

Jan Cornelisz van Loenen et Jan Rutgersz van Niwael : « Les flamans peintres demeurant à la maison de Collavoy »

En 1630, Jean Volmar Chevalier, membre du conseil municipal de Sassenage, près de Grenoble, fit don à sa paroisse d'un grand tableau.¹ Il avait choisi de faire représenter *La Vierge remettant le rosaire à saint Dominique*.² Pour immortaliser ce don, le donateur avait pris soin de se faire inclure dans la scène de dévotion qu'il avait fait peindre : il figure derrière le patron de l'église, saint Pierre. Si le contrat établi pour l'exécution de cette peinture semble avoir disparu, la peinture, elle, a survécu. Elle se trouve toujours dans la petite église Saint-Pierre de Sassenage et porte encore la signature de son auteur : Jan Niwael (fig. 1). Johan Rutgersz van Niwael avait vu le jour à un millier de kilomètres au nord de Sassenage : dans la ville néerlandaise de Gorinchem. Né vers 1595, il avait probablement effectué son apprentissage à Utrecht, peut-être dans l'atelier d'Abraham Bloemaert, lui aussi originaire de Gorinchem. C'est sans doute pendant cette période que Van Niwael fit la connaissance d'un autre peintre : Johan Cornelisz van Loenen. Ce fut le début d'une très longue amitié qui les mena notamment à Grenoble, où ils vécurent pendant une vingtaine d'années.³

Le Centraal Museum d'Utrecht possède trois œuvres de Van Niwael, mais seule une œuvre signée de la main de Van Loenen se trouve dans une collection publique néerlandaise : le *Portrait de Swana van Ledenberg*, conservé au château de Zuylen.⁴ Si Van Loenen et Jan van Niwael ne sont, en occurrence, pas très connus aux Pays-Bas, ils le sont encore moins en France.⁵ Mis à part le tableau de Sassenage et une *Pietà* très abîmée à Barby, qui se trouvent dans des églises près de Grenoble et de Chambéry, deux œuvres de Van Niwael et une de Van Loenen seulement sont conservées dans les collections publiques françaises (fig. 2, 3, 4, 5).⁶ Sans doute est-ce pour cette raison que leurs biographies respectives sont longtemps restées obscures. Des recherches combinées aux archives grenobloises et utrechtaises ont permis de reconstituer les vies et œuvres des deux amis.⁷

Origines

Jan van Loenen et Jan van Niwael sont nés tous deux vers 1595, Van Loenen à Utrecht, Van Niwael à Gorinchem.⁸ Comme son patronyme l'indique, Jan van Loenen était le fils de Cornelis van Loenen. Malheureusement, à part une origine vraisemblable à Loenen aan de Vecht, l'histoire familiale reste obscure. Les origines de van Niwael, en revanche, sont mieux connues. Jan a passé son enfance à Gorinchem, dans la maison « Le Chat Doré » (*De Gulden Kat*) dans la Hoogstraat. Fils cadet du tailleur Rutger Roeloffszoon et d'Anneken Willems, Jan avait trois frères et deux sœurs : Willem, Maeyken, Aelken, Roelof et Abraham.⁹ La famille était relativement aisée.¹⁰ En 1604, alors qu'il n'avait qu'une dizaine d'années, Jan perdit sa mère. Un an à peine après le décès de sa première femme, Rutger épousa en secondes noces Bastiaantgen Otten. Peu après, Jan commença son apprentissage de la peinture à Utrecht, où il fit la connaissance de Jan van Loenen.





2
Jan van Niwael, *Pietà*, signé,
huile sur toile, 130 x 150
cm, église de Barby (73).
Cliché Isabelle Moreaux-
Jouannet.

3
Jan van Niwael, *Portrait de
trois enfants*, signé et daté
1652, huile sur toile,
104 x 135 cm, Musée
des Beaux-Arts de Lille.



1
Jan van Niwael, *Remise du
rosaire à saint Dominique*,
signé et daté 1630, huile sur
toile, 221 x 170 cm, église
Saint-Pierre Sassenage.
Cliché de l'auteur (Mairie
de Sassenage).



4
Jan van Niwael, *Narcisse*,
signé et daté 1646, huile sur toile,
137 x 165 cm, Musée d'Art et
d'Histoire de Montbéliard (Hôtel
Beurnier-Rossel). Cliché Musées de
Montbéliard, photographie Pierre
Guenat.



5
Jan van Loenen, *Portrait enfantin*,
signé et daté 1637, huile sur bois,
95 x 61 cm, Musée de Soissons
(M.N.R.; dépôt du Louvre).
Cliché Lauros-Giraudon



6
Jacob Richier, *François de Bonne, duc de Lesdiguières*, Bronze, Musée de la Révolution française Vizille (dépôt du Musée de Grenoble). Cliché de l'auteur (Musée de Grenoble).

D'Utrecht à Grenoble

Vers 1615, les jeunes peintres, qui avaient alors une vingtaine d'années, décidèrent de partir en voyage ensemble. Ils quittèrent la ville d'Utrecht et allèrent « tant en Italie que en Flandres et ailleurs ».¹¹ Ils arrivèrent à Grenoble (peut-être au retour d'Italie), où ils se joignirent à un petit groupe de compatriotes. La capitale dauphinoise était alors en pleine reconstruction : au siècle précédent, les guerres de religion avaient fait des ravages.

François de Bonne (1543-1626), duc de Lesdiguières (et plus tard connétable de France), avait joué un rôle considérable pendant les troubles (fig. 6). Il avait défendu les régions alpestres contre les convoitises transalpines et mené pendant toute sa vie des campagnes contre ceux qui menaçaient le royaume de France. En 1590, il s'empara de Grenoble, mettant ainsi fin aux convoitises de Charles-Emmanuel, duc de Savoie. En 1597, il fut nommé lieutenant général du Dauphiné et lieutenant général des armées de Piémont et de Savoie. Pour le remercier de son soutien, Henri IV lui avait donné, en 1593, la terre de Vizille, près de Grenoble. C'est à cet endroit que, dans le premier quart du XVII^e siècle, le duc érigea son château. Lesdiguières était non seulement un brillant capitaine, mais encore un excellent politicien et administrateur. Il régnait en véritable vice-roi sur le Dauphiné. Sa présence à Grenoble attira de nombreux artistes et artisans.¹²

Beaucoup d'entre eux étaient des étrangers, comme le peintre allemand Louys de Mansfelt, le graveur romain Hector Spingiamaldi, le menuisier rotterdamois Etienne de Lopt, et Jan van Loenen et Jan van Niwael.¹³ Avec plusieurs de leurs compatriotes ils entretenaient des relations privilégiées d'amitié et de collaboration professionnelle, formant ainsi un petit groupe, une petite communauté (ou *Gemeinschaft*, comme écrivait Horst Gerson à propos de ces petits groupes de Néerlandais installés en France).¹⁴

La petite colonie

Le peintre bruxellois Antoine Schanaert (dit aussi « Lavat »), était installé depuis 1604 dans le faubourg Très-Cloîtres et travaillait pour Lesdiguières.¹⁵ En 1611, le duc avait commandé une série de huit grands tableaux illustrant ses exploits militaires, destinée à orner la grande galerie du château de Vizille. L'incendie de 1825 en détruisit six. Les deux toiles restantes, en restauration à Grenoble, se trouvent aujourd'hui de nouveau au château : la *Prise de Cavour* et la *Défaite d'Allemagne en Provence* (fig. 7).¹⁶

Le polyvalent Antoine Van Halder avait rejoint Schanaert à Grenoble.¹⁷ En 1616 ce peintre, cartographe, décorateur, doreur, et vitrier originaire de Malines, avait décidé d'épouser Marguerite, la femme de chambre de son compatriote. Le contrat de mariage porte les signatures de Van Halder, Schanaert, Van Loenen et Van Niwael.¹⁸ Le dernier Néerlandais, originaire d'Utrecht également, se nomme Wilhelm de Visscher. Le 21 juillet 1619, cet homme « aagée environ de 22 ans, né dans la religion anabaptiste et nourry jusques aud. aage en la mesme religion » se convertit au catholicisme et fut baptisé à Grenoble. Quatre ans plus tard, au mois de février de l'an 1623, il épousa la française Jeanne Vallin. Van Loenen fut son témoin.¹⁹

Avec Antoine van Halder et Antoine Schanaert, Van Loenen et Van Niwael habitaient le faubourg Très-Cloître. Ils y louaient quelques pièces du cordonnier Collavoy, qui leur servaient à la fois d'habitation et d'atelier.²⁰ Entre 1615 et 1619 ils avaient réussi à échapper aux taxes en se défendant du fait qu'ils ne pouvaient être considérés comme de véritables habitants. En février 1620, ils avaient adressé une requête au conseil municipal, expliquant que « leur desseing n'a pas esté de s'y [à Grenoble] arrester pour encores. Et [...] ils ont fait quelque sesjour interrompu en ceste ville tantost de six mois, de huit, de dix et de davantage. Mais ce n'est pas en quallité d'habitans, moings pour y faire leur demeure, parce qu'ils font leur despance mois par mois et jour par jour. Cela les exempte d'estre

7
Antoine Schanaert, *Siège et prise de Cavour*, Musée de la Révolution française Vizille.
©Musée de la Révolution française / Domaine de Vizelle.



subjects à aucune taille ». Ils eurent gain de cause et on leur accorda l'exemption.²¹ À partir de 1619 cependant, les deux Néerlandais furent inscrits de façon régulière sur les rôles de taille grenobloise²². Bien qu'ils ne soient pas nommés de façon explicite, nous savons qu'il s'agit ici de Jan van Loenen et de Jan van Niwael, car il est spécifié qu'ils habitent chez le cordonnier Collavoy. Pendant cette même période on les trouve assez fréquemment et à intervalles régulières dans diverses autres sources grenobloises, ce qui atteste leur établissement dans la ville.

Chantiers décoratifs

C'est à cette époque également que nous trouvons les premières preuves de leurs activités professionnelles. En octobre 1619, Van Halder, Van Niwael et Van Loenen furent chargés par les consuls de la ville d'exécuter des œuvres pour l'entrée de Christine de France, sœur de Louis XIII. Elle avait épousé six mois auparavant Victor-Amédée de Savoie, prince de Piémont, et était alors en route pour Milan, où elle devait retrouver son époux. En octobre elle passa à Grenoble, où la municipalité lui avait préparé une entrée solennelle.

Sur le parcours de la princesse, toute une mise en scène a été élaborée par Monsieur de Sonan. Les consuls avaient fait appel à un grand nombre d'artistes et d'artisans. Le 9 octobre, ils chargeaient Van Loenen, Van Halder et Van Niwael de « faire les [six] tableaux et peintures pour l'entrée de Madame la princesse de Piedmont [...] suivant le dessaing du sieur de Sonan pour mettre sur les arcs triumpans, qui seront faicts en ceste ville pour l'entrée de Madame la princesse de Scavoye et portes et autres endroicts que leur seront marqués ».²³ Les peintres avaient également réalisé deux piliers peints, avec des corniches et des pyramides « avec plusieurs sortes d'oyseaux pour mettre sur le rocher artificiel », où était cachée une fée.²⁴ Coiffée d'un chapeau de feuillage, vêtue d'une robe parsemée de fleurs avec une ceinture de verveine et une guirlande de pavots, elle devait sortir à l'arrivée de la princesse, saluer humblement sa Majesté et lui chanter des vers.

Devant l'hôtel citadin de Lesdiguières on avait accroché un tableau représentant une fontaine sortant d'un rocher, sur laquelle était visible la croix blanche de Savoie avec dans ses branches trois fleurs de lis et le mot *enatabit* (elle s'en sortira). Il y avait aussi un tableau représentant deux bras enveloppés de nuages, tenant une fleur de pavot, avec l'inscription *Nunquam marcesset* (elle ne fanera jamais).²⁵

Trois ans plus tard, en 1622, la municipalité fit de nouveau appel aux peintres néerlandais pour habiller une entrée solennelle, pour la venue du roi cette fois. Van Halder et Van Loenen firent à cette occasion « onze tableaux de la auteur de quatre pieds et de six large » et « deux arcs triumpaux ».²⁶

Le 14 novembre 1628, la ville de Grenoble organisa un feu de joie pour célébrer la prise de La Rochelle par Louis XIII et Richelieu. Van Loenen, Van Niwael et Van Halder furent chargés de peindre les décorations.²⁷ Le mémoire des travaux montre qu'il s'agissait d'une entreprise considérable. Douze personnes travaillèrent pendant trois jours. Le mémoire que Van Loenen dresse de cette entreprise, fait mention de « chandelle, de colle, de cloux, des linseulx, de toille, de couleurs, de suif, de bois, de charbon, de cordes », et de « riste » (chanvre) pour faire les tableaux et les statues. Les associés avaient déjà reçu une avance de vingt-deux livres et dix sous pour acheter ces fournitures, mais la ville tarda à payer le reste. Les peintres adressèrent une supplique au conseil municipal, exigeant d'être payés pour ce qu'ils avaient « fourny pour la structure du dernier feu de joye faict en ceste ville pour la prise de la Rochelle, ses peintures, toilles et despances ». Un mémoire précise de quoi il s'agit : ils avaient fait quatre grands tableaux représentant la Rébellion avec des inscriptions et des devises qui leur avaient été indiquées par Monsieur Hugon, l'organisateur des festivités. Ils avaient aussi réalisé six statues en plâtre, dont une du roi « avec son poil et les enrichisemens d'orre, le foudre et les lis argenté ». Ils réalisèrent également une sculpture représentant un dragon et une autre représentant la rébellion « avec des serpens en la main avec les quatre marmosets ». Les associés furent finalement payés le 7 mars 1629, quatre mois après les festivités.

Il s'agissait donc souvent de commandes assez importantes. Toutefois, il arrivait qu'on ne leur fasse exécuter que des armoiries, comme ce fut le cas pour les funérailles du connétable de Lesdiguières en 1626, ou encore à l'occasion de l'entrée Louis XIII en février 1629.²⁸

L'atelier grenoblois

En 1624, lors d'une maladie de Van Loenen, un inventaire fut dressé de l'atelier de la rue Très-Cloître. À cette date, Van Loenen et Van Niwael partageaient ces lieux depuis neuf ans. Cet acte est une source majeure pour leurs biographies et leurs œuvres. Ils déclarent que les peintures qui se trouvent à l'intérieur « sont et appartiennent communément et également à tous deux comme ayant été faites par tous deux ensemble et à communs frais pendant leur dite compagnie ». Cela montre que l'association était non seulement économique, mais aussi artistique. Van Loenen et Van Niwael devaient exécuter au moins une partie de leurs œuvres ensemble. L'inventaire spécifie que le « tableau encor imparfait de *Notre Dame des Anges* » appartient à Niwael seul, parce qu'il a été « commencé dans la maladie dud. de Loenen et auquel led. de Loenen n'a rien contribué ».

Cela nous mène au problème des mains. Car les seules œuvres signées connues, la *Pietà* (fig. 2) et la *Remise du Rosaire* (fig. 1), sont signées par Van Niwael seul. Et le contrat du tableau de Sainte-Claire, dont il sera question plus bas, ne mentionne que Van Loenen. Il paraît donc vraisemblable que, dans le cadre d'un atelier commun, Van Loenen et Van Niwael exécutaient leurs œuvres en partie individuellement et en partie ensemble.

Cependant, le statut de Van Loenen semble différer un peu de celui de son associé. Dans les documents, il est toujours fait mention de Van Loenen, alors que Van Niwael en est souvent absent. Il semblerait que Van Loenen soit le gérant de leur entreprise, prenant les commandes et signant les quittances, alors que Van Niwael s'occupait plus de la peinture. En parallèle de cette production à quatre mains, Van Loenen et Van Niwael avaient l'habitude de travailler avec Van Halder sur les commandes de chantiers décoratifs. On sait aussi que Van Loenen et Van Niwael se faisaient aider par des artisans pour exécuter les travaux. Le mémoire du feu de joie de La Rochelle fait référence à ces collaborateurs : « premièrement de douze parsons pour la noriture des trois jours a vint sous par jour. »²⁹

Pour les chantiers décoratifs municipaux, ils peignaient principalement des tableaux à la détrempe. Mais ils faisaient aussi des décors architecturaux (comme des colonnes et des arcs de triomphe) et des sculptures. Certaines étaient sans doute en papier mâché, mais ils en firent aussi en bois et en plâtre. Il est intéressant de savoir que les sommes payées pour ces œuvres « mineures » étaient bien supérieures aux valeurs estimées des peintures à l'huile. Les tableaux en détrempe pour l'entrée de Christine de France coûtaient cinquante livres pièce. Les deux piliers avec leurs corniches et les oiseaux pour l'entrée de 1619 valaient soixante livres, les arcs triomphaux de l'entrée du roi quarante-cinq pièce, et les statues en plâtre pour le feu de joie dix livres pièce. Néanmoins, le tableau de chevalet le plus cher mentionné par l'inventaire était estimé à 15 livres seulement.³⁰ Cette différence peut sans doute en partie être expliquée par le coût du matériel, mais cela ne justifie pas tout.

Il s'agit quand même de commandes importantes, qui leur assuraient un revenu conséquent. Un autre aspect intéressant de l'inventaire est la mention d'un apprenti : Jean Labiche, que nous n'avons pas trouvé dans d'autres documents.

Mais Van Loenen et Van Niwael ne gagnaient pas seulement leur vie avec leurs propres créations. Ils vendaient également des tableaux d'autres artistes. L'Inventaire fait mention de dix-neuf paysages que Van Niwael rapporta « de Flandres ». Les paysages hollandais étaient alors très recherchés en France.³¹ Beaucoup de peintres néerlandais étaient spécialisés dans ce genre, que Van Loenen et Van Niwael ne maîtrisaient apparemment pas. Le fait qu'on ne leur connaît aucun paysage confirme cette hypothèse.

Les deux amis étaient donc également des marchands d'art. Les services proposés par eux ne se limitaient pas au domaine de la peinture artistique. Ils faisaient aussi de la peinture en bâtiment et pouvaient fournir des objets ecclésiastiques. Des documents jésuites l'attestent : au début des années 1630, les frères avaient chargés Van Loenen de peindre les degrés de l'autel et de fournir un crucifix doré.³²

Répertoire

L'inventaire donne un bon aperçu du répertoire grenoblois de Van Loenen et Van Niwael. Si l'on n'y trouve qu'une seule scène de genre, un *Carneval*, et une seule scène mythologique, un *Banquet des dieux*, il y a six scènes religieuses : une *Sainte Madeleine*, une *Crucifixion*, un *Saint François de Paule*, un *Saint Charles Borromée* et une *Notre-Dame*. Mais l'essentiel de la production est constitué de portraits : à part un *Portrait de Louis XIII*, et un *Portrait du Connétable*, il est fait mention d'une trentaine d'autres portraits dont une majorité n'était pas encore achevée. Ils travaillaient donc sur plusieurs peintures à la fois.

Bien que minoritaires, la scène de genre et le tableau mythologique, le *Carneval* et le *Banquet des Dieux*, valaient le plus cher : respectivement quinze et douze livres. La *Madeleine* était également estimée à douze livres. La *Crucifixion* à six. La petite *Notre Dame*, ainsi que les portraits de *Louis XIII*, de *Lesdiguières*, et les quatre autres portraits finis valaient six livres pièce. Les sujets religieux non achevés - le *Saint François de Paule* et le *Saint Charles Borromée* - ne valaient que trois livres chacun. Puis venaient les deux douzaines de portraits inachevés, qui ne valent que trente-six livres, ce qui équivalait à peu près à une livre et demie le portrait. L'atelier exécutait aussi des copies d'œuvres sur commande. L'inventaire parle de pièces qui se trouvent dans l'atelier, mais qui ne leur appartenaient pas, parce qu'elles leur avaient été données « par diverses personnes pour estre des copies ».

On ne connaît aujourd'hui aucune peinture de la main de Van Loenen de sa période grenobloise, seulement un dessin maladroit daté 1621 : une copie partielle d'une peinture de Joachim Wtewael.³³ De Van Niwael on connaît les deux peintures religieuses citées plus haut : la *Pietà* conservée à Barby et la *Remise du Rosaire*, qui se trouve à Sassenage. Il est intéressant de remarquer que cette peinture ne témoigne en rien de la formation utrechtoise de l'auteur. Elle montre au contraire la volonté de l'artiste de se conformer au style provincial français.³⁴ Malheureusement, aucune autre peinture ne nous renseigne sur l'évolution stylistique du peintre depuis sa formation utrechtoise. En effet, la grande majorité des œuvres de Van Loenen et Van Niwael a vraisemblablement disparue.

Parfois, néanmoins, on a la chance de disposer de documents d'archives pour nous renseigner. C'est le cas notamment du *Retable de Sainte-Claire*. Le 19 novembre 1627 le comte de Sault (le gendre de Lesdiguières) passait un contrat avec Van Loenen pour une peinture à l'huile destinée à la chapelle familiale qui se trouvait dans le couvent des Clarisses à Grenoble. Ce couvent avait été fondé au XV^e siècle. Elle se trouvait à l'emplacement de l'actuelle place Sainte-Claire.

Le châssis était fourni par le menuisier Louis Savoye (l'ancien propriétaire de Van Halder dans la Rue Très-Cloître). Van Loenen devait peindre une « Notre Dame avec ung petit Jésus en gloire toutte entournée d'anges avec quatre autres figures au dessoulz » ainsi que les figures de saint François, sainte Claire, saint Jean l'Evangéliste et sainte Catherine. Il devait exécuter cette peinture en six mois suivant le modèle qu'il en avait montré au comte « lequel est demeuré entre les mains du dit sieur de Losne pour estre represanté lhors de la réception de lad. besogne ».³⁵ Van Loenen devait être payé cent cinquante livres tournois. Van Halder était chargé des dorures. Malheureusement, la chapelle ne survécut pas à la Révolution. Le tableau, dont il ne reste pas de trace, disparut sans doute avec elle.

Lesdiguières et autres clients

En 1629, Van Loenen travaillait de nouveau pour le comte de Sault. Le 30 octobre 1629, avec son compagnon Van Niwael, il donna une procuration à Jean Baptiste Collavoy, maître cordonnier, le fils de leur ancien propriétaire, pour « recevoir de monseigneur le comte de Sault » cent soixante livres et quatre sols.³⁶ Le gendre de Lesdiguières avait donc pris le relais de son beau-père en tant que commanditaire de peintures. Car le vieux connétable s'était éteint quelques années auparavant. Entre 1622, l'année de sa nomination comme connétable, et sa mort, survenue en 1626, Van Loenen et Van Niwael reçurent plusieurs commandes de sa part. Pour les festivités en l'honneur de sa nomination de chevalier du Saint-Esprit et de connétable de France, Lesdiguières leur avait commandé plusieurs armoiries.³⁷ En 1624, Marie Vignon, la seconde épouse du connétable, devait trois cents livres aux deux Néerlandais.³⁸ Mais la commande la plus importante fut la décoration du cabinet du château de Vizille.

En avril 1626, Lesdiguières passa un marché avec Van Loenen, Van Niwael et Van Halder. Ils « se chargent envers l'illustre et puissant monseigneur messire François de Bonne duc de Lesdiguières, pair et connestable de France [...] de peindre entièrement le tour et plafonds ou lambris supérieur du cabinet de mond. seigneur le connestable en son chasteau de Vizille [...] telent qu'ils rendent le tout fait et parfait dans un an prochain, [...] moyennant le pris et somme de trois mil livres tournoi ». ³⁹ Ils devaient décorer son cabinet de travail, dont il fallait peindre les murs et le plafond « à la mode de la Chine, diversifié toutefois de couleurs tant que faire se pourra », avec des moulures et des séparations dorées, et des « moresques ». En plus de ce travail décoratif, ils firent aussi des portraits. L'iconographie du cabinet était sans doute dominée par les exploits politiques et militaires, ainsi que par le titre de connétable de France. Malheureusement, ce cabinet a brûlé lors de l'incendie du château au XIX^e siècle et il n'en reste plus rien aujourd'hui.

Bien que l'on ne dispose que de trois œuvres identifiées de Van Niwael et Van Loenen de leur période grenobloise, qui dura pourtant une vingtaine d'années, on peut néanmoins donner quelques précisions sur leur clientèle.⁴⁰ L'inventaire fait mention de plusieurs sommes qui leur sont encore dues. Parmi les noms cités, on trouve l'épouse de Lesdiguières, Monsieur de La Fare, le capitaine Blanc, et Madame de la Briffe. Monsieur de la Fare pourrait être le sergent de la Fare, de la garde de Lesdiguières. Jean Le Blanc, seigneur du Percy, Saint-Étienne et Saint-Maurice, dit le capitaine Le Perse, était le capitaine des gardes de Lesdiguières. La famille de la Briffe était, elle aussi, issue de la noblesse. Leur clientèle était donc principalement issue des familles puissantes de la région et de l'entourage de Lesdiguières.

Partir ?

L'inventaire dont sont issus ces noms a été fait à l'occasion d'une grave maladie de Van Loenen, qui était alors « détenu de maladie corporele dans la maison d'honorable Claude Colavoy » (voir annexe). Cette maladie (dont il se remit) s'était déclarée le 24 mars 1624. Van Niwael fit venir un médecin, acheta des médicaments et engagea même une cuisinière. Mais l'état du malade s'aggrava. Le 20 juin, alors qu'on s'attendait au pire, on fit venir un notaire, maître Froment. Avec Van Halder et Van Niwael comme témoins (Van Loenen était trop faible), on établit un inventaire s'apparentant à un testament. Van Loenen y déclara le montant de ses dettes envers son ami, y compris pour « les frais de lad. maladie ». Cette dette, le malade « promet et jure luy faire l'entier payement et remboursement [...] après sa convalescence s'il plait à Dieu la luy donner, ou par ses héritiers en cas de décès ».

Pourquoi n'a-t-il pas simplement fait son testament ? La raison en est simple : le droit de tester appartenait alors aux seuls sujets du roi. En cas de décès, les biens revenaient au monarque, selon le « droit d'aubaine ». Par l'établissement de cet inventaire, qui spécifiait que les biens n'appartenaient que pour moitié à Van Loenen, Van Niwael aurait pu espérer garder une partie des biens. Sans doute est-ce parce qu'il





voulait bénéficier des mêmes droits que les naturels français que trois ans après la maladie de son ami, Van Niwael adressa au roi une demande de naturalisation, privilège qui lui fut accordé.⁴¹

Par ses lettres de naturalité, il disposait désormais des mêmes droits que les sujets nés en France, dont ceux de résider en France, d'y acquérir des biens et de pouvoir en disposer par testament. Il en obtint aussi les contraintes, comme la résidence constante en France jusqu'à la fin de ses jours et l'obligation de nommer des héritiers sujets du roi de France exclusivement. Van Niwael devait donc penser finir ses jours en France. Mais six ans plus tard, il avait changé d'avis. À partir de 1633, les « flamands peintres » ne figurèrent plus sur les rôles de taille. En 1634, Van Loenen signa un portrait enfantin aux Pays-Bas (fig. 8, 8a).

Pourquoi sont-ils partis ? Tout semblait pourtant indiquer qu'ils avaient l'intention de rester définitivement à Grenoble. De la colonie néerlandaise, Schanaert avait été le premier à fonder un foyer à Grenoble. Il était mort à Grenoble en 1621.⁴² Van Halder avait épousé par deux fois une Française, et lui aussi avait fondé une famille.⁴³ Van Halder resta à Grenoble jusqu'à sa mort en 1650, Wilhelm de Visscher également, semble-t-il.

Ce n'était pas le travail qui manquait. Le connétable de Lesdiguières était mort, certes. Mais ses proches avaient pris le relais. Van Loenen venait de travailler pour la confrérie de la Purification ; Van Niwael avait reçu une importante commande de la part de Jean Volmar Chevalier en 1630. De plus, à Grenoble la concurrence était quasiment inexistante, alors qu'à Utrecht, elle était rude. La question du départ se pose donc. Il est possible que le décès du père de Van Niwael, en 1631, ait motivé leur retour, car Rutger Van Niwael s'était éteint à Gorinchem entre le 13 mars et le 21 juillet.⁴⁴

Retour

Le 20 janvier 1633, les héritiers de Rutger van Niwael, vendirent la maison de Gorinchem. Jan habitait encore en France.⁴⁵ On retrouve sa trace à Utrecht, où le 4 février 1637, son ami Van Loenen épouse Petronella Quirijnsdochter van Cuijlenborch, veuve de Peter Petersz van Tekenburch.⁴⁶ Il était alors âgé d'une quarantaine d'années. Pour l'établissement du contrat de mariage, les témoins du côté de la future sont Hendrickje Aerts et Aernout Quirijnen, mère et frère de la future. Du côté du marié on trouve bien sûr Van Niwael, mais aussi Frederik de Visscher, qui était le frère de leur ami grenoblois Willem de Visscher. Deux ans plus tard, en 1639, Van Niwael se mariait à son tour à Utrecht.⁴⁷ Le 8 juin il épousait Bastiaentgen Quirijnsdochter van Cuijlenborch, la sœur de Petronella, devenant ainsi le beau-frère de son ami. Leur beau-père, Quirijn Cornelisz van Cuijlenborch, était déjà décédé, mais leur belle-mère, Hendrickje, était encore en vie.⁴⁸

Petronella et Bastiaentgen occupaient avec elle une maison que Petronella avait achetée un an auparavant. Après leur mariage, Petronella et Bastiaentgen laissèrent vraisemblablement cette maison à leur mère pour s'installer avec leurs maris dans une maison appartenant à Van Loenen, située derrière Saint-Pierre. Leurs testaments, datés respectivement de 1641 et de 1643, et faits au domicile des comparants, l'attestent.

Ces testaments, établis par le cabinet de maître Ruysch, sont très similaires.⁴⁹ Les sœurs et les beaux-frères se laissent mutuellement leurs vêtements. On nomme ensuite les héritiers. Pour Van Niwael, ce sont ses deux neveux ainsi qu'une nièce de sa femme, Cornelia Remols, que Van Loenen nomme également. Celui-ci nomma aussi Aletta Jans van Niwael, la fille de son ami Van Niwael, et lègue cinquante florins à sa demi-sœur Fijchen Gijsberts van Zijll. Bastiaentgen nomme sa mère, son frère Jacob et encore Cornelia. Petronella nomme sa mère et sa sœur. Van Loenen et Van Niwael se nomment mutuellement tuteurs de leurs enfants, alors que les deux sœurs Van Cuijlenborch nomment leur frère, Aert Quirijnen.⁵⁰

L'atelier d'Utrecht

Les passages les plus intéressants des testaments concernent l'atelier. Ils établissent que les amis se lèguent mutuellement « les estampes et tout le matériel d'atelier (*winckelger-eetschap*), à l'exception des portraits (*contrefeijtsels*) achevés et inachevés, que le comparant aura et utilisera en commun avec [l'autre] au moment de son trépas ».

Il n'y avait donc qu'un seul atelier. On sait par ailleurs qu'ils disposaient d'estampes, sans doute pour leur servir de modèles. On peut imaginer que l'atelier se trouvait à leur domicile, comme ce fut le cas à Grenoble. Mais la collaboration n'était peut-être pas tout à fait la même. On sait qu'à Grenoble, il leur arrivait d'intervenir ensemble sur une seule et même œuvre, ce qui n'est pas sûr à Utrecht. Le marché de l'art n'était pas le même qu'en France. Aux Pays-Bas, la majorité des clients était constituée de bourgeois, qui recherchaient des tableaux modestes à des prix abordables.

En France, où l'Eglise était toujours un agent important dans le marché de l'art, on commandait encore des grandes peintures, comme la *Pietà* de Van Niwael (130 x 150 cm), et le tableau de Sassenage (221 x 170 cm).

De plus, Van Loenen et Van Niwael ne semblent pas avoir eu à Utrecht de commandes à caractère décoratif. Leur production Utrechtoise devait être constituée principalement de peintures à l'huile de modestes dimensions. Comme leurs activités devaient différer d'une ville à l'autre, l'organisation de leur travail s'adaptait en conséquence.

⁹
Jan van Niwael, *Portrait de Susanna van der Muelen*, signé et daté 1645, huile sur bois, 74 x 60 cm, Vente Venduehuis der Notarissen, La Haye, 2012. Cliché Venduehuis der Notarissen, La Haye.

¹⁰
Jan van Niwael, *Portrait de Albrecht Schach von Wittenauw*, signé et daté 1645, huile sur bois, 74 x 60 cm, Vente Venduehuis der Notarissen, La Haye, 2012. Cliché Venduehuis der Notarissen, La Haye.



Jan van Niwael, *Portrait de Willem van der Muelen*, signé et daté 1650, huile sur bois, 73 x 59 cm, Vente Venduehuis der Notarissen, La Haye, 2012. Cliché Venduehuis der Notarissen, La Haye.



CŒuvre utrechtsois

Quelles étaient ces activités ? Si nous regardons en quoi consistait leur production artistique à Utrecht, on se rend compte que les portraits - seul genre spécifié dans les testaments, constituaient la majeure partie de leur production. Les cinq œuvres signées par Van Loenen que l'on connaît à ce jour sont même toutes des portraits.⁵¹ Van Loenen, au même titre que Van Niwael, portraiterait les membres de la noblesse et des familles bourgeoises de régents comme les membres de la famille Van der Muelen (fig. 8-11). Van Niwael n'a d'ailleurs pas travaillé uniquement pour la noblesse néerlandaise. En 1653, il fit les portraits de deux jeunes aristocrates écossais de passage aux Pays-Bas : Robert et William Kerr.⁵²

Ces portraits sont le plus souvent sobres et sans grande originalité, comme les portraits d'Albert Schach von Wittenau par Van Niwael (1645) et de Swana van Ledenbergh par Van Loenen (slot Zuylen 1639). Certains ont néanmoins une iconographie un peu plus développée, fournissant quelques indications personnelles sur l'identité du modèle. C'est le cas du *Portrait d'un officier* (1644), représenté vêtu de son armure, de l'*Homme au compas* (1648, Centraal Museum Utrecht) et du *Portrait d'un homme* richement vêtu, peint sur un fond de paysage exotique. Sa *Cléopâtre avec une servante* pourrait être un portrait historié, comme le *Portrait de famille en tenue de chasse* (vente Jean-Claude Anaf, Lyon 12-06-2005).



En 1648, Van Niwael s'exerce dans un genre assez rare, le portrait funéraire.⁵³ Le portrait du frère mineur Johannes d'Roï sur son lit de mort est peint dans une iconographie spécifique à l'ordre de saint François. Le mort est représenté jusqu'à la taille, avec la bure, l'étole et la corde à trois nœuds. La tête repose sur une petite cale en bois. Ses mains jointes tiennent un crucifix. À côté du défunt on voit une bougie, un crâne et un sablier, symboles de la vanité de la vie terrestre. La clientèle religieuse de Van Niwael ne se limite pas aux religieux réguliers. En 1654, il exécute le portrait d'un curé. Le sujet est représenté assis à une table, vêtu de l'habit noir et blanc des religieux. Il pointe vers un crâne, sous lequel est coincé un billet portant l'inscription *Memento mori*.⁵⁴

Mais les exemples les plus touchants de leur art sont sans doute les portraits infantiles. Sur les cinq portraits de Van Loenen, deux représentent des enfants.⁵⁵ Ce sont des peintures de bonne qualité et d'une grande sensibilité. On connaît un seul portrait enfantin de Van Niwael : le *Portrait de trois enfants*, qui est conservé au Musée de Lille (fig. 3). Si la connaissance de l'œuvre utrechtlois de Van Loenen s'arrête là, par manque de tableaux, celle de Van Niwael, au contraire, est beaucoup plus vaste. En plus des portraits, Jan van Niwael exécutait à Utrecht surtout des figures allégoriques et des peintures d'histoire. Vers 1640, lors de la mode du genre bucolique (qui avait débuté dans la littérature pour s'étendre ensuite à toutes les formes de l'art, y compris la peinture), il peignit plusieurs *Bergères*.⁵⁶

L'autre type de figures qu'on rencontre dans son œuvre utrechtlois est celui des *Femmes au hanap*.⁵⁷ Il s'agit de figures féminines, à première vue allégoriques, dont la signification est difficile à saisir. La juxtaposition de la sensualité charnelle de la femme, du hanap richement orné, de ses bijoux, des pièces de monnaie et de la fumée qui sort du hanap, symbole par excellence de la vanité, constitue certainement la clé d'une interprétation moralisatrice. Une identification avec Dame Monde ne semble pas dénuée de sens.⁵⁸ Mais, à l'image des vanités somptueuses comme celles d'Abraham van Beyeren, la popularité de ce thème (Van Niwael en exécuta au moins quatre) est sans doute principalement liée à la beauté esthétique de la scène.

Les œuvres utrechtloises de Van Niwael représentent donc en majorité des figures à mi-corps. Mais il n'avait pas pour autant abandonné la peinture d'histoire. Dans la France de la Contre-réforme, la peinture religieuse occupait une place importante dans la production artistique. Les œuvres de Barby et de Sassenage que Van Niwael exécuta lors de son séjour en Dauphiné en sont des exemples.

Aux Pays-Bas cependant, Van Niwael doit remplacer la dévotion mariale et le culte des saints par des thèmes bibliques, aussi bien vétérotestamentaires que néotestamentaires. De sa période utrechtloise, on lui connaît une *Guérison de Tobit* caravagesque (1635), et une *Annonciation* et une *Adoration des bergers* (coll. part.) plutôt académiques (fig. 12). Sa maîtrise de la « grande peinture » se manifeste surtout dans le beau *Narcisse* du musée de Montbéliard (fig. 4).⁵⁹



Le répertoire de Van Niwael était assez vaste, allant d'une majorité de portraits à des images allégoriques et quelques scènes religieuses et mythologiques. Mais son œuvre ne se limitait pas à cela. Des catalogues de ventes du XVII^e siècle, ainsi que les notes de Hofstede de Groot, montrent que Van Niwael maîtrisait à peu près tous les genres. On connaît de lui des mentions d'un *Paysage avec une scène de chasse*, d'un paysage autre avec un *Fratricide*, d'une *Nature morte de chasse*, et d'une *Bouillie du chat*.⁶⁰

L'œuvre de Van Niwael est donc beaucoup plus vaste que celui de Van Loenen, qui disparut bien plus tôt, en 1643.

Après le décès de Van Loenen

Au mois de février 1643, « le susdit Loenen étant alité, atteint de maladie corporelle » (« *den voorschreven Loenen sieck van lichaem te bedde leggende* »), le notaire se rendit à domicile. De nouveau, Van Loenen fit son testament. Mais cette fois, la maladie fut la plus forte. Le 6 mars 1643, deux semaines après avoir testé, il s'éteignit avant cinquante ans. Il fut enterré une semaine plus tard, le 13 mars 1643, au cimetière Sainte-Catherine.⁶¹ Petronella et Jan van Loenen ne semblent pas avoir eu d'enfants. C'est du moins ce qui ressort des registres de décès et de leur testament.

Bastiaentgen et Jan van Niwael eurent plus de chance : bien qu'ils eussent perdu deux enfants en bas âge, ils eurent une fille, Aletta, qui naquit en 1641.⁶²

Petronella survécut à son mari de trois ans jour pour jour.⁶³ Après avoir perdu deux maris, elle périt à son tour le 6 mars 1646. Elle fut enterrée le 16 mars dans le même cimetière que Jan.⁶⁴ La maison derrière Saint-Pierre fut abandonnée au profit de celle au Oudkerkhof.⁶⁵ La famille Van Niwael (Jan, Bastiaentgen et leurs enfants) déménagea donc pour aller vivre chez la grand-mère, Hendrickje Aerts. Après la naissance de leur fille, ils eurent deux garçons : Johan (qui porte le prénom de son père) et Cornelis. Mais le bonheur familial fut de courte durée : le 9 février 1648, Bastiaentgen mourut à son tour. Cinq ans après avoir perdu son meilleur ami, Van Niwael enterra sa femme à Sainte-Catherine.⁶⁶ Il restait seul avec ses enfants, Aletta, Cornelis et Johan, (qui étaient encore mineurs) et sa belle-mère.⁶⁷ Lorsque celle-ci meurt, en 1651, les héritiers décidèrent de vendre la maison.⁶⁸

Le 22 mai 1652, Van Niwael vendit la maison avec le pâtissier Joost van Veen, l'époux de Cornelia Remols (la nièce de sa défunte femme). Mais Van Niwael et ses enfants ne quittèrent pas leur rue ; en 1654, Aert van Cuylenborch, beau-frère de Van Niwael, fit établir un acte de procuration pour payer au nom de Van Niwael à Mlle Maghdalena de Paluda, la propriétaire de sa maison « située à l'Oudkerkhof dans Utrecht » l'équivalent d'un an et demi de loyer.⁶⁹ À l'Oudkerkhof, Jan continuait de peindre jusqu'à un âge avancé. En 1661, alors qu'il avait environ soixante-six ans, il peignit une *Annonciation*. Il mourut vraisemblablement dans la première moitié de 1674, peu de temps avant d'atteindre l'âge de quatre-vingts ans.⁷⁰ Le 9 juillet 1674, Johan, Aletta et Cornelis, vendirent une

hypothèque reposant sur la maison de l'Oudkerkhof, en tant qu'héritiers majeurs de « Johan Nieuwael senior, de son vivant artiste peintre dans Utrecht ». ⁷¹

Conclusion

Dans l'étude des peintres Jan van Loenen et Jan van Niwael, les documents d'archives se sont montrés d'une importance primordiale, non seulement pour la connaissance de leur biographie, mais également pour la connaissance des œuvres aujourd'hui disparues. Ces mêmes documents nous ont fait découvrir deux hommes liés d'une amitié profonde, partageant leur vie professionnelle et privée pendant plus de trente ans. Leur destin pourrait paraître exceptionnel. Quand on parle des voyages d'artistes au XVII^e siècle, on pense surtout au voyage d'Italie. Au risque d'oublier tous ces néerlandais qui, faute de moyens ou de temps, ou bien sur le chemin du retour de l'Italie, séjournèrent en France.

Au XVI^e siècle, des artistes comme Abraham Bloemaert et Cornelis Ketel étaient venus à Fontainebleau, attirés par la collection royale d'œuvres d'art italiennes et de moulages des sculptures antiques. Au siècle suivant, les Néerlandais se déplaçaient dans tout le royaume de France. À Saint-Germain-des-Prés, vers Paris, une petite colonie nordique s'était installée. Mais on trouvait aussi des « Flamands » à Rouen, Tours, Bordeaux et Arles. Les séjours de ces artistes néerlandais en France sont donc attestés, mais mal connus. En 1942, Horst Gerson leur avait consacré un chapitre riche, mais ébauché, de son ouvrage sur la diffusion de la peinture hollandaise. C'est le seul ouvrage dont on dispose aujourd'hui. Cela s'explique sans doute par la complexité des recherches, qui doivent se dérouler aussi bien en France qu'aux Pays-Bas. L'étude sur Jan van Loenen et Jan van Niwael a néanmoins montré que les recherches en archives peuvent s'avérer utiles et fructueuses. ⁷²

ANNEXE :

Inventaire de l'atelier de Van Loenen et Van Niwael à Grenoble

20 juin 1624

Minute notariale de maître Claude Froment. Archives Départementales de l'Isère, III-E 1192/19, f^os 318v^o-320. ⁷³

Déclaration

Au nom de Dieu, ce jourd'huy vingtiesme du mois de juin avant midy l'an mil six cents vingt quatre par devant moi notaire sousigné, presents les temoings sousnoms s'est personnellement estably honorable Jean de Loenen maître peintre natif de la ville d'Utrechtz en Hollande, estant demeurant en ceste ville, detenu de maladie corporele dans la maison d'honorable Claude Colavoy marchand cordonnier de lad. ville, lequel desirant recognoistre bonne foy envers honorable Jean Rutgier de Nitbael Ghorcon en Hollande aussi maître peintre son compagnon, estant aussy à present en ceste ville de Grenoble, comme associés de neuf ans passés et comme tels fait divers voyages tant en Italie que en Flandres et ailleurs, et souvent et travaillé longtemps ensemblent en ceste ville, de son gré et franche volonte, led. de Loenen a déclaré comme il declare par ces presentes, aussi seurement comme s'il estoit par devant son juge competent que les ouvrages et pieces de leur mestier cy apres exprimés sont et appartiennent communement et egalement à tous deux comme ayant esté faites par tous deux ensemblent et à communs frais pendant leur dite compagnie, sçavoir presentement un carnaval appointé de leurs commun consentement à quinze livres ; une *sainte Magdeleine* avalluée à douze livres ; un *Banquet des dieux* avallué à douze livres ; un *Crucifix* avallué a six livres ; quatre *pourtraits* avallués à vingt quatre livres ; et deux douzaines d'autres *pourtraits* encor imparfaits extimés à trente six livres en tout ; un *saint François de Paule* imparfait, extimé

à trois livres ; un *saint Carle Borromée* imparfait à trois livres ; un *pourtrait de roy regnant*, extimé à six livres ; un *pourtrait de monseigneur le Conestable* extimé à six livres ; une *petite Notre-Dame* extimée à six livres, montant le pris de toute la dite extimation des susd. pièces cent vingt six livres, la moitié de laquelle revenant à soixante trois livres appartient aud. de Loenen. Item, leur est deub en commun pour le fait de leur dite compagnie trois cents livres par Madame la Conestable de Lesdiguier par promesse au nom d'icelle de Monsieur l'auditeur de La Croix estant entre eux. Item, seize livres par Monsieur de la Fare ; par Monsieur de Poligny dix sept livres, par le sieur capitaine Blanc douze livres, par Monsieur Demas quinze livres et par Madame de la Briffe dix neuf livres, montant la part et moitié dud. de Loenen des susd. debtes cent huitante neuf livres, dix solz tournois, n'ayant led. de Loenen rien en toutes les autres pieces qui sont dans leur chambre et autres meubres qu'ils tiennent dud. Colavoy, parce que partie d'icelui leur ont esté baillée par diverses personnes pour estre des copies et les autres appartiennent entierement aud. de Nitbael mesme dix neuf *paysages* qu'il apporta de Flandres au dernier voyage qu'il y fait il y a environ trois ans, les ayant achepté de ses propres denier, et un tableau encor imparfait de *Notre Dame des Anges*, que led. de Nitbael a commencé dans la maladie dud. de Loenen et auquel led. de Loenen n'a rien contribué. Et lesqueles deux sommes de soixante trois livres et de cent huitante neuf livres dix solz pour la part et moitié dud. de Loenen desd. tableaux et debtes vient et constitue pour valeur de payement et remboursement aud. de Nitbael de deux cents soixante quatre livres que led. de Nitbael a fourny pour les frais de la maladie dud. de Loenen ayant commencé au vingt quatriesme jour de mars dernier passé jusques à ce jour exclusivement, tant pour l'achapt de confitures, chair pour des conserves et autres frais extraordinaires de nourriture et salaire de la femme qui le fait et selon le suivant compte qui en a esté fait entre en l'assistance des sieurs soubznommés comme bien informés de la particularité desd. fournitures outre ce qui est du salaire, vacation et fournitures de medecin et apothicaire qui luy ont adisté qui ne sont encor payés. Et laquelle part et moitié appartenant comme dit est aud. de Loenen, des susd. pieces de peinture et debtes il cede, quite, remet et transporte aud. de Nitbael pour entier comme bon luy semblera et luy constituant son procureur irrevocable comme en son fait propre à bon compte de lad. somme de deux cents soixante quatre livres. La somme, comme dit est par led. de Nitbael pour les frais de lad. maladie de ses seuls denier comme led. de Loenen declare et affirme, renonçant à l'exception de ... [illisible] et à tout autre non comptée le suppliant de continuer jusques à la convalescence dud. de Loenen qui promet et jure luy faire l'entier payement et remboursement de tout ce qui en sera deub de reste maintenant apres sa convalescence s'il plait a Dieu la luy donner, ou par ses heritiers en cas de decès, ainsi qu'il le veut et ordonne par expres ... [illisible] sa dite part et moitié des susd. debtes, bien et legitiment d'une moitié payée, exigeable dès à present et les debtes solvables, le tout à peine de tous despans deux et audit obligeant et hypothequant à l'effet de tout ce que dessus tous ses biens presents et advenir avec submission à toute cours où les presentes seront exhibées à chacun et mesmement requises. Fait et utile à Grenoble, dans lad. maison dud. Colavoy luy present noble Pierre de la Dramelme conseiller du roy en la cour du Parlement dud. pais, maître André Faure procureur en lad. cour et honorable Antoine van Halder aussy maître peintre aud. Grenoble, tesmoings requis signés avec led. de Nitbael, led. de Launen requis a dit ne pouvoir signer pour sa faiblesse et nourriture de Jean Labiche leur apprentis qui a esté ordinairement occupé à servir led. de Loenen sans pouvoir faire autre travail.

[Signé] P de la Dramelme ; Faure ; Jan de Niwael ; A. van Halder ; Et moy notaire requis en foy de ce led. Colavoy n'ayant sousigné. Froment, notaire.

- 1 L'auteur a pu identifier le commanditaire à l'aide de l'inscription sur l'œuvre et grâce à un document conservé au fonds dauphinois de la Bibliothèque municipale de Grenoble : les *Comptes rendus à la communauté de Sassenage, par Pierre Brun-Carron et Jean Volmar-Chevalier* (Mss Q. 878).
- 2 La dévotion de la Vierge du Rosaire jouit d'une grande popularité au XVII^e siècle. Elle consistait en la récitation d'*Ave Maria* et la méditation des quinze mystères, c'est-à-dire des principaux événements de la vie du Christ et de la Sainte Vierge. Chaque dizaine d'*Ave* est précédée du Notre Père et suivie d'une brève glorification des trois Personnes divines. Dans l'iconographie de la Contre-réforme, le thème est assez populaire.
- 3 Le contenu de cet article est inspiré du mémoire de maîtrise d'histoire de l'art soutenu par l'auteur à l'université Lumière Lyon II en 2003.
- 4 A. van der Goes, J. de Meyere, *Op stand aan de wand. Vijf eeuwen familieportretten in Slot Zuylen*, Zuylen (Slot Zuylen), Maarssen 1996, p. 156. Les trois œuvres de la main de Van Niwael se trouvent au Centraal Museum d'Utrecht : *Femme au hanap* (1646) ; *Homme au compas* (1648) ; *Portrait d'un religieux* (1654). Voir : *Centraal Museum Utrecht: Catalogus der schilderijen*, Utrecht 1952 et Liesbeth Helmus : *Schilderkunst tot 1850. De verzamelingen van het Centraal Museum Utrecht. 5*, Utrecht (Centraal Museum), Utrecht 1999. Voir aussi : Jos de Meyere, *Utrechtse schilderkunst in de Gouden Eeuw. Honderd schilderijen uit de collectie van het Centraal Museum te Utrecht*, Utrecht 2006, p. 329-333.
- 5 En France, seul le directeur de maîtrise de l'auteur, Gilles Chomert, s'était intéressé au petit groupe de Néerlandais installé à Grenoble et à la présence des Néerlandais en Rhône-Alpes en général. Il en fit état dans sa contribution au catalogue *Flandre et Hollande au Siècle d'Or: chefs-d'œuvre des musées de Rhône-Alpes*, intitulée « Les passages des artistes hollandais et flamands en Rhône-Alpes » (1992), p. 32-38.
- 6 Pour Van Niwael il s'agit du *Portrait d'enfants* au musée de Lille et du *Narcisse* du musée de Montbéliard ; pour Van Loenen, c'est le *Portrait enfantin* du musée de Soissons (MNR dépôt du Louvre).
- 7 Pour les documents d'archives, l'auteur s'est en partie fondé sur les ouvrages d'Edmond Maignien et d'Yves Duparc-Locmaria : Edmond Maignien, *Les artistes grenoblois : architectes, armuriers, brodeurs, graveurs, musiciens, orfèvres, peintres, sculpteurs, tapissiers, tourneurs, etc.*, Grenoble 1887 ; Yves Duparc-Locmaria, « Le peintre Antoine van Halder : Sa famille et son œuvre », *Bulletin de l'Académie Delphinale*, 1944-1946. L'auteur est également redevable à M.J. Bok, qui a eu la gentillesse de lui communiquer les résultats de ses recherches personnelles sur les artistes utrechtsois, et à l'archiviste des archives municipales de Gorinchem.
- 8 L'inventaire de leur atelier grenoblois (ADI 3E 1192/19, f° 318 v°-320) nous renseigne sur leurs lieux de naissance. On y lit : « Jean de Loenen, maître peintre natif de la ville d'Utrecht en Hollande », et « Jean Rutgier de Nitbael Ghorcon en Hollande ». Leur date de naissance est une estimation. On suppose qu'ils ont quitté Utrecht après avoir parfait leur apprentissage, ce qui leur fait un âge d'environ vingt ans au moment du départ, en 1615. La date de 1615 est également inspirée de l'inventaire, qui dit qu'ils sont alors associés depuis neuf ans. Voir pour Van Niwael et les autres peintres de Gorinchem : F. Tissink et H.F. de Wit, *Gorcumse schilders in de Gouden Eeuw*, Gorinchem 1987, p. 87-88.
- 9 15 février 1603/24 juin 1604 : partage de succession. Gorinchem, RAGA (Rechterlijke archieven van Gorcum en het land van Arkel – Archives juridiques de Gorinchem et du pays d'Arkel) 106, f° 41.
- 10 Comme le montrent les registres fiscaux de Gorinchem.
- 11 Inventaire de l'atelier. Voir note 8.
- 12 Voir aussi les actes du colloque (à paraître) *Le siècle des Lesdiguières : territoires, arts et rayonnement nobiliaire au XVII^e siècle* (Université Grenoble Alpes, 25-27 octobre 2017), qui comportera une contribution de l'auteur.
- 13 Edmond Maignien, *Les artistes grenoblois : architectes, armuriers, brodeurs, graveurs, musiciens, orfèvres, peintres, sculpteurs, tapissiers, tourneurs, etc.*, Grenoble 1887.
- 14 « Wir sehen, wie sie hin und wieder, in Paris, in Lyon und anderorts zusammen mit flämischen Kollegen eine kleine Gemeinschaft bilden, die dem künstlerischen Leben der Stadt eine besondere Note gab. » Horst Gerson in *Ausbreitung und Nachwirkung der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, Haarlem 1942, p. 41.
- 15 Pour Schanaert voir Maignien 1887 (note 7), pp. 330-333.
- 16 Aujourd'hui, le château abrite le Musée de la Révolution française.
- 17 Pour Van Halder voir Yves Duparc-Locmaria, « Le peintre Antoine van Halder : Sa famille et son œuvre », *Bulletin de l'Académie Delphinale*, 1944-1946.
- 18 Contrat de mariage daté du 11 décembre 1616, ADI 3E 1192/11 f° 646-647 v°. C'est le premier document attestant la présence de Van Loenen et Van Niwael à Grenoble. Après la mort de sa première femme, Van Halder épousa en août 1623 en secondes noces la fille d'un boulanger, Pernette Bout.
- 19 Registres paroissiales, AMG (Archives municipales de Grenoble) GG31, f° 37 ; Y. Duparc-Locmaria 1944-1946 (note 7), p. 9.
- 20 Inventaire de l'atelier de 1624 ; voir note 8.
- 21 BB 87, f° 51 v°, f° 52. Deux ans et demi auparavant, le 9 juin 1617, Jan van Loenen avait déjà adressé au conseil une requête pour les mêmes raisons, AMG BB 84.
- 22 AMG CC 36, f° 142 ; CC 37, f° 142 ; CC 38, f° 116 v° ; CC 39, f° 123 v° ; CC 40, f° 138 v° ; CC 41, f° 114 v° ; CC 42, f° 139 v° ; CC 43, f° 162 ; CC 44, f° 144 v° ; CC 45, f° 172 ; CC 46, f° 134.
- 23 Cette citation est issue du prix-fait : AMG CC 748 (Comptes des deniers communs). Pour la commande voir aussi le mandat et la quittance du 7 octobre (CC 748), l'autre exemplaire du prix-fait (AA 27, chemise 2), et les mandat et quittance du 19 octobre (CC 748).
- 24 Idem. Pour la description du projet élaboré par M. de Sonan Cf. AA 27, chemise 2.
- 25 Les trois fleurs de lys font évidemment allusion aux origines royales de la mariée ; le pavot fait partie des armes de la ville de Grenoble.
- 26 Cf. les deux mandats-quittance : AMG CC 754.
- 27 Pour cette commande voir le mémoire, la quittance, la supplique, le second mémoire, et la seconde quittance : AMG CC 771.

- 28 Pour les funérailles voir le mémoire, le mandat et la quittance (CC 767), et la référence au mandat (BB 93, f° 116 v°, f° 117) ; pour l'entrée du roi, voir le mémoire et la quittance, qui concernent également les travaux pour le feu de joie de La Rochelle (CC 771).
- 29 Voir note 26.
- 30 Il s'agit du *Carneval*. Voir note 8.
- 31 Cf. Bernard Biard, « Les peintres d'origine nordique » ; « Le goût des amateurs du paysage en France au XVII^e siècle », *Dossier de l'art*, n° 93 : *Francisque Millet*, pp. 48-77.
- 32 *Documents et notes sur les peintres en Dauphiné du XIII^e au XVIII^e siècle recueillis par MM Pilot père et fils*, f° 94 : BMG (Bibliothèque municipale de Grenoble) mss R 7906, n° 35.
- 33 *Vénus, Mars et Cupidon* (1621, Amsterdam, Rijksprentenkabinet). *Dutch drawings of the seventeenth century in the Rijksmuseum, Amsterdam. Artists born between 1580 and 1600*, Amsterdam/London 1998, t. I, p. 107, n° 227 ; t. II, p. 132.
- 34 A titre de comparaison pour la même période : le musée des Beaux-Arts de Carcassonne conserve une œuvre similaire : la *Vierge et l'enfant Jésus au rosaire* par Ambroise Fredeau (Paris 1589 - Toulouse 1673). Assis sur un nuage et entourée d'angelots, la Vierge tient l'enfant Jésus sur ses genoux. On y retrouve les mêmes éléments (nuages, angelots, rosaires dans les mains de la Vierge et son enfant, costume classique rouge et bleu et sandales) à deux éléments près : saint Dominique est absent de la scène et la composition ne comporte qu'un seul registre. Dans l'Ain, le château des Allymes à Ambérieu et l'église de Poncin conservent des tableaux similaires, mais de qualité médiocre (cat. d'expo. Bourg en Bresse 1984, n°s 21 et 32).
- 35 ADI 3E 7771, f° 246-247 v°.
- 36 ADI 3E 1469/10, f° 318 v°.
- 37 *Comptes de Lesdiguières tenus par Jérémy Mathieu* : BMG mss R 6150/12, f° 32, article 31.
- 38 Inventaire de l'atelier ; voir note 8.
- 39 ADI 3 E 1192/21 f° 232 v°-233 v°. Ils reçurent un premier acompte le jour même. Pour les paiements, voir la comptabilité de Lesdiguières (voir note 35), R 6150/14, f° 55 v°, art. 117 ; R 6150/15, p. 45-46.
- 40 Pour Van Loenen, il s'agit du dessin d'Amsterdam (voir note 32) ; pour Van Niwael, ce sont la *Pietà* de Barby et la *Remise du Rosaire* de Sassenage (1630).
- 41 Voir note 31. L'auteur n'a pas trouvé de référence à ces lettres aux Archives Nationales de France.
- 42 Voir note 14.
- 43 Voir note 16.
- 44 GAG (Gemeentearchief Gorinchem-Archives municipales de Gorinchem), notariële archieven, 3975 ; GAG, Rechterlijke archieven, p. 123.
- 45 Gorinchem, RAGA 446, p. 59. A propos de Jan, il est spécifié qu'il est toujours domicilié en France (« *Wonende in Vranckrijk* »).
- 46 Contrat de mariage : GAU (Gemeentearchief Utrecht – Archives municipales d'Utrecht), Not. U016b002. Enregistrement de mariage : GAU Schepenboeken 85, f° 317.
- 47 GAU Schepenboeken, 85, f° 338.
- 48 Voir : *De Nederlandse Leeuw* 1973, pp. 185-186, p. 226.
- 49 Les demandes d'octroi pour tester sont datées du même jour, le 17 septembre 1641 (RAU, Hof van Utrecht 39-2, 230-20). Pour les testaments : GAU, Not. U020a002, acte 560 (Van Niwael, 28 septembre 1641) ; idem, f° 785-787 (Van Loenen, 21 février 1643).
- 50 Lors de l'établissement des testaments, les époux Van Niwael ont déjà perdu un enfant. En 1641, Bastiaentgen accouche d'une fille, Aletta. Van Loenen et sa femme n'auront pas d'enfants.
- 51 Pour beaucoup de ces portraits, le lieu de conservation actuel est inconnu. Certains se trouvaient autrefois dans des collections particulières. Dans la collection Verschoor à La Haye se trouvait le Portrait d'un enfant de trois ans (Willem van der Muelen) de Van Loenen (1634), les Portraits de Susanna van der Muelen et d'Albert Schach von Wittenau (1645) et le Portrait de Willem van der Muelen (1650), exécutés par Van Niwael. Ils sont vendues à La Haye au Venduehuis der Notarissen 15-5-2012, lots 0321, 0322, 0323 et 0324. Le Portrait de Cornelis Frederik de Ridder van Groenesteijn (1647) faisait partie de la collection Speyart van Woerden à Breda. Les Portraits de Joost de Wael van Vronesteijn et de Beatrix de Wael van Vronesteijn (1637), peints par Van Loenen, enfin, sont partie de la collection du Baron von Heereman-Zuydwyck au château de Surenburg am Rhein. Plusieurs des portraits de Van Niwael ne sont connus que par des ventes. C'est le cas des Portrait de femme et Portrait d'un gentilhomme (1643 ; vente Amsterdam 14-08-1883, W. Gockinga e.a., lot 95), du Portrait d'un officier (1644, Christie's Londres 18-12-1987 : Corpus Christi e.a., donation anonyme), du Portrait d'une femme âgée de 58 ans (1651, Christie's Londres, 10-07-1931, Lord Curzon of Kedleston e.a., donation de Miss Byng Lucas), des Portraits de Robert et William Kerr (1653, Dowell's Edinburgh, 5-9-1952, lots 144 et 147), du Portrait d'un homme dans un paysage exotique (1658, Dorotheum Vienne, 19-3-1968, lot 90, et Christie's Londres, 29-10-2008, lot 114) et du Portrait de famille en tenue de chasse (vente Jean-Claude Anaf, Lyon, 12 juin 2005 ; ce tableau a été indiqué par Philippe Rafaëlli). Un certain nombre est aujourd'hui conservé dans des collections publiques : l'Enfant à la chaise (1637) par Van Loenen est conservé au Musée de Soissons, son Portrait de Swana van Ledenbergh (1639) se trouve à château de Zuylen, et son Portrait de Willem van der Muelen à l'âge de trois ans se trouve depuis 2013 au Niedersächsisches Landesmuseum à Hannover ; le Portrait funéraire de Johannes d'Roij (1648) par Van Niwael est conservé au Museum Van Horne de Weert tandis que l'homme au compas (1648) et le Portrait d'un religieux (1654) se trouvent au Centraal Museum d'Utrecht ; son Portrait de trois enfants (1652) est conservé au Musée des Beaux-Arts de Lille ; son Portrait d'une jeune femme (1660, peut-être membre de la famille Bentinck), enfin, est dans la collection Brantsen van de Zyp Stichting.
- 52 Sur le voyage des jeunes hommes, voir le catalogue de l'exposition *A Virtuous and noble education*, Edinburgh (National Portrait Gallery) 1971. Pour le paiement des portraits, voir le journal du tuteur, Michael Young : National Archives of Schotland, Edinbourg, GD40/2/III/61D.
- 53 C'est sans doute ses liens personnels avec sa ville natale qui lui permirent d'obtenir cette commande. Pour le portrait funéraire, voir B.C. Sliggers (éd.), *Naer 't lijk: het nederlandse doodsportret 1500-heden*, Haarlem (Teylers Museum), Zutphen 1998, p. 133, 212. Voir aussi : V. Manuth, 'Over een tot nu toe onbekend doodsportret door Jan Rutgers Niwael (ca.1595-ca.1674)', *Desipientia, zin & waan* 17 (2010), no. 1, p. 21-24.
- 54 Le crucifix avait été dissimulé par une couche de peinture. Des restaurations récentes l'ont remis à jour.

- Pour l'identification du sujet, Paul Dirkse a proposé le nom de Joannes van Ghessel, le curé utrechtais qui servait entre 1646 et 1655 la paroisse Sint-Jacob (Saint-Jacques) dont l'église se trouvait dans la Drakenburgsteeg vers le Neude (« Boekenschouw. *Schilders in Utrecht* », *Maandblad Oud-Utrecht*, 65 (1992), pp. 66-67.)
- 55 *Portrait de Willem van de Muelen à l'âge de trois ans* (1634), Musée de Hannovre ; *Enfant à la chaise* (1637), Musée de Soissons
- 56 Pour le genre bucolique dans la peinture, voir A. McNeil Kettering, *The Dutch Arcadia : pastoral art and its audience in the Golden Age*, Montclair 1983 ; P. van den Brink, H. Luijten, J. de Meyere, *Het gedroomde land. Pastorale schilderkunst in de Gouden Eeuw*, Utrecht (Centraal Museum), Zwolle, 1993 ; sur les deux *Bergères* par Van Niwael, une seule est datée 1639.
- 57 1646, Utrecht (Centraal Museum) ; 1650 ; ca. 1650 ; 1653.
- 58 On connaît d'Abraham Bloemaert des figures similaires, interprétées comme des personnifications de la Vanité ; pour l'identification avec dame monde, voir Eddy de Jongh « Vermommingen van Vrouw Wereld in de zeventiende eeuw », in: *Kwesties van betekenis. Thema en motief in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw*. Leiden 1994, pp. 59-103.
- 59 *Hôtel Beurnier-Rossel. Musée d'Art et d'Histoire. Montbéliard*. S.l.n.d., p. 46, 52.
On lui connaît aussi un *Vénus et l'Amour* (1661, perdu). Voir fichier Hofstede de Groot, RKD.
- 60 RKD : Fichier Hofstede de Groot.
- 61 GAU begraafboeken.
- 62 Voir note 60.
- 63 Voir note 60.
- 64 Les tuteurs que Jan et Bastiaentgen avaient nommés sont alors tous deux décédés. Ils doivent en nommer d'autres : ce seront Jan Michielszoon van den Berch de Gorcum, un parent de Jan, et le boulanger utrechtais Eelgis Verkerck, nommé par Bastiaentgen (Nomination de tuteurs : GAU Not. U020a00 3, p. 75-76.)
- 65 M.J. Bok.
- 66 GAU Begraafboeken.
L'enterrement a lieu le 21.
- 67 Le 10 janvier 1653, Jan paraît devant la Chambre des Orphelins (Mombekamer) d'Utrecht pour leur nommer des tuteurs (GAU Stadsarchieven II, 1385).
- 68 GAU Begraafboeken ; pour la vente : idem Stadsarchieven II, 3243, p. 267-268.
- 69 GAU Not. U047a002, f° 109.
L'acte a été rayé.
- 70 L'auteur n'a pas trouvé le décès de Van Niwael aux archives d'Utrecht et d'Amsterdam. Si Jan van Loenen ne laisse apparemment pas d'héritiers, Jan van Niwael, en revanche, laisse une descendance considérable. Le 5 mai 1668, sa fille Aletta épouse le comptable Ellert Rietveld. Ellert meurt avant le 9 juillet 1674, laissant sa jeune épouse seule avec leur fille Anna. Un fils de Jan, Joannes, avait épousé Maria, avec qui il eut trois enfants, qui moururent successivement en 1681, 1686 et 1693. L'autre fils, Cornelis, avait épousé Helena van Woudenberg. Il eut avec elle pas moins de huit enfants : Sebastiania, Joannes, Henricus, Sebastiania, Sebastianus, Sebastianus, Gertrudi et Arnoldus.
- 71 GAU Stadsarchieven II, 3243 p. 48-50. Cornelis habite toujours à Utrecht, mais Johan et sa sœur Aletta (déjà mère et veuve), habitent tous deux à Amsterdam.
- 72 L'auteur a récemment soutenu sa thèse à l'université d'Utrecht sur ce sujet, sous la direction des de Rudi Ekkart et Marten Jan Bok, intitulée « Étrangers, mais habitués en cette ville de Paris ». *Les artistes néerlandais à Paris (1550-1700) : une prosopographie*.
- 73 Archives Départementales de l'Isère. De cet acte ont été édités quelques extraits par Du Parc-Loemaria 1944-1946 (note 7), p. 3 et Maignien 1887 (note 7), pp. 222-224.

SUMMARY

The painters Johan Rutgers van Niwael and Johan Cornelisz van Loenen, both born around 1595 and respectively residents of Gorinchem and Utrecht, where they probably made each other's acquaintance as students. In about 1615 the two set out on their travels before settling in Grenoble, where they were to spend some twenty years in a closely-knit group of Dutch and Flemish artists with whom they had both professional and private connections. In the workshop they shared in the suburb of Très-Cloître they carried out a wide range of commissions. Their most important clients were the duke of Lesdiguières, who was Henry IV's right hand and governor of the Dauphiné, and the municipal council, for which they executed decorative works. They mainly painted portraits and religious representations. In 1634 they returned to Utrecht, where they married two sisters and set up a shared workshop again. Only a few portraits by Van Loenen are known. Childless, he died in 1643 ; Van Niwael probably died in 1674, and is known to have painted both portraits and allegorical figures, as well as genre pieces and still lifes.

The presence of Dutch and Flemish artists in France during the modern period is an important phenomena. Since 1996 the author's research, based mainly on archival research, focuses on this population. She recently defended her PhD on Dutch and Flemish artists in Paris entitled « Étrangers, mais habitués en cette ville de Paris ». *Les artistes néerlandais à Paris (1550-1700) : une prosopographie*.