

Au temps de *La Dentellière*

Dérouler le fil de l'intime



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

LOUVRE

Lens

LE 17^E SIÈCLE HOLLANDAIS

LE CONTEXTE HISTORIQUE — Vermeer reste indissociable de Delft, ville dont le développement au 17^e siècle s'inscrit dans la formidable croissance économique des Pays-Bas. Cette prospérité est liée au combat pour l'indépendance des provinces du nord des Pays-Bas au cours de la Guerre de Quatre-Vingts Ans (1568-1648), menée contre la couronne d'Espagne et les Pays-Bas méridionaux restés loyaux au souverain espagnol Philippe II. Le conflit, qui s'enracine dans les troubles religieux nés de la Réforme protestante provoque l'arrivée massive d'immigrés du sud vers le nord des Pays-Bas. À l'image des marchands et artisans quittant Anvers, ils apportent à Amsterdam, Haarlem ou Delft leurs savoir-faire et leurs réseaux commerciaux, faisant de ce territoire qui prend le nom de république des Provinces-Unies une puissance économique majeure. La création de la Compagnie néerlandaise des Indes orientales en 1602, dont l'une des chambres est implantée à Delft, concrétise la domination maritime et commerciale des Provinces-Unies en Europe et pose les bases de l'empire colonial néerlandais.

La prospérité des Provinces-Unies repose alors sur un marché de consommation extrêmement dynamique alimenté par des produits exotiques à l'image des soieries ou des porcelaines de Chine, mais aussi de plus en plus par une industrie locale capable d'atteindre un haut niveau de maîtrise technique, telle la céramique de Delft. Si la ville ne comptait que deux ateliers de potiers en 1600, ils sont 31 dans le dernier quart du siècle.

UNE PROSPÉRITÉ QUI BÉNÉFICIE À L'ART — Au 17^e siècle se développe aux Pays-Bas une production artistique qui ne répond plus uniquement à la commande. Portraits, scènes de genre et natures mortes sont produites pour le marché par des peintres qui se spécialisent dans ces catégories appréciées des consommateurs.

Les œuvres présentées dans l'exposition témoignent par indices de la richesse du temps. Le vêtement de soie de *La Dentellière*, le plat en argent du *Portrait de femme* de Gérard ter Borch ou les ustensiles en faïence de Delft nous permettent de deviner des schémas de consommation dans lesquelles le confort matériel se développe et le renouvellement des objets au gré des modes devient une préoccupation parmi les classes intermédiaires et aisées.

Le développement rapide de la consommation n'exclut pour autant pas les impératifs de sobriété morale. *La Dentellière* de Vermeer s'inscrit dans une tradition picturale qui fait l'éloge d'attitudes et d'activités considérées par la société néerlandaise du 17^e siècle comme des vertus féminines : patience et minutie dans l'accomplissement de tâches domestiques. Par la symbolique des objets disposés — le coussin de couture refermé au premier plan par exemple — ou le travail extrêmement élaboré de la composition, la toile de Vermeer cherche ainsi à relever un véritable défi pictural : nous rendre spectateur d'une intimité domestique.

C'est sur cette tension entre un univers matériel produit d'un actif réseau commercial international et la recherche par les peintres hollandais d'une figuration de l'intime qu'est construit ce dossier pédagogique et les activités qui y sont proposées.

VOUS AVEZ DIT PORCELAINE ?

Si les potiers de Delft se présentent comme des producteurs de porcelaine et donnent à leurs ateliers des noms aussi prestigieux que « La Porcelaine Couronnée » (actif de 1645 à 1753), ils produisent en réalité des pièces de faïence. La production de porcelaine nécessite en effet l'utilisation du kaolin comme matière première, un type d'argile connu en Chine depuis l'Antiquité mais qui ne sera extrait en Europe qu'à partir du 18^e siècle.

La faïence de Delft nécessite pour autant une grande maîtrise technique. La terre cuite reçoit une première couche de glaçure blanche à base d'étain sur laquelle est peint le décor. Pour résister à la température de cuisson, les pigments employés sont des oxydes métalliques, du cobalt pour le bleu de Delft par exemple. Une couche supplémentaire de glaçure au plomb apportant du brillant est ensuite déposée. L'ensemble est alors cuit à haute température – environ 1000° C – ce qui permet aux oxydes de se fondre dans la glaçure de manière permanente, assurant la pérennité du décor que l'on désigne sous le terme de « grand feu ».



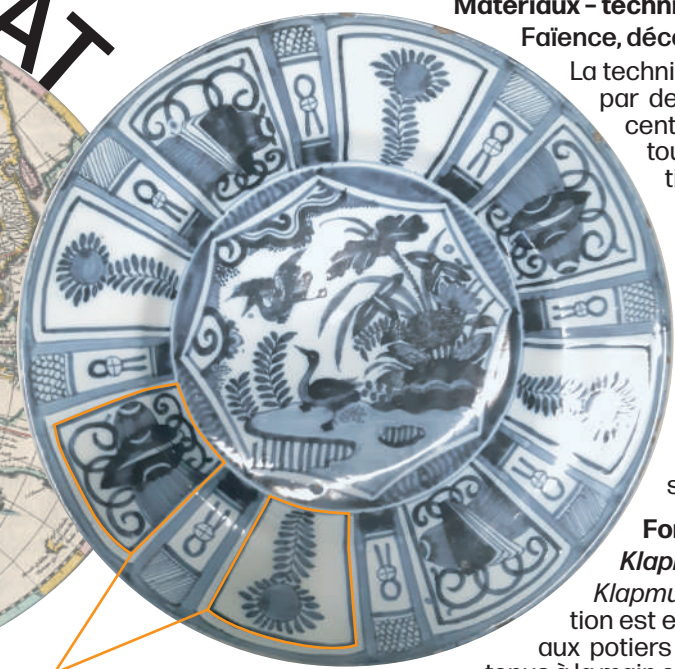
LA SCÈNE DE GENRE

La Dentellière de Vermeer relève de la peinture de genre qui reprend des scènes au caractère anecdotique, familial, intime ou populaire. Elle apparaît au 16^e siècle dans une tentative d'éloignement des grands thèmes religieux ou historiques, même si une dimension morale y reste attachée. Au siècle de Vermeer, la bourgeoisie est attirée par ces représentations qui révèlent des moments de vie intimes à l'intérieur de lieux rassurants, propices aux effusions festives ou au contraire à la concentration.

Source de l'illustration :

– Vase-gourde, faïence, vers 1660, Saint-Omer, musée Sandelin, © Musée de l'hôtel Sandelin Saint-Omer

LE MONDE AUTOUR D'UN PLAT



Matériaux - techniques :

Faïence, décor de grand feu

La technique de la faïence se développe à Delft entre 1610 et 1620. Elle est importée par des artisans qui émigrent d'Anvers après 1585, date à laquelle cette cité, centre économique majeur du nord de l'Europe au 16^e siècle, est durement touchée par le conflit entre les Pays-Bas et la couronne d'Espagne. La production de faïence anversoise avait elle-même été stimulée au 16^e siècle par l'arrivée de potiers italiens, notamment de la région d'Urbino.

Style :

Imitation d'une porcelaine de caraque (*kraakporselein*)

Il s'agit du style des premières porcelaines qui arrivèrent aux Pays-Bas au début du 17^e siècle. Ces pièces provenaient alors du butin saisi par les navires de la Compagnie néerlandaise des Indes orientales sur les vaisseaux portugais - les caraques - qui revenaient chargés du comptoir de Macao que les Portugais possédaient en Chine et où ils s'approvisionnaient auprès des marchands locaux. Ce style est reconnaissable par l'alternance des sections larges et étroites sur le rebord du plat.

Forme :

Klapmuts

Klapmut désigne d'abord un chapeau de laine porté par le peuple. Cette appellation est ensuite donnée aux récipients commandés par les marchands néerlandais aux potiers chinois pour le marché européen. Alors que les récipients chinois sont tenus à la main et la nourriture consommée avec des baguettes, les codes européens imposaient l'usage de couverts que l'on posait sur les larges bords de l'assiette.

Décor :

Symboles de bon augure

Les porcelaines de caraques sont décorées avec des motifs floraux et des symboles taoïstes, la religion d'État de l'empire de Chine. On y retrouve par exemple des pêches de longévité, symboles d'immortalité. Ces motifs de bon augure sont exécutés avec précision par les peintres de Jingdenzhen, le centre majeur de la porcelaine de Chine, car ils ont un large écho dans la culture chinoise. Repris par les peintres de Delft qui se contentent d'une transcription visuelle sans en connaître la signification, ils deviennent des motifs quasi abstraits qui ne transmettent plus qu'une impression exotique recherchée par les consommateurs européens. La faïence de Delft s'exporte en effet particulièrement bien, de Hambourg à Bordeaux et même jusqu'à Boston.

RÉALISER UN CROQUIS À PARTIR D'UN TEXTE

À partir des indications relatives au plat en faïence de Delft, relever les indications de lieu qui y figurent. Restituer le réseau que ces lieux dessinent avec Delft comme centre en ordonnant les circulations selon les catégories suivantes : **transfert technique / inspiration artistique / diffusion commerciale.**

Constituer une légende en attribuant un figuré pour chacune de ces circulations et compléter le fond de carte (*fourni en annexe*).

Source des illustrations :

- Carte : Johannes Blaeu, «Nova et accuratissima totivs terrarvm orbis tabvla», *Atlas Maior*, 1667, Londres, British Library, © British Library
- Plat : *Plat rond à décor végétal à l'orientale en bleu de grand feu*, faïence, 4^e quart du 17^e siècle, Saint-Omer, musée Sandelin, © Musée de l'hôtel Sandelin Saint-Omer

FORMAT, FORME & ESPACE : CONSTRUIRE L'INTIMITÉ

Activité 1 – Amener les élèves à appréhender le caractère original du format de *La Dentellière*

Proposition de consigne – Définissez le format adopté par Johannes Vermeer. Pourquoi dit-on qu'il favorise la perception de l'intimité vécue par cette jeune femme ? Justifiez vos réponses.

Les élèves se rendent compte immédiatement que la perception de la scène représentée à l'intérieur du format nécessite un déplacement du corps. En effet, le visiteur doit approcher significativement de la surface peinte pour espérer saisir le geste précis auquel se livre la jeune femme sans toutefois parvenir à en apprécier le moindre motif. Vermeer met donc sciemment par cette modification du point de vue l'observateur en situation de scruter ce moment profond d'intimité de manière individuelle, la tête inclinée vers l'avant, tel un « voyeur ».

Les élèves en circulant dans les espaces aménagés de la Galerie du temps pourront se rendre compte au contraire que les tableaux situés à proximité de *La Dentellière* obligent le corps à l'éloignement dans un mouvement de recul pour une observation accrue de la scène représentée.



Johannes Vermeer, *La Dentellière*, vers 1669-1670, huile sur toile, Paris, Musée du Louvre, cadre d'origine, © RMN - Grand Palais (musée du Louvre) / Gérard Blot

FORMAT, FORME & ESPACE : CONSTRUIRE L'INTIMITÉ

Activité 2 – Amener les élèves à identifier les effets liés au tracé des formes (ligne claire et précise/floue ou brouillée) et des surfaces peintes à l'intérieur de ces formes (zones floues/nettes).

Proposition de consigne – Quelles principales différences décelez-vous entre *La Dentellière* et le *Portrait de femme* de Nicolas Maes dans le traitement des contours qui définissent les personnages et les objets ? Vermeer nous permet-il d'entrer totalement dans l'intimité de cette jeune femme ? Justifiez vos réponses.

Les élèves se livrent à une analyse des lignes de contour des objets et des lignes des principales figures dans les deux œuvres. Ces femmes réalisent des gestes ou des activités du quotidien dans ce que l'on suppose être un intérieur bourgeois et dans des postures qui relèvent d'un moment privilégié (dentelle au fuseau pour la première, lecture des textes sacrés pour la seconde), le tout dans un cadrage resserré. Des contradictions apparaissent cependant à mesure que l'on se rapproche de la scène. Chez Vermeer, des éléments représentés se brouillent par endroit. Les minces fils tendus qui pourraient donner forme au motif de cette pièce de dentelle sont bien visibles mais les mains et le coussin bleu sur lequel l'ouvrage se réalise paraissent flous. Les peintres du 17^e siècle utilisaient parfois la chambre noire pour l'apprentissage du métier mais ce moyen particulier de représentation comporte quelques désagréments : certaines zones excentrées paraissent imprécises ou brouillées. Vermeer s'est servi avec malice des effets produits par l'utilisation de cet instrument avec une logique particulière qui échappe néanmoins aux plus grands experts.



Johannes Vermeer, *La Dentellière* (détail), vers 1669-1670, huile sur toile, Paris, Musée du Louvre, © RMN - Grand Palais (musée du Louvre) / Gérard Blot



Nicolas Maes, *Portrait de femme*, 1667, huile sur toile, Arras, Musée des Beaux-Arts, © Musée des Beaux-Arts d'Arras

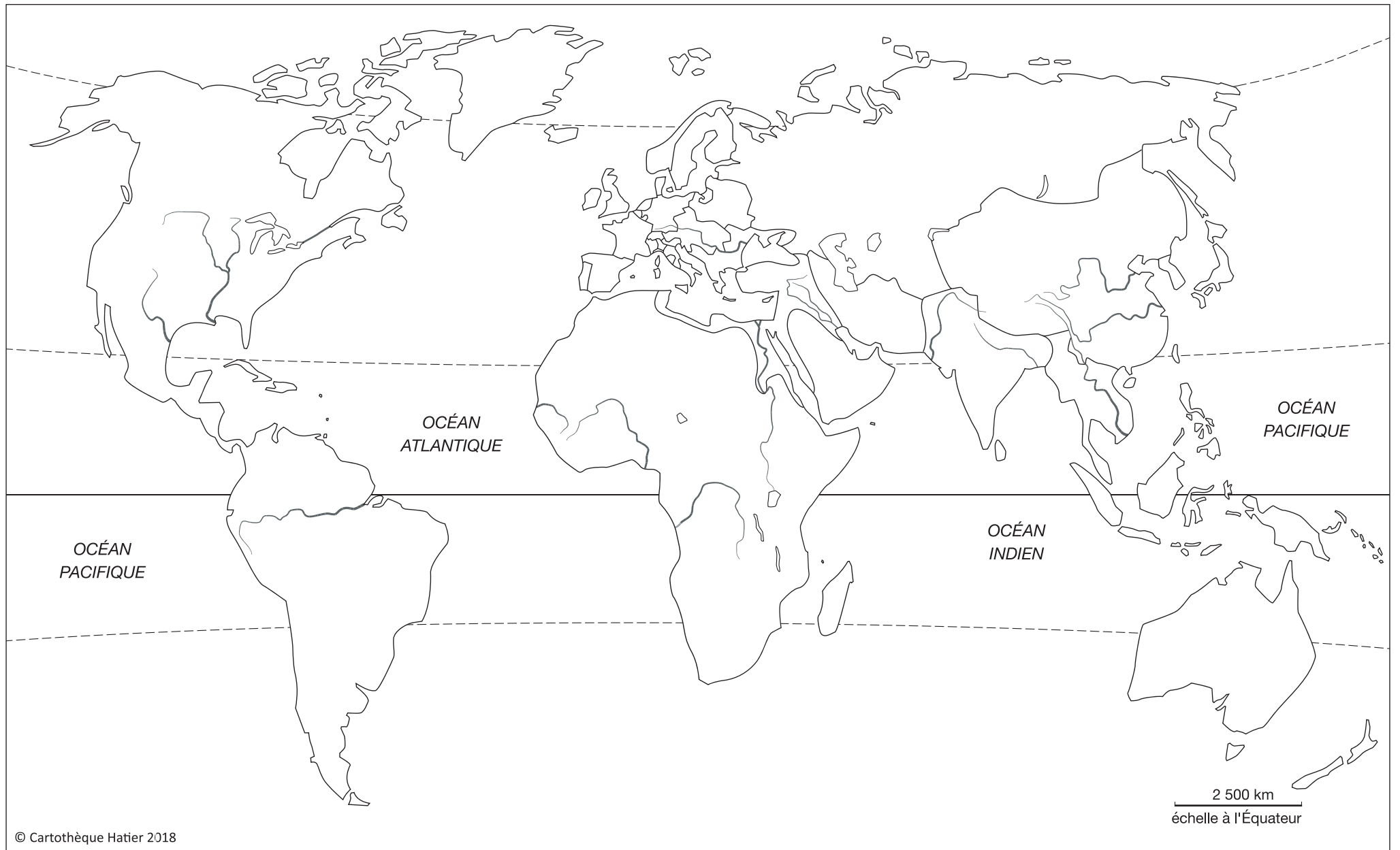
Activité 3 – Amener les élèves à percevoir la singularité de l'organisation spatiale dans *La Dentellière* de Johannes Vermeer.

Proposition de consigne – Face à l'oeuvre, comment pouvez-vous définir l'espace représenté dans *La Dentellière* ? En quoi se distingue-t-il des autres scènes de genre étudiées ? Comment renforce-t-il l'intimité de la scène habitée par cette dentellière ? Justifiez vos réponses.

Commencez en classe avant votre visite à partir d'un corpus d'œuvres par montrer les lignes de construction qui permettent l'organisation spatiale de scènes d'intérieurs variées (dites de genre). On retrouve la plupart du temps la ligne d'horizon, le point de fuite et les lignes qui convergent vers un point central. Vermeer était reconnu pour sa maîtrise parfaite de la représentation de l'espace.

Projeter en classe d'autres représentations de scènes de genre du 17^e siècle hollandais où l'on voit des personnes se livrant à des activités du quotidien (Ex : Peter de Hooch, *Jeune femme et sa servante*, vers 1675, peinture à l'huile). Les lignes de construction structurent l'espace suggéré du tableau par l'utilisation de la perspective. La profondeur est souvent circonscrite dans une pièce aux dimensions modestes garnie de meubles et où apparaissent divers objets de la vie quotidienne. Des ouvertures vers l'extérieur (fenêtres, portes) permettent au regard de s'échapper vers un paysage lointain.

ANNEXE



AIDE

Proposition pour la légende de l'activité cartographique « Le monde autour d'un plat » :

- **Transfert technique** : Urbino > Anvers > Delft
- **Inspiration artistique** : Jingdenzhen > Macao > Delft
- **Diffusion commerciale** : Delft > Hambourg / Delft > Bordeaux / Delft > Boston

POUR APPROFONDIR

Le musée du Louvre a produit un dossier documentaire très complet autour de *La Dentellière* de Vermeer. Une première partie fournit des informations sur l'œuvre en elle-même mais également sur Johannes Vermeer et la peinture hollandaise du 17^e siècle. Une seconde partie propose des activités destinées au cycle 3 qui peuvent être adaptées pour le second degré.

https://mini-site.louvre.fr/trimestriel/2021/Dossier_images_Louvre/188/

Le site « Panorama de l'art » a réalisé une fiche sur *La Dentellière*. Moins détaillée que le dossier du Louvre, elle permet d'aborder de manière plus synthétique les questions relatives au thème et à la composition du tableau de Vermeer.

<https://panoramadelart.com/analyse/la-dentelliere>

Au temps de *La Dentellière*

Conception : Isabelle BRONGNIART, Cédric MACKOWIAK, Erwan SALMON, enseignants missionnés au Louvre-Lens

Graphisme et mise en page : Erwan SALMON

Illustrations de la couverture : Johannes Vermeer, *La Dentellière* (détail), vers 1669-1670, huile sur toile, Paris, Musée du Louvre, © RMN - Grand Palais (musée du Louvre) / Gérard Blot / Plan de Delft, gravure d'après Johannes Blaeu, *Vues des villes*, 1649, Utrecht, Universiteitsbibliotheek Utrecht, domaine public