni Andrea. Il est incontestablement de la main de Rubens. C'est le même personnage que le modèle du *Buste de la jeune femme* (*Œuvre de Rubens*, n° 1570) que possède le Musée des Offices de Florence. Seulement, dans ce dernier travail, la tête est plus penchée vers la gauche ; il y a également une certaine différence dans l'arrangement de la chevelure ; la main posée sur la poitrine manque dans le dessin de Gênes.

## MUSÉE DES UFFIZI, A FLORENCE.

*L'Assomption de la Vierge* (*Œuvre de Rubens*, 360).

Le Musée des Offices à Florence possède un

dessin de l'*Assomption de la Vierge* de la Galerie de Liechtenstein, à la craie noire et à la sanguine, fait par le graveur Jean Witdoeck et retouché à la couleur blanche par Rubens. Il porte la mention « Antonio Van Dyck da Rubens » indication évidemment erronée.

COLLECTION J. P. HESELTINE, LONDRES.

*Feuille d'Etudes.*

A la plume. H. 20 1/4, L. 28 cm.

Feuille dessinée des deux côtés. D'un côté trois figures de femmes couchées dont deux avec un amour. De l'autre côté, trois études de femmes qui en transportent une autre en s'élevant dans les airs.

Dessin maigrement fait, datant de 1611 à 1613.

*Hélène Fourment assise dans une chaise.*

A la craie noire, rehaussée à la craie blanche. H. 48, L. 31.

Dessin très largement fait, personnage de la *Conversation à la mode* (*Œuvre de Rubens*, 835), exécuté de la même manière que les autres études pour ce tableau (*Œuvre de Rubens*, 1477 à 1487).

COLLECTION SIR CHARLES ROBINSON, LONDRES.

*L'enfant Jésus avec Saint Jean qui porte la croix avec l'Agnus Dei.*

A la craie noire. H. 27,5 cm., L. 21.

Les deux enfants sont debout et caressent un agneau. Le petit Jésus est vêtu d'une robe serrée autour de la taille par une ceinture, le petit Saint Jean porte sur l'épaule et sur la poitrine une peau de mou-



ton. A droite, un vase de fontaine. Dessin très soigné. Sujet qui ne se rencontre pas dans l'œuvre peinte du maître.

*L'Ensevelissement du Christ.*

A la craie noire et à la sanguine, lavé au bistre.  
H. 31, L. 46.

Le Christ est porté au tombeau par trois anges, deux à la tête et un aux pieds. Un quatrième ange entoure de ses bras le cou du Sauveur, un cinquième éclaire le cortège d'une torche qu'il élève, un sixième tient la main au-dessus des yeux comme s'il voulait les protéger contre le trop vif éclat du flambeau.

Le dessin très soigneusement exécuté est quadrillé comme s'il était destiné à être transporté sur toile et à servir de travail préparatoire à un tableau, ou bien comme s'il était copié d'après une composition de dimension plus considérable pour servir de modèle à un graveur. Il ne rappelle aucune composition connue de Rubens, peinte ou gravée.

*L'Archiduc Albert à cheval.*

Dessin à la sanguine reproduisant le même personnage dans la même attitude que le portrait peint, décrit dans l'*Œuvre de Rubens*, n° 881. Seulement, dans le fond, le paysage et les fortifications manquent.

*Vue de la ferme het Keyzers hof.*

A la plume et à la couleur.

Au milieu, une ferme se composant de plusieurs bâtiments; à droite et à gauche, des arbres; sur le devant, un chemin.

Dessin très largement esquissé comme Rubens

seul semble avoir pu le faire. Au dos, la feuille porte l'inscription : *Dits Keyzers hof.*

*Le triomphe d'un empereur romain.*

Lavé au bistre, au noir et au blanc. H. 42,5, L. 63,5.

Dessin de Rubens d'après Jules Romain appartenant à la même série que le dessin du Louvre (*Œuvre de Rubens*, 1393).

Six chevaux sont attelés au char de triomphe; ils sont conduits par des femmes dont les unes marchent à la tête des chevaux, les autres entre l'attelage. Le triomphateur, assis sur une chaise curule au haut du char, tient d'une main le sceptre, de l'autre une branche de laurier, un cocher assis sur le devant du char tient les rênes et se retourne pour regarder l'empereur. Dans les airs, cinq génies ailés et portant des palmes, des couronnes et une torche. Au second plan, derrière les chevaux, un porte-enseigne, un homme à cheval et quelques gens du peuple. A gauche, une statue coiffée d'un casque étendant les bras vers le vainqueur; à droite, devant le char, le Tibre et la louve romaine avec Romulus et Remus.

Il y a une analogie manifeste à remarquer entre les conductrices du char et en général entre toute la composition et celle du tableau de Rubens *le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Ignorance et l'Aveuglement* (*Œuvre de Rubens*, 42).

*La Guérison de l'aveugle d'Elymas* d'après Raphaël.

A la plume, lavé de bistre. H. 25, L. 38,5 cm.

Exécuté avec soin et fait évidemment en Italie.

*La vision d'Ezechiël*, d'après Raphaël (*Œuvre de Rubens*, 1372.)

A la sanguine. H. 30,5, L. 22,5.

Dessin admirable de finesse rendant bien le caractère de Raphaël et cependant trahissant clairement la main de Rubens.

*Etude d'homme, d'après Annibal Carrache.*

A la craie noire.

Un homme debout, drapé dans son manteau, coiffé d'un chapeau à larges bords.

Le dessin porte l'inscription « Annibale Caracci, ma studio di Rubens. Habé scol<sup>o</sup>. A. van Dick. »

*La Conversation à la mode.*

A la plume, lavé à l'encre et à la couleur bleue. Deux pièces, mesurant chacune 47,50 cm en hauteur et 70 en largeur.

Composition gravée par Christophe Jegher d'après les deux feuilles dont il est question ici. (*Œuvre de Rubens, 1322*).

C'est le plus beau dessin de Rubens que nous connaissions, un vrai chef d'œuvre de grâce, de sûreté de main et de délicatesse de touche. Les traits de la plume sont très fins, les tons sont indiqués pour le graveur au moyen de lavis d'un gris bleuâtre et de bistre.

*Sénèque mourant dans le bain (Œuvre de Rubens, 1306).*

A la plume et au bistre.

Dessin qui a servi de modèle à la gravure de Corneille Galle, imprimée dans le Sénèque de Juste Lipse.

*L'Adoration des Rois (Œuvre de Rubens, 1254).*

A la plume, lavé à l'encre. H. 29,5, L. 19.

Très beau dessin ayant servi de modèle à la

gravure de Théodore Galle illustrant le Missel-plantinien de 1613.

*La Défaite de Sennachérib.*

A la craie noire, retouché à la plume. H. 35, L. 45.

Le dessin représente le groupe principal du tableau de Munich (*Œuvre de Rubens*, n° 124); il a servi de modèle à la gravure de Soutman; il a été exécuté par Soutman ou par Van Dyck et retouché en quelques traits de plume vigoureux par Rubens.

DESSINS DU MUSÉE DE L'ERMITAGE.

En examinant, il y a quelques mois, les portefeuilles du Cabinet des dessins du Musée de l'Ermitage à St.-Pétersbourg, nous y avons encore trouvé un certain nombre de dessins de Rubens dont nous faisons suivre ici la description.

*Tête d'Albert Rubens.*

A la plume, à la sanguine et à la craie noire. H. 21 cm., L. 18,5.

L'enfant est âgé de deux ou trois ans, il est vu de trois quarts, regardant à gauche, les cheveux retombant sur le front.

Très beau dessin, malheureusement gâté par des taches.

*Albert Rubens en buste.*

A la craie noire et à la sanguine. H. 30 cm., L. 20,5 cm.

L'enfant est un peu moins âgé que dans le dessin précédent; il est représenté de face, les yeux tout grands ouverts. Il est vu jusqu'à la moitié de la poitrine.

Dessin très beau et très soigné.

*Tête de jeune femme.*

A la craie noire et à la sanguine. H. 21,5 cm.,  
L. 18 cm.

La figure est vue de profil tournée vers la droite. Les yeux sont dirigés vers le haut avec une expression extatique. Les cheveux entourant le front et les joues retombent en boucles légères; plus haut sur la tête, ils sont ramenés en arrière et forment un chignon, retenu par un peigne à bordure ornée. Le vêtement est indiqué par une simple ligne dans le cou.

*La Statue du Sénèque mourant.*

Trois dessins différents faits d'après le marbre et représentant le Pêcheur africain du Louvre. Dans l'un des dessins, la statue est vue de face; autour de la ceinture est noué un linge qui ne couvre pas la nudité; dans le second, la nudité est couverte au moyen d'une feuille; dans le troisième, la figure est vue de dos. Dans tous les trois, elle est placée dans un bassin. Rubens se servit de cette étude pour son tableau *la Mort de Sénèque* (*Œuvre de Rubens*, 812) et pour sa figure illustrant les œuvres de Sénèque (*Œuvre de Rubens*, 1306).

Plusieurs dessins faits par ou pour les graveurs de Rubens se trouvent dans la même collection :

*Saint Georges tuant le dragon* d'après le tableau du Musée de Madrid (*Œuvre de Rubens*, 434) sans la Sainte Agnes. Très beau travail non terminé, probablement par Luc Vorsterman.

*La Chute des anges rebelles* (*Œuvre de Rubens*, 86). Conforme à la gravure de Luc Vorsterman et probablement fait par lui. Dans le même sens que la gravure.

Le même musée possède un dessin copié d'après cette gravure de Vorsterman, attribué à Jordaens.

*La Sainte Famille*, gravée par Luc Vorsterman. (*Œuvre de Rubens*, 227).

*Le Christ donnant les clefs à Saint Pierre* (*Œuvre de Rubens*, 258).

*Le Crucifiement de Saint Pierre* (*Œuvre de Rubens*, 487).

*Vénus et Adonis* (*Œuvre de Rubens*, 691).

*Le Triomphe de l'Eucharistie sur la Philosophie et la Science* (*Œuvre de Rubens*, 42).

*Les Disciples d'Emaus* (*Œuvre de Rubens*, 345).

*La Marque de l'imprimeur Meursius* (*Œuvre de Rubens*, 1314).

*Le Denier de César* (*Œuvre de Rubens*, 261). Probablement par Luc Vorsterman, mis sous le nom de Jacques Jordaens.

#### DESSINS DU DUC DE DEVONSHIRE.

L'un des deux albums appartenant au duc de Devonshire qui figurèrent à l'Exposition des œuvres de Van Dyck à Anvers, en 1899, renferme plusieurs dessins de Rubens, dont nous faisons suivre la discription.

*Trois groupes de la Cène.*

A la plume. H. 29 cm., L. 43,3 cm.

Dans le haut, à droite, cinq figures d'apôtres assis à table, et un apôtre debout; à gauche, trois apôtres assis; dans le bas, le groupe de trois apôtres à la droite du Christ rappelant beaucoup le groupe à droite du Christ dans la Cène de Léonard da Vinci, mais présentant avec celui-ci des différences

notables. Tout en haut, deux figures en croquis et l'inscription tracé de la main de Rubens : *Gestus magis largi longique brachijs extensis.*

Au revers, des mères emportant des enfants morts, groupe que l'on dirait emprunté à un *Massacre des Innocents* par Rubens.

*Divers groupes de la Cène.*

A la plume. H. 29, L. 44.

Dans le haut, au milieu, un groupe de huit personnes dont cinq assises au coin d'une table et trois debout; à droite, trois autres assis au tournant de la table; à gauche, un léger croquis de trois figures. Dans le bas, un groupe de cinq figures parmi lesquelles le Christ, la main levée.

Figures énergiques bien rubéniennes, largement dessinées. Probablement fait en Italie.

Les groupes supérieurs à gauche et à droite reproduisent d'une manière plus sommaire six des apôtres qui figurent dans les deux groupes d'en haut du dessin précédent.

Au revers de la feuille, deux petits croquis.

Les deux dessins précédents semblent être des études pour une Cène que Rubens n'utilisa jamais.

*Étude de cheval.*

A la craie noire. H. 29, L. 31,5.

Tête de cheval baissée. On voit le cou, le poitrail, les deux jambes de devant. Très beau dessin.

*Étude de cheval.*

A la craie noire. H. 26, L. 40,5.

Deux têtes de cheval, l'une tournée à droite, l'autre à gauche; la bouche est ouverte, la crinière flottant au vent, comme celles des chevaux que Rubens fait figurer dans ses chasses et dans ses batailles.

*Un Chariot avec un Paysan battant le grain.*

A la craie noire et à la sanguine. H. 25,5, L. 41,5.

A droite, on voit un paysan dont la camisole est faite à la sanguine, levant le fléau pour battre le grain amoncelé devant lui; à droite, un char à foin à quatre roues.

Le chariot figure dans le *Paysage avec une charrette embourbée* de l'Ermitage (*Œuvre de Rubens*, 1178) et plus exactement encore dans *l'Enfant prodigue* (*Œuvre de Rubens*, 260).

*Etude de paysanne.*

A la craie noire, retouchée à la sanguine. H. 33,5, L. 25,5.

Une jeune et forte paysanne, coiffée d'un bonnet, occupée à battre le beurre. Des deux mains levées, elle manie le pilon servant à agiter le lait dans la baratte.

*Têtes d'Empereurs romains et d'autres personnages.*

A la plume, petites figures de 5 à 7 centimètres de haut sur 4 à 5 de large.

Dix têtes d'empereurs romains et un groupe de deux têtes de vieillards à grandes barbes et à longs cheveux, le tout monté sur une même feuille.

*Etude de mains.*

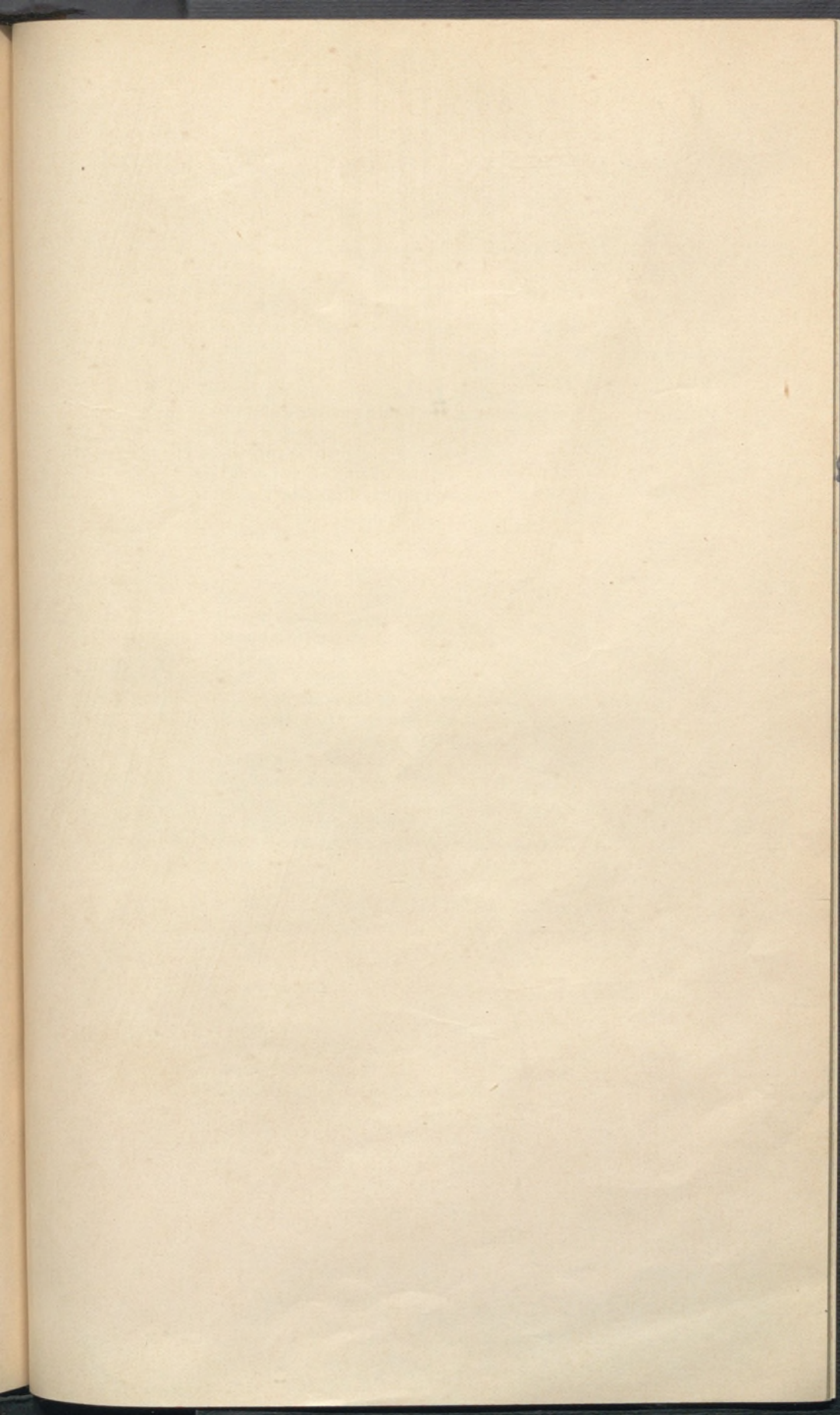
A la craie noire. H. 27,5 cm., L. 27.

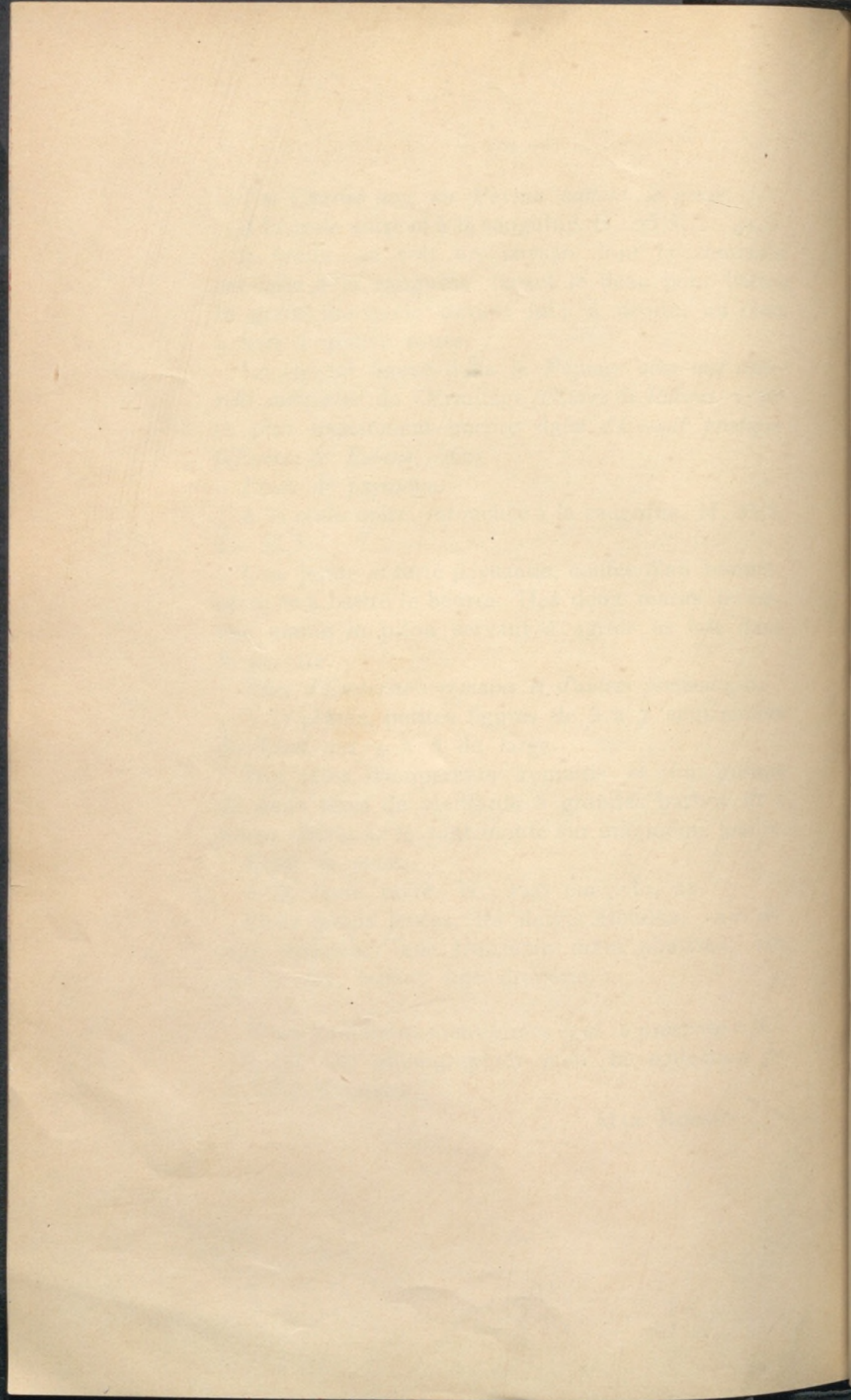
Deux mains levées, les doigts étendus, vues du côté intérieur; une troisième main abaissée, vue sur le dos, tenant une draperie.

Tous les dessins mentionnés sous la présente rubrique ont été photographiés pour la collection de la ville d'Anvers.

MAX ROOSES.







INHOUDSTAFEL. — TABLE DES MATIÈRES.

|             |   |      |     |
|-------------|---|------|-----|
| MAX ROOSES. | <i>De man in Oostersch gewaad uit het museum van Cassel</i> . . . . .                               | blz. | 103 |
| id.         | <i>Het portret van Jan Brant in de Pinacothek van Munchen</i> . . . . .                             | »    | 115 |
| id.         | <i>De schenker der Martelie van Sint Andries aan het Gasthuis der Vlamingen te Madrid</i> . . . . . | »    | 121 |
| id.         | <i>Les Rubens de la Galerie du duc de Richelieu</i> . . . . .                                       | »    | 138 |
| id.         | <i>De plakbrief der heerlijkheid van Steen</i> . . . . .  | »    | 149 |
| id.         | <i>Portret der kinderen uit Rubens' tweede huwelijk</i> . . . . .                                   | »    | 158 |
| id.         | <i>Rubens en Ophovius</i> . . . . .   | »    | 161 |
| id.         | <i>La Galerie du Marquis de Lézanès</i> . . . . .   | »    | 164 |
| id.         | ŒUVRE DE RUBENS   |      |     |

ADDENDA ET CORRIGENDA.

TABLEAUX

|  |   |     |
|--|---|-----|
| Musée de Berlin  | » | 172 |
| Florence Uffizi  | » | 173 |
| id Palais Pitti  | » | 174 |
| Musée de Turin   | » | 174 |
| Galerie Doria à Rome   | » | 174 |
| Musée de Glasgow   | » | 174 |
| Musée de Lierre  | » | 175 |
| Chez M. Sedelmeyer à Paris   | » | 175 |
| Collection Rodolphe Kann à Paris   | » | 178 |
| Collection Ferd Bischoffsheim à Paris  | » | 179 |
| <i>Le Triomphe et les figures de l'Eucharistie</i>                             | » | 180 |
| <i>La Sainte Famille</i>   | » | 184 |
| <i>La Femme Adultère</i>   | » | 184 |
| <i>Le Denier de César</i>  | » | 185 |
| <i>Jésus-Christ devant Pilate</i>  | » | 187 |
| <i>Trois Nymphes tenant une corne d'abondance</i>                              | » | 187 |
| <i>Vénus et Adonis</i>   | » | 188 |
| <i>Vénus pleurant Adonis</i>   | » | 189 |
| <i>Les Bustes des philosophes, de Généraux et d'Empereurs Grecs et Romains</i> | » | 191 |
| VENTES   | » | 193 |

DESSINS.

|                                      |   |     |
|--------------------------------------|---|-----|
| Musée de Gènes                       | » | 195 |
| Musée des Uffizi à Florence          | » | 195 |
| Collection F. P. Heseltine à Londres | » | 196 |
| Collection Sir Charles Robinson      | » | 196 |
| Musée de l'Ermitage                  | » | 200 |
| Collection du Duc de Devonshire      | » | 202 |

BULLETIN-RUBENS

ANNALES

de la

COMMISSION OFFICIELLE INSTITUÉE PAR LE  
CONSEIL COMMUNAL DE LA VILLE D'ANVERS

*pour la publication des documents  
relatifs à la vie et aux  
œuvres de Rubens*

Tome V.



ANVERS

IMPRIMERIE & LITHOGRAPHIE VEUVE DE BACKER

RUE ZIRK, 35.

1900

3<sup>e</sup> LIVRAISON.