

Saenredam, Witte

Peintures « ecclésiales »

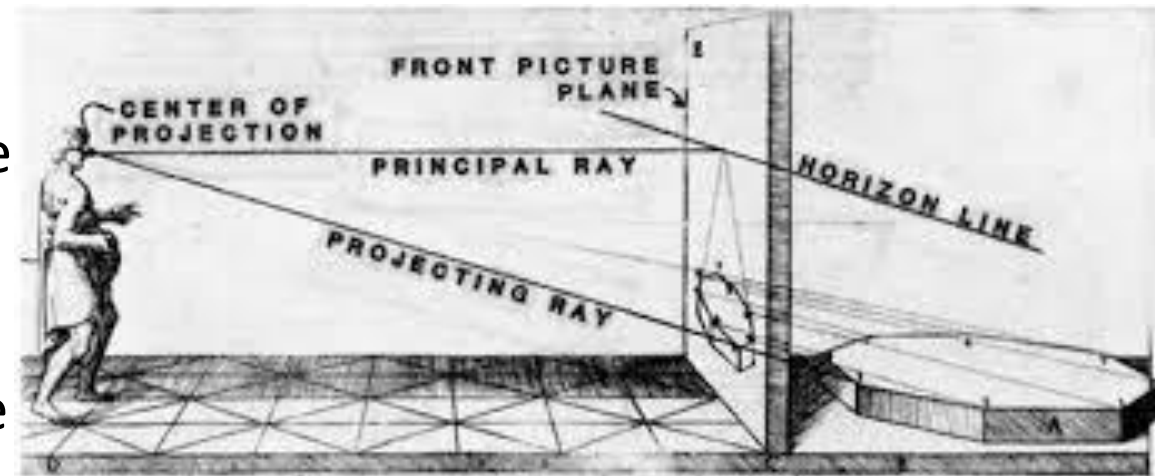
Un genre particulier

- Pieter Janzsa Saenredam (1597-1665) et Emmanuel de Witte (1617-1692), sont les deux représentants les plus éminents d'une catégorie particulière de peintres de paysages, actifs dans les Provinces Unies (Pays-Bas) durant le Siècle d'or (XVIIème).
- Ils se sont en effet spécialisés (surtout Saenredam), dans la peinture des **intérieurs d'église**. Ils n'ont pas inventé la formule qui s'est développée au siècle précédent, mais l'ont portée à un haut degré de valeur artistique, dans deux styles très différents.
- Fils d'un graveur, Saenredam a trouvé sa vocation en fréquentant le meilleur architecte hollandais de l'époque, Jacob Van Campen. C'est lui qui l'a sans doute incité à choisir les édifices religieux comme motif principal de ses tableaux. De Witte, plus versatile, ne s'est intéressé à ce type de peinture que durant une dizaine d'années, quand il est arrivé à Delft où ce genre prospérait.
- Pourquoi nos deux peintres peignaient-ils ces sujets, et comment chacun le faisait-il, telles sont les questions auxquelles on tentera de répondre.

Le style de Saenredam et la perspective linéaire

- On connaît la méthode de Saenredam. Il faisait de nombreux croquis d'un lieu (l'intérieur d'une église), mentionnait des dimensions de ce qu'il voyait, et la date du croquis. Puis, plus tard, (éventuellement quelques années après) il reprenait le dessin sur la toile, à l'échelle. Mais **il s'autorisait beaucoup de fantaisie**. Il agrandissait la perspective, pour intégrer un maximum de détails, en juxtaposant plusieurs dessins, en déformant certaines courbes ou volumes.
- Le résultat est que pour ainsi dire, jamais il n'a produit d'oeuvre suivant les « lois » de la perspective linéaire, telle que mise au point par Brunelleschi et théorisée par Leon Battista Alberti.

- Pour ce dernier, un tableau est une « fenêtre ouverte sur un paysage », à partir d'une « pyramide » de vision de hauteur perpendiculaire au plan du tableau, et menée d'un point unique, le sommet, « l'œil du peintre », la base étant le cadre du tableau qui « découpe un morceau de réalité ».
- Le dessin ci-contre montre comment la pyramide se construit du sommet (œil) à la base (tableau), et comment la réalité derrière se projette sur cette base



- Saenredam a vécu l'essentiel de sa vie à Haarlem, bien qu'il ait entrepris de nombreux voyages à partir de son lieu de résidence, pour aller dessiner les églises dont ses commanditaires lui demandaient un tableau.
- Par conséquent, il a mis au point et appliqué sa méthode de composition des tableaux en prenant pour modèle un édifice particulier, l'église Saint Bavon de Haarlem, surnommée la « grande église », dont il a fait de nombreuses représentations. Sur les 56 œuvres peintes qui nous soient parvenues, 12 ont trait à cette église. Il a été particulièrement prolifique dans les années 1636-37.
- Cela s'explique: vivant à Haarlem, il pouvait se rendre quand il voulait dans cette église proche, pour y multiplier les croquis. St Bavon est ainsi devenu l'instrument de mise au point de sa méthode. Les représentations de cette église s'échelonnent entre 1628 et 1660.
- Saenredam a ensuite appliqué sa méthode à d'autres édifices, suivant les besoins de ses commanditaires

Intérieur de St Bavon, 1628, 39x48 cm, Getty Museum, Los Angeles

- De prime abord, il s'agit d'une « symphonie en blanc », dans une architecture complexe.
- On remarque les jeux d'ombre et de lumière sur le sol, les murs, les fenêtres éclairées de vitraux dorés, avec quelques plages de marron et des personnages qui ne semblent pas à l'échelle du bâtiment.
- Les lignes des piliers, des nervures au plafond, les courbes des arcades, les cordons des lustres dorés, donnent un canevas, rempli par les couleurs pâles savamment agencées: plus blanches à droite, plus « crème » à gauche. L'ensemble procure un sentiment de paix et de sérénité
- Pourtant il y a quelques bizarreries, notamment la partie gauche semble subir une excroissance vis-à-vis de la partie droite.



suite

- Le tableau représente une vue du transept. Mais Saenredam a en réalité accolé deux vues, l'une de face et l'autre vers la gauche, vers le chœur dont on devine la clôture dorée.
- Le tableau n'est donc pas une « fenêtre d'Alberti », il n'obéit pas à la perspective linéaire, mais à une sorte de « bifocale ».



- La photo ci-contre donne une réalité d'une vision à un seul point de fuite, ce qu'aurait dû être le tableau de Saenredam.



détails

- A droite une fenêtre a encore ses vitraux, mais floutés, car Saenredam peint après l'iconoclasme protestant : De même en bas à gauche, un retable apparaît encore, lui aussi flouté.
- En bas à droite on peut admirer les jeux d'ombre sur les surfaces planes et courbes. Sur les piliers, le peintre ajoute du jaune pour opérer la transition entre l'ombre et la zone éclairée du pilier (ce que l'on appelle le « modelé »). Toute cette harmonie de couleurs est impressionnante.



- A droite on note la petitesse des personnages par rapport à l'édifice. Cette distorsion est sans doute voulue. Il n'est pas sûr que cet ajout soit du peintre, parfois les commanditaires faisaient placer ces personnages pour animer le tableau.



Intérieur de l'église St Bavon Haarlem, 1630, 41x27 cm, Louvre

- Ici on a presque l'impression qu'il s'agit d'une perspective cavalière, les lignes « fuyantes » du sol semblent quasi parallèles
- La surface blanche verticale qui occupe la moitié supérieure du tableau, et la lumière se reflétant sur le carrelage dans la partie inférieure, sont de toute beauté. Entre les deux, les jeux des nervures dans les voûtes du bas-côté, assurent une transition.
- La vue est celle du mur du chœur, avec son petit triforium qui contient un passage où l'on voit de minuscules personnages. L'échappée en face est vers le transept sud, d'où vient la lumière.
- Saenredam ajoute souvent des détails caractéristiques dans ses tableaux qui, sinon, auraient tendance à être « froids » et « statiques ». Ici la présence de la statue à gauche (tombe fictive d'un évêque) est un ajout, de même que la chaire au fond.
- Selon la notice du Louvre, ce tableau aurait été peint pour un seigneur catholique voulant affirmer la permanence de sa religion face aux protestants (ce qui justifierait la statue rajoutée de l'évêque).



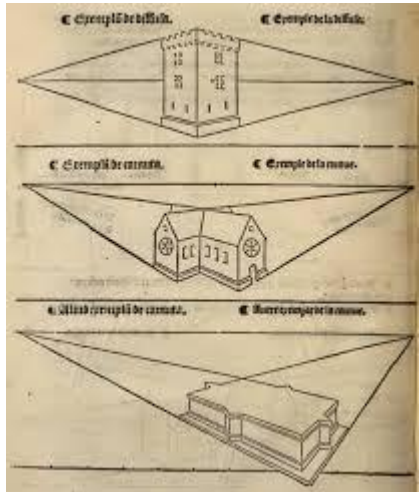
Vue du déambulatoire, 1635, 48x37 cm, Berlin

- Ici c'est la géométrie des croisées d'ogive dans le déambulatoire, qui crée un tableau presque abstrait, où l'alternance des zones uniformes claires et sombres, crée une impression étonnante. Saenredam ne se limitait pas au blanc cassé!
- L'ensemble des voûtes paraît presque oppressant car le point de fuite est placé très bas, donnant ainsi un sentiment « d'écrasement ». La première arcade est immense par rapport aux autres, car la diminution de la taille avec la distance est rapide.
- Une fois encore les personnages paraissent petits, pour souligner la majesté du lieu. La chaire à droite est le détail caractéristique qui rompt la monotonie de la composition.
- Au sol, les jeux toujours impressionnants de lumière, qui rappellent les intérieurs domestiques de Peter de Hooch. On en retrouvera dans d'autres œuvres.

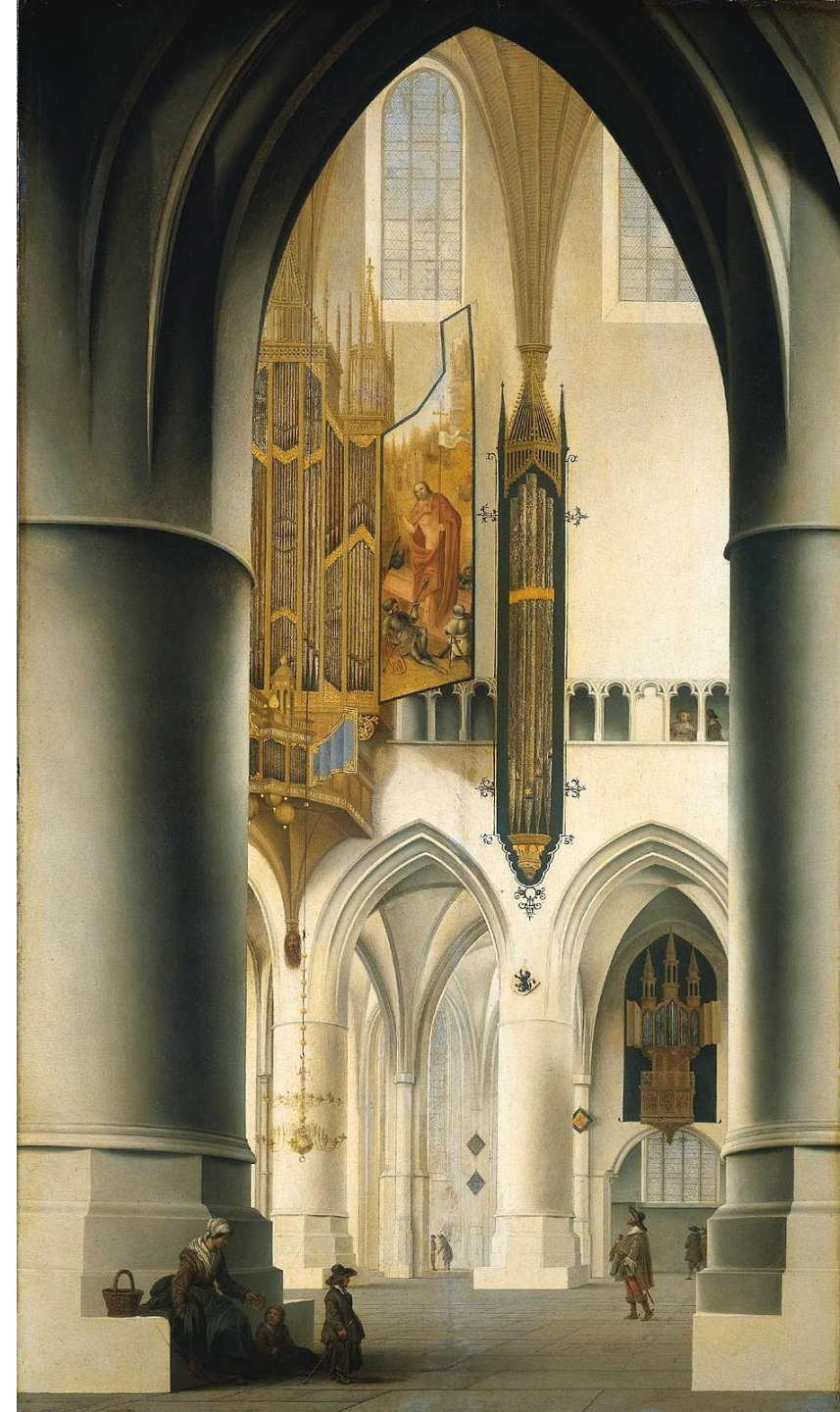


Orgue, 1636, 94x55 cm Rijksmuseum Amsterdam

- L'orgue immense se trouve au dessus de l'entrée. Saenredam a choisi un angle très particulier, entre deux immenses piliers, qui fait voir l'instrument de biais. C'est pourtant ce dernier le vrai protagoniste du tableau, il semble presque suspendu en l'air.
- La perspective n'est clairement pas linéaire, les « fuyantes » du carrelage ne convergent pas vers le même point que celles de l'orgue.
- Le mode de représentation choisi s'apparente plutôt à celui de « Viator » (alias Jean Pèlerin, auteur du XVème siècle) à deux points de fuite.
- Les piliers sombres uniformément lisses et au beau dégradé, forment un écrin qui révèle la luminosité des lignes serrées de l'orgue (et de la décoration à côté), noires et dorées, et qui brillent sur le fond blanc du mur opposé.



- Ci contre à gauche le principe de Viator, à deux points images, particulièrement adapté pour représenter des objets « prismatiques », plus proche que la perspective linéaire du dessin de Saenredam ici.

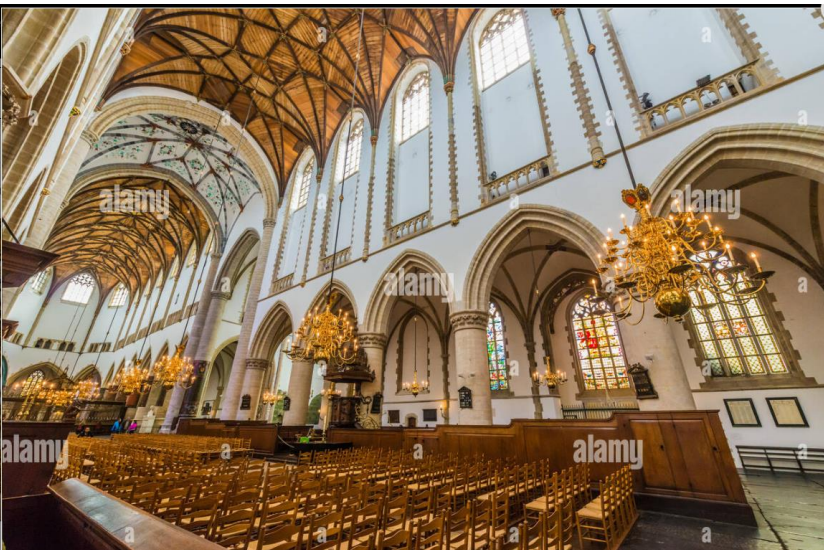


- Encore un magnifique tableau « symphonique » en gris et blanc, où le jaune crée les reflets lumineux (avec une incohérence, le pilier gauche semble suggérer le soleil à droite, tandis que le pilier du milieu reçoit son reflet du soleil à gauche: c'est la « licence poétique » de l'artiste!).
- Comme précédemment ce sont les trois immenses piliers qui structurent le tableau, avec le détail du carré noir dont l'image est floutée (iconoclasme).
- Les deux petits personnages au premier plan semblent être un pasteur et une mendiante qui l'écoute, assise par terre : le message divin peut arriver même aux plus humbles!



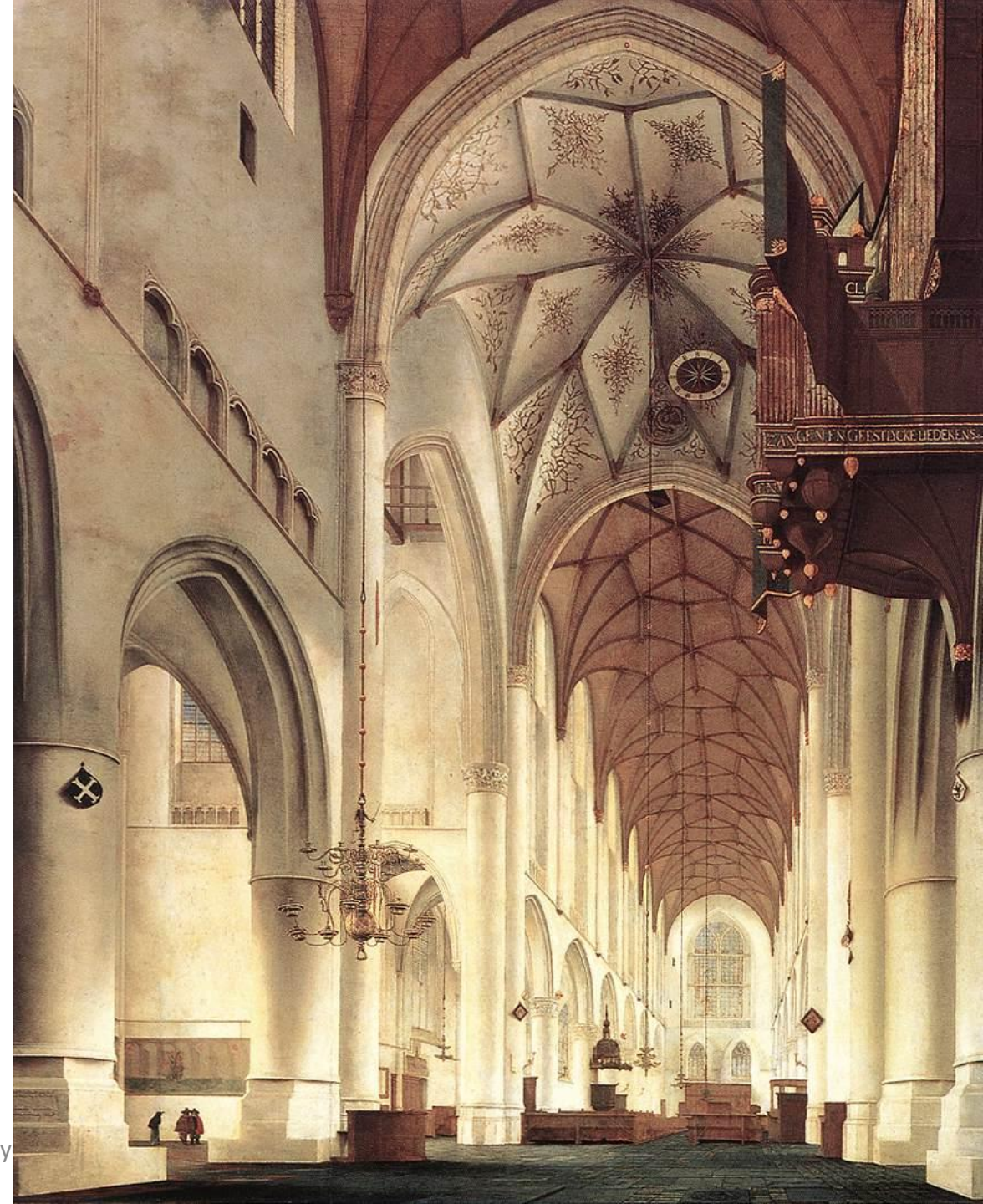
Vue de la nef, 1648, 200x140 cm, Scottish National Gallery, Edimburgh

- Ici Saenredam semble adopter une perspective linéaire pour restituer la longue enfilade que représente la nef de l'église. L'étonnante géométrie des nervures du plafond (qui est effectivement blanc à la croisée du transept) est mise en valeur par les murs blancs. Le sol gris bleu fournit un agréable contrepoint.
- On a quand même l'impression qu'avec ce point de fuite très bas, Saenredam a voulu « allonger » le « tube » de la nef, mettant en relief les lignes de la voûte. Cela rend cette nef plus étroite qu'elle ne l'est en réalité.
- A droite, comme d'habitude le « détail », ici la chaire.



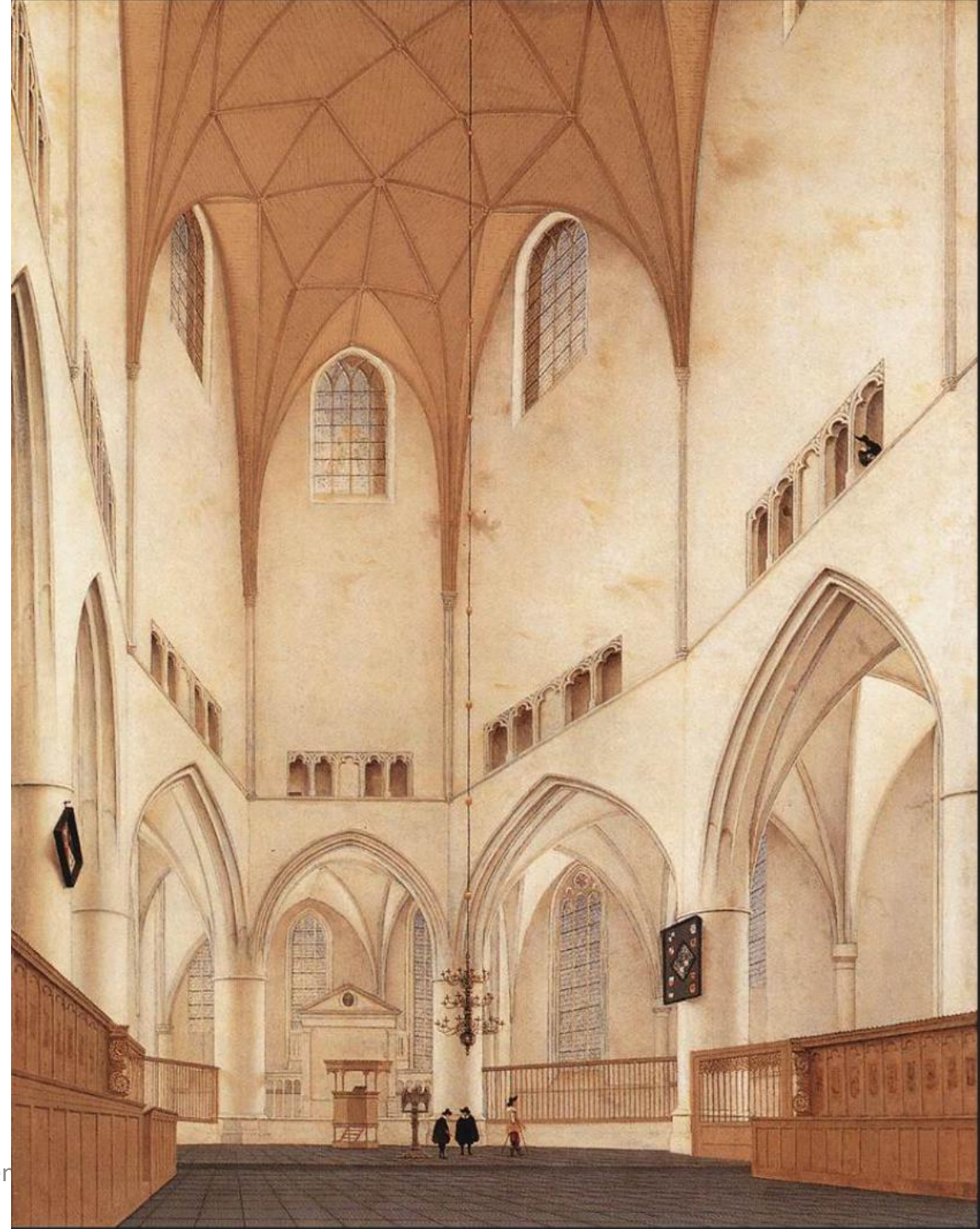
- A gauche une vue réelle de la nef qui semble bien moins « longue » que dans le tableau.

Godefroy Dang Nguy



Vue du chœur, 1660, 71x55 cm, Worcester

- Encore une vue « trafiquée », mais de façon discrète. Ici Saenredam a ouvert l'angle de façon à pouvoir représenter les deux stalles en bois de chaque côté. De même le plafond paraît haut.
- Mais la composition est claire et rend compte de la simplicité de ces églises rebadigeonnées de blanc par le protestantisme. Il y a 3 bandes horizontales données par l'architecture: la voûte nervurée marron, les murs blancs aux formes différenciées, et le « parterre », aux stalles marron et au sol gris bleu.
- Saenredam varie, comme à son habitude, les diverses nuances de blanc sur les murs, les voûtes du déambulatoire, les piliers. La lumière joue un rôle plus discret que dans ses compositions précédentes.
- Ce tableau n'a pas l'éclat de son chef d'œuvre, de celui de St Odulphe, église de sa ville natale peinte suivant un point de vue similaire, que l'on verra plus loin .

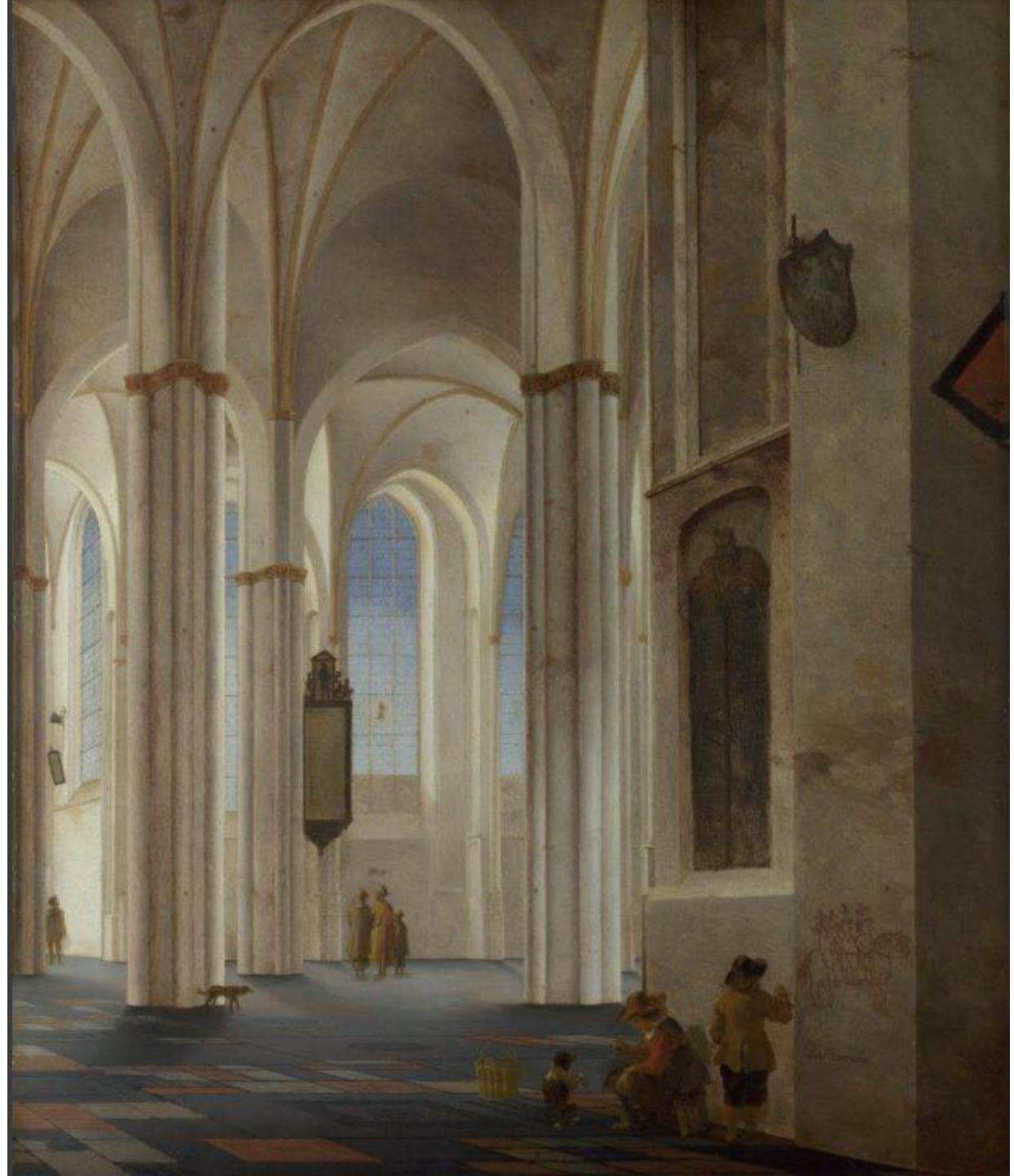


Autres oeuvres

- Les vues d'église de Saenredam ont eu du succès. Il est donc appelé dans plusieurs villes hollandaises pour dessiner et peindre leurs églises ou leurs monuments.
- En 1632 il est à Bois-le-Duc, il séjourne à Alkmaar en 1634, à Assenfeld (sa ville natale) en 1635-36, à Utrecht à la même époque, puis à Amsterdam en 1641.
- Il peindra ses tableaux parfois plusieurs années après ses séjours dans ces villes. Sa technique est au point mais la variété des formes qu'il rencontre dans ces églises, lui permet de s'éloigner du « schéma » de Saint Bavon, et conduit à quelques chefs d'œuvre.

Intérieur de la Buurkerk à Utrecht, 1644, 60x50 cm, Londres National Gallery

- Il n'y a pas ici les gros piliers de St Bavon mais des fûts entourés de colonnes, qui montent très haut. Cela crée un réseau dense de lignes verticales. Mais on n'a pas le même sentiment d'immensité que l'on avait dans les tableaux de St Bavon.
- Les nervures et chapiteaux dorés contrastent avec le blanc cassé du revêtement des murs, qui varie suivant la lumière, comme à St Bavon.
- Au fond 3 personnages portent des costumes orientaux et au premier plan, un individu sermonne son chien pendant que l'autre griffonne sur le mur.
- La perspective a été élargie vers la gauche, vers plus de lumière où un petit personnage souligne la vasteté de l'édifice.
- Devant il y a deux gamins, l'un joue avec son chien (les animaux étaient admis dans les églises à cette époque), l'autre écrit un graffiti.



Intérieur de la Buukerk à Utrecht,
1645, 58x51 cm, Kimbell museum,
Fortworth

- Autre vue de la même église mais ici Saenredam semble avoir utilisé, de façon plus nette, la perspective à deux points images de Viator. Le pilier central délimite une séparation, la partie gauche donne l'impression que ses fuyantes partent à gauche, et la vue de droite à droite. Il a donc accolé deux dessins.
- Sinon, on retrouve l'admirable jeu sur les tons blanc cassé, les effets d'ombre et de lumière sur les piliers et les voûtes, les tout petits personnages. La colonne sombre sur la gauche sert « d'introduction » au tableau. L'inscription qui y est placardée est peut être la signature du peintre.
- Les vitraux introduisent une nuance de bleu pâle.



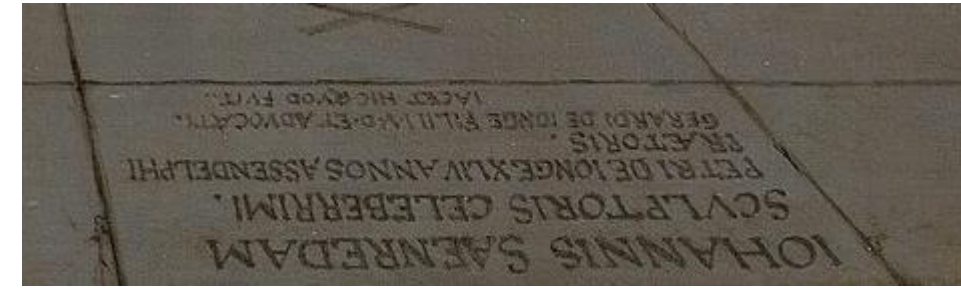
Intérieur de l'église Saint Odulphe à Assenfeldt, 1649, 50x75cm, Rijksmuseum, Amsterdam

- C'est un des meilleurs tableaux de Saenredam: il conjugue à merveille le bleu, le blanc et le caramel. Les vitraux d'un bleu délavé se remarquent à peine.
- La modulation sur les piliers est très délicate et même si la perspective est artificiellement élargie, les déformations à gauche sont à peine notables.
- La rigueur des lignes droites, les courbes des arcades, les cylindres des piliers et les triangles de la charpente, créent une géométrie équilibrée. Elle est complétée par le carrelage net du sol, dont la couleur bleue (froide) s'harmonise avec le caramel et le blanc (plus chauds).
- Les taches des fidèles en noir mettent de l'animation à ce canevas austère.



Détails

- C'est l'église du lieu de naissance de Saenredam, et son père y fut enterré, lorsque le peintre avait 10 ans, entraînant le départ de la famille à Haarlem. Saenredam rend un hommage discret à ce père regretté, en figurant sa pierre tombale (ci contre)

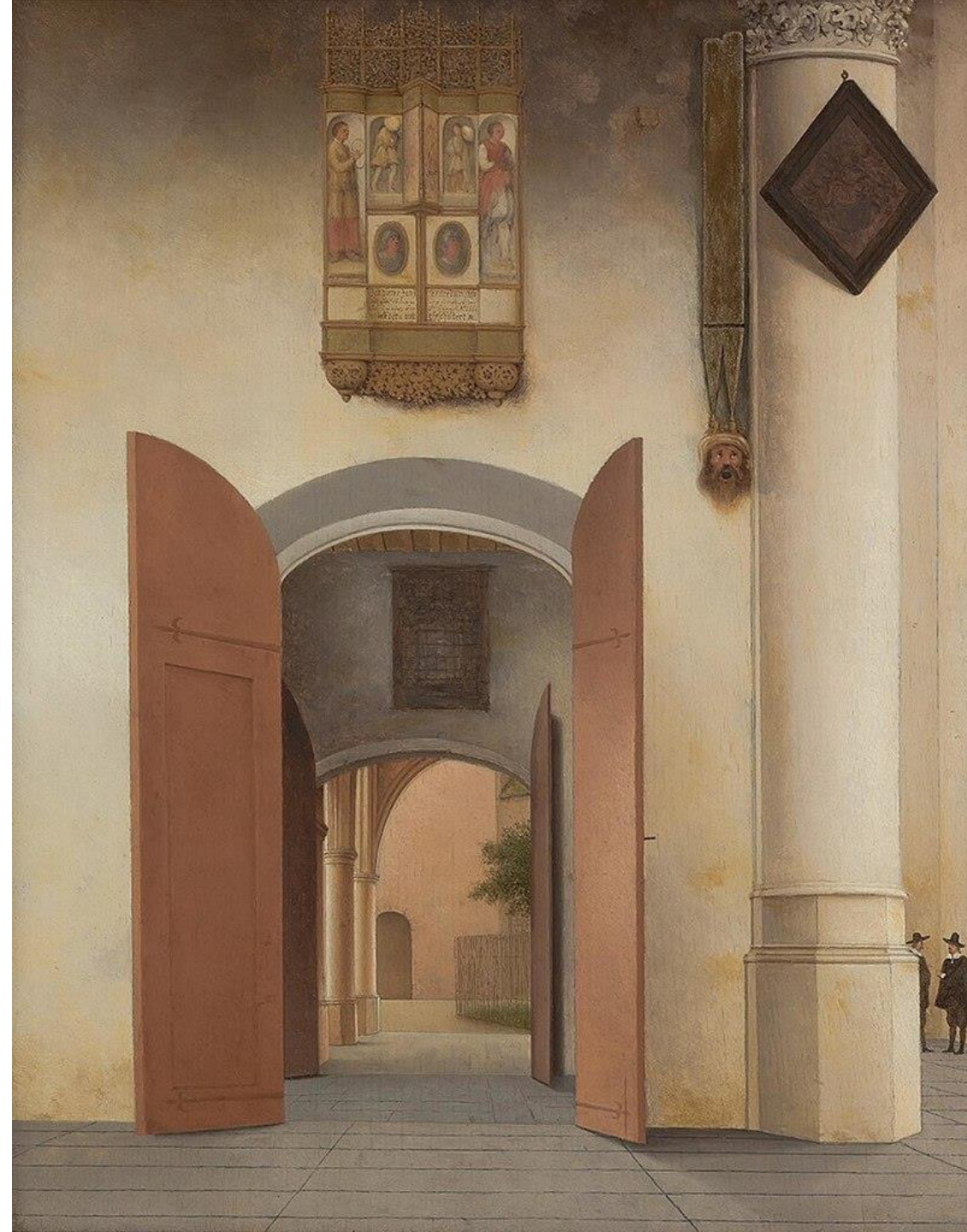


Godefroy Dang Nguyen

- Les petits personnages sont des fidèles qui suivent le sermon d'un pasteur en chaire. Leurs habits noirs contrastent avec le décor, ils ressortent sur la surface lisse « caramel » des bancs, mais leurs poses sont très naturelles, ainsi celle de l'enfant couché au premier rang. La scène est réaliste.
- Les détails des chandeliers sont très bien exécutés.

Intérieur de l'Eglise St Laurent à Alkmaar, 1661,
54x43 cm, Musée Boijmans, Rotterdam

- Ici c'est l'enfilade, des zones d'ombre et de lumière à travers une ouverture, qui crée la réalité du tableau. Ce type de perspective était très utilisé dans les décors d'intérieur de maisons bourgeoises des peintres hollandais de scènes de genre, notamment chez Peter de Hooch. Ici elle offre une échappée vers la sortie, un point de vue original pour représenter cette église.
- La surface crème du mur, le pilier et le sol gris, caractéristiques de Saenredam, fournissent une « introduction personnelle » à ce motif « hollandais ».
- Saenredam ne se prive pas de ses « accessoires », pour rompre la monotonie, le retable au dessus de la porte, l'étendard dans le coin du pilier. A droite, à peine visibles, deux petits personnages, comme d'habitude.



Le style de Saenredam: Cadrages, couleurs, lumière

- Les églises, avec leurs formes géométriques variées (cylindres, demi-cylindres, ogives, droites, courbes, surfaces planes) offrent un support idéal pour le dessin. Celui-ci constitue un véritable **canevas**. Et pour un même motif (par exemple l'église de St Bavon à Haarlem), en faisant varier les cadrages, Saenredam pouvait multiplier les tableaux.
- Mais son art c'est d'introduire de la couleur dans ce canevas, d'une façon toute personnelle. Il est sensible à ces intérieurs austères que met en avant la religion réformée, où le blanc semble dominer. Cela confère à ces lieux une certaine « poésie ».
- Pourtant les observateurs ont souligné la prépondérance du beige, du crème, de l'ocre mais rarement du blanc pur dans ses tableaux \$. Cette façon toute personnelle de **jouer sur les tons proches du blanc**, est aussi la marque de Saenredam.
- Un autre élément remarquable de son style, qui n'est pas sans rapport avec le précédent, est la **restitution subtile de la lumière** qui caresse ces surfaces claires. Mais là, Saenredam s'inscrit dans la grande tradition du Siècle d'or hollandais, celle de Vermeer, de de Hooch, où les variations infimes de ton constituent l'essence d'un tableau.

Emmanuel de Witte (1617-1691)

- Emmanuel de Witte a eu une carrière très variée. D'abord portraitiste, il s'installe à Delft de 1641 à 1650. Il y retournera en 1654-55, entretemps il est à Amsterdam, où il finira par s'installer en 1656. Il a produit des mythologies, des scènes de genre, des paysages.
- C'est semble-t-il à Delft qu'il a commencé à s'intéresser aux intérieurs d'église. Par rapport à ses collègues, il n'hésite pas à emprunter à plusieurs édifices des caractéristiques qu'il insère dans un seul bâtiment, de sorte qu'il n'y a pas de ressemblance, mais ses réalisations sont *plausibles*, et pas le fruit d'une imagination débridée. Si on ne le sait pas, on ne remarque donc pas ces mélanges d'architecture.

Intérieur de la Oude Kerk, Delft, vers 1650, 48x35 cm, Metropolitan Museum New York

- Quand de Witte se consacre aux intérieurs d'église, il commence par s'appuyer fortement sur l'oeuvre de Saenredam, en y ajoutant sa touche personnelle.
- La perspective, presque « cavalière », semble moins « fausse » que celle de son aîné. La lumière est aussi subtile, de Witte employant du rose plutôt que du jaune pour signifier les reflets sur les piliers. L'ensemble paraît toutefois moins lumineux, plus « chargé » que chez Saenredam.



- Mais la caractéristique de de Witte est qu'il peuple son tableau de personnages « réels », en action, et des plus triviales.
- Ici un chien urine sur un pilier, tandis que deux garçons écrivent un graffiti sur un autre!
- Il s'autorise aussi des licences, car il a supprimé un pupitre. Le détail d'un tableau d'un de ses contemporains montre ce pupitre adossé à un pilier.

Godefroy Dang Nguyen



Intérieur de la Nieuwe Kerk, 1656,
97x85cm, Lille

- Dans ce tableau qui paraît un peu « fouillis » avec cet immense monument funéraire source de variations sur le gris (sans doute une licence d'artiste), le talent de de Witte se déploie dans la mise en place des personnages.
- L'homme de dos au grand manteau rouge est une réussite picturale. Le jeune mendiant qui tend son chapeau est plein de vérité, de même que la dame qui lui fait l'aumône. Les chiens sont aussi étonnants que naturels. Tout cela intervient dans un décor scandé par les deux grands piliers blancs.
- En réalité de Witte est plus un peintre de scènes de genre que d'intérieurs d'église!



Intérieur de l'église nouvelle d'Amsterdam, 1657, 88x103 cm, Timkenmuseum San Diego

- Ici l'espace est plus vaste, plus ordonné, la perspective moins « baroque », plus « attendue » que chez Saenredam.
- Les bandes alternativement blanches et grises créées par la lumière traversant les fenêtres, sur le mur, les arcades, et les piliers à colonnettes du mur d'en face, font la beauté du tableau.
- Les personnages sont plus petits que dans le tableau précédent, mais pas moins présents.
- A gauche au second plan, un tombeau est ouvert dont on extraie un corps, une pratique classique que de Witte aime à représenter. Au premier plan un homme à genoux semble graver une inscription sur une pierre tombale. Derrière le pilier, une mendiante assise à la coiffe blanche.
- A droite, 3 personnages en habits chamarrés, donnent de la couleur (rouge et noir), chose qui manque chez Saenredam.



détails

- Bien que les personnages soient très petits, de Witte ne renonce pas à la précision de son dessin, ni à l'éclat de ses couleurs. En cela il est supérieur à Saenredam, qui n'avait pas les mêmes facilités à croquer les figures. Cidessous la mendicante qui allaite est étonnante de vie, de même que son fils.
- De Witte réussit à juxtaposer du blanc, du jaune, du bleu et du vert sur costume de la mère, dans une combinaison réussie.



- L'homme au manteau rouge est pris « en pose », et la tache écarlate contraste avec la manche blanche.
- Les guêtres sont représentées dans le moindre détail, et l'expression de l'homme est visible.



Intérieur de la Oude Kerk durant un sermon, 1660, 79x63 cm, London National Gallery

- A partir de 1660, de Witte noircit sa palette, il ne cherche plus à imiter les tons clairs de Saenredam, jouant plutôt des contrastes entre le clair et l'obscur, notamment grâce à la lumière (ici la fine bande de pilier fortement éclairé à droite).
- Autre élément remarquable, c'est autant ce qui se passe dans l'église que l'architecture elle-même, qui devient important. Dans le tiers inférieur du tableau, un groupe de personnages vu de dos y compris un chien, écoute religieusement un prêcheur en chaire, au dessus de la balustrade. On voit également de petites têtes noires dépasser derrière la palissade marron, son auditoire est important.
- Preuve que l'architecture passe au second plan, de Witte suggère à travers les vitraux striés de lignes verticales noires, un paysage multicolore sous un ciel lumineux, estompé par les vitres.



Intérieur d'une église, 1668, Boijmans museum Rotterdam, 111x98 cm

- Autre tableau « sombre », l'architecture passe dans la pénombre et de Witte s'intéresse avant tout aux scansions alternatives de gris clair et de foncé sur le sol et sur les piliers.
- De nouveau à droite une tombe ouverte, qui semble presque systématique dans ses tableaux, comme les chiens.
- De Witte est sans doute un libre penseur, qui veut désacraliser ces églises (animaux) tout en avertissant sur la brièveté de la vie (tombe).



Conclusion

- On peut trouver Saenredam « poétique » (ce qui est vrai) et « moderne », avec ces lignes marquées par les piliers, les arcades, les nervures des voûtes, dans un ton quasi-monochrome, blanc. C'est sans doute un contresens.
- Saenredam représente un **sujet** (l'intérieur d'église) qu'il déforme sciemment, en jouant avec la perspective, en dilatant l'espace, en peignant des colonnes gigantesques et des personnages lilliputiens, tout ceci sans doute à des fins religieuses (louer la gloire de Dieu). Il utilise certes des techniques picturales originales et « modernes », ce qui fait qu'il nous touche encore, mais son dessein est précis et concret, historiquement daté.
- De Witte, lui, est un observateur social, il s'intéresse aux hommes et aux animaux plus qu'à Dieu, auquel il ne croit sans doute pas. Son originalité vient du fait que ses scènes de genre se passent dans une église, pas dans une taverne, ce n'est pas par hasard, son but étant de désacraliser. Et c'est en ce sens qu'il nous touche lui aussi. Par ailleurs comme beaucoup de peintres hollandais du Siècle d'Or, il restitue la lumière de façon magistrale.

Références

- Madlyn Millner Karr « La peinture hollandaise du Siècle d'or », Le Livre de Poche.
- R.H. Fuchs « Dutch Painting », Thames and Hudson, 1978