

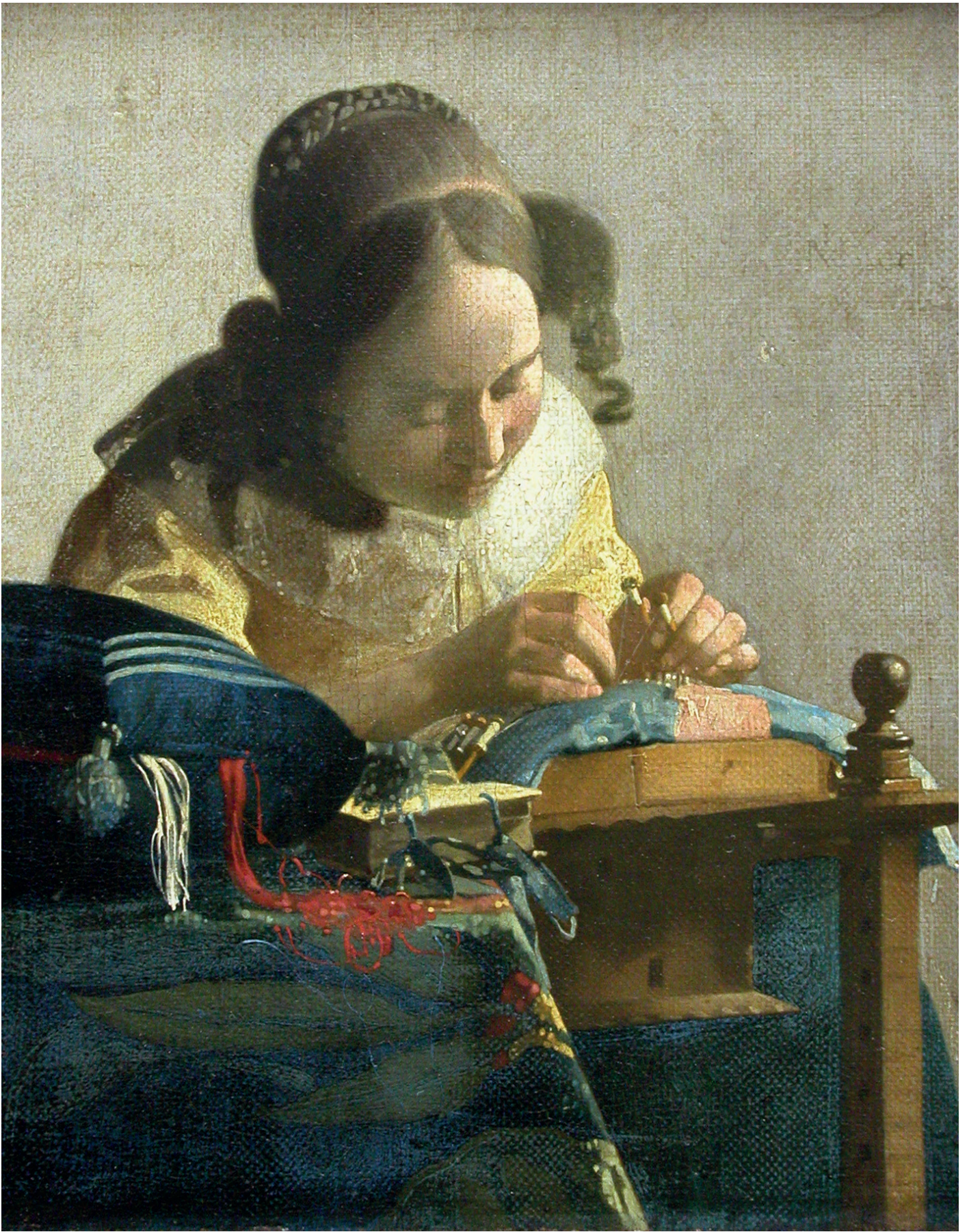


LA DENTELLIÈRE

DOSSIER DOCUMENTAIRE

LOUVRE

mgen*



La Dentellière (détail). H. 24 x L. 21 cm. Échelle 1 : 1



Johannes ou Jan VERMEER
La Dentellière
Vers 1669-1670
Huile sur toile marouflée
sur panneau
H. : 24 cm ; L. : 21 cm
Acquis à la vente Vis Blokhuyzen,
Paris, 1870
Département des Peintures

« Mais Vermeer, comme il sait entrecroiser les axes, espacer les aires, reporter les volumes sur les surfaces, est aussi passé maître dans l'art d'envelopper le point dans une courbe. Voyez cette dentellière appliquée à son tambour, où les épaules, la tête, les mains, avec leur double atelier de doigts, tout vient aboutir à cette pointe d'aiguille : ou cette pupille au centre d'un œil bleu qui est la convergence de tout un visage, de tout un être, une espèce de coordonnée spirituelle, un éclair décoché par l'âme. »

PAUL CLAUDEL
In L'Œil écoute, Gallimard, 1946, édition Folio, 1990, p. 25-26

ABORDER L'ŒUVRE

La jeune femme est penchée sur son ouvrage, les mains occupées et le visage absorbé par son travail de dentelle. Le tableau est de petites dimensions et de format presque carré. Trois éléments composent la scène : la dentellière, la table à ouvrages et le coussin à couture. D'une grande minutie, la peinture présente une harmonie de trois couleurs : jaune, brun et bleu.

Au premier **plan** à gauche, l'ensemble coupé par le bord du tableau est constitué d'un coussin à couture posé sur une table recouverte d'une tenture. Plusieurs détails viennent atténuer la forte présence du coussin volumineux d'un bleu profond et sombre. Il est orné de trois bandes claires et de deux pompons. Des fils sortent et tombent du coussin ; ces fils sont mis en valeur par un traitement pictural particulier et original, fait de coulures et de taches blanches et rouges. En dessous du coussin, le bleu du tissu est rythmé par un motif gris. À l'angle de la table, le pli oblique de cette tenture est souligné de gris et d'or, en partie appliqués en pointillé. On retrouve dans la partie droite du tableau le bleu associé aux tissus. Sur la table à ouvrages, il est clair et interrompu par un rose pâle. En dessous, le bleu du tissu (s'agit-il de celui de la robe ?) est sombre comme celui de la partie gauche mais uni.

À droite, la table à ouvrages est légèrement en retrait. Ses surfaces et ses volumes sont remarquablement proportionnés. Ils réunissent dans la matière et la couleur du bois (mat ou brillant) un ensemble de détails singuliers : rebord, plateau arrondi et crénelé, ornement aux allures d'une petite sculpture dans le prolongement du pied. Un livre fait la transition entre le coussin et la table, d'un côté, et la dentellière, de l'autre. Ses quatre composantes réunissent également les principales couleurs du tableau : plat jaune, tranche brune, reliure très sombre, ficelle et nœud bleus.

La dentellière se distingue non seulement par sa pose mais encore par son visage, ses mains, sa coiffure et sa tenue. Au-dessus de la table à ouvrages, on retrouve les nuances de la couleur brune à la fois dans les teintes de la chevelure et dans celles de la peau du visage et des mains ; ces nuances s'harmonisent avec le jaune du corsage qui est également mis en valeur par le blanc du col, à droite, et par les ombres et reliefs, à gauche. La coiffure est stricte et très élaborée : au-dessus du large front, deux raies répartissent les cheveux vers les côtés et vers l'arrière où une natte vient couronner le chignon ; à gauche, une masse sombre et indistincte se confond avec l'ombre ; comme en suspension, la partie droite reste étrange, avec la mèche bouclée qui vient effleurer le col. L'instant est suspendu, du fait de l'expression du visage mais aussi, de l'avant-bras droit aux ongles de la main gauche, du fait de la position des mains. Les différentes phalanges sont précisées par le contour, alors que tous les éléments du visage sont surtout définis par la couleur, la lumière et les ombres.

Que l'on considère les valeurs plastiques – espace, couleur, matière – ou les éléments représentés – la dentellière accompagnée des accessoires et du mobilier –, c'est bien la lumière qui donne à l'œuvre son unité. Cette lumière irradie l'ensemble du tableau et si sa source est déterminée (à notre droite), elle n'est pas précisée. L'ensemble se détache sur un fond gris clair qui descend jusqu'à l'angle inférieur droit. La neutralité de ce fond et, dans une certaine mesure, celle de la couleur brune permettent à Vermeer de réduire ici sa palette aux deux couleurs qui sont les plus significatives de sa peinture : le jaune et le bleu. Le jeu subtil entre le flou et le net a une valeur esthétique et n'a rien de systématique. Il concerne le plus ou moins proche, le centre aussi bien que les bords, des éléments presque juxtaposés (couleurs et taches des fils blancs et rouges, mains et visage).

Ce tableau est aussi une image du travail qui réussit à concilier la sensualité de la présence féminine avec la matérialité des choses. *La Dentellière* est représentative de la peinture hollandaise du 17^e siècle et de l'art de Vermeer. En effet, l'attention prêtée par le spectateur à regarder le tableau est comparable à l'attention donnée par le peintre et par la dentellière, celle-ci pour faire son ouvrage, celui-là pour réaliser son œuvre.

NOTIONS CLÉS

Scène de genre ou peinture de genre :

terme regroupant des scènes de la vie quotidienne dont les protagonistes sont des êtres humains anonymes. La peinture de genre était considérée par l'Académie comme inférieure à la peinture d'histoire, mythologique et religieuse. Elle remporte cependant un vif succès auprès des amateurs du 18^e siècle. En 1766, Diderot (1713-1784) dans ses *Essais sur la peinture* en donne la définition suivante : « On appelle du nom de peintres de genre indistinctement et ceux qui ne s'occupent que des fleurs, des fruits, des animaux, des bois, des forêts, des montagnes, et ceux qui empruntent leurs scènes à la vie commune et domestique. » Cette peinture, qui se veut réaliste, ne se réduit pas à la description objective de la réalité mais elle est inséparable d'un contenu idéologique : les scènes de genre cachent en général des messages religieux et moraux. Il faut attendre le 19^e siècle pour que la peinture de genre soit reconnue à sa juste valeur.

Chambre noire ou chambre optique

(ou « camera obscura ») :

appareil optique permettant d'obtenir d'un objet physique une image, une projection nette. C'est une sorte de boîte dans laquelle la lumière pénètre par un petit trou ou par une lentille convergente, qui est fermée à l'opposé par un papier blanc peu épais ou un verre dépoli. Elle est utilisée par les peintres hollandais au 17^e siècle (Vermeer) et les peintres de paysages italiens (Canaletto). Elle est l'ancêtre de la photographie au 19^e siècle.

Plan :

terme faisant référence aux différentes surfaces verticales et parallèles qui s'échelonnent dans une représentation plastique en deux dimensions (une peinture par exemple), de manière à donner une illusion de profondeur. La plus proche du spectateur est dite premier plan, celle intermédiaire est dite plan médian, tandis que la plus éloignée est dite arrière-plan. Le plan horizontal passant par l'œil de l'observateur est dit plan d'horizon.

DIMENSIONS ET PERCEPTION DE L'ŒUVRE

Le format d'un tableau joue un rôle dans la perception que peut en avoir le spectateur. On regardera plus naturellement une peinture de grandes dimensions de loin, tandis que l'on se rapprochera d'une petite toile pour en apprécier tous les détails. Or, dans le cas de « La Dentellière », ce rapport entre l'œuvre et le spectateur devient complexe. Lorsqu'elle est vue de loin, la scène présente une grande unité. Mais, à mesure que l'on se rapproche, la vision se trouble : malgré la distinction de plusieurs plans, apparaissent des zones floues et nettes qui ne répondent pas à une logique de proximité ou d'éloignement. Par exemple, les fils des fuseaux sont traités avec une grande précision tandis que, sur le même plan, les mains apparaissent floues.

Le cadre renforce ce rapport de distance entre l'œuvre et le spectateur, à la fois par ses dimensions (60 sur 65 centimètres), sa surface (environ sept fois plus grande que celle du tableau) et par les éléments qui le composent. Des baguettes noires, d'autant plus épaisses qu'elles sont proches de l'œuvre, délimitent trois surfaces : un double cadre et l'œuvre. La zone la plus près de la peinture est en relief – elle avance vers le spectateur – tandis que l'œuvre est légèrement en retrait par rapport à cette surface, ce qui trouble la vision.

Tous ces éléments contribuent à donner une sensation de vertige.

COMPRENDRE L'ŒUVRE

UNE PEINTURE SILENCIEUSE

La Dentellière est une scène d'intérieur réalisée à la fin de la carrière du peintre. En montrant une jeune femme au travail, concentrée sur son ouvrage et saisie dans une activité quotidienne et banale, l'œuvre est exemplaire de l'art de Vermeer qui peint essentiellement des **scènes de genre** rattachées le plus souvent à un univers de femmes. Souvent qualifiée de peinture silencieuse, mystérieuse ou secrète (« la silencieuse puissance de sa peinture », dit Eugène Delacroix), *La Dentellière* n'a pas de contenu narratif. Si l'œuvre porte un sens moral ambiant, l'interprétation que l'on peut en faire aujourd'hui – l'éloge des vertus domestiques – n'est pas essentielle pour le peintre. À cet égard, on peut reprendre l'analyse qu'en donne l'historien de l'art Daniel Arasse : « La peinture de Vermeer contrevient à l'idée toute faite qu'un tableau doit évoquer une histoire et qu'elle doit véhiculer un message précis et compris des spectateurs. »

La Dentellière, comme d'autres tableaux de Vermeer, *La Liseuse* ou la *Jeune Femme en bleu*, est une peinture purement descriptive mais qui paradoxalement ne cherche pas le rendu précis de ce qui est représenté. Son sujet fut traité à plusieurs reprises par d'autres peintres hollandais : Caspar Netscher et Nicolas Maes, par exemple. Il s'inscrit dans la tradition iconographique hollandaise qui fait une large place à la scène de genre d'intérieur, plus particulièrement aux scènes de la vie domestique.

VERMEER : UN PEINTRE DE PERSPECTIVE

Cependant, si d'autres représentations de dentellières existent, celle de Vermeer s'en distingue par son traitement formel et optique. Vermeer à son époque était estimé pour sa maîtrise de la perspective. On a mis en rapport le traitement de la perspective par Vermeer avec l'utilisation de la **chambre noire**. Cependant, rien ne permet d'affirmer qu'il en fit usage. Comme tous les peintres hollandais, Vermeer connaissait l'instrument, utilisé aussi par les scientifiques pour leurs expériences. De façon générale, les peintres étaient peu diserts sur la *camera obscura* dans la mesure où, trop mécanique, elle contrevenait à la conception de la peinture en tant qu'art libéral. Même s'ils s'en servaient pour apprendre le métier, ils la considéraient comme inutile à un peintre expérimenté. À regarder l'œuvre, il semble que le jeu entre le net et le flou ne corresponde pas à celui que l'on peut réellement observer avec la chambre noire. Fort subtilement, Vermeer s'est servi des effets que procure l'instrument en les déplaçant dans l'œuvre.

La Dentellière révèle également le traitement particulier de la lumière propre à Vermeer et déjà apprécié dans un catalogue de vente en 1778 qui décrit ainsi l'œuvre : « une dame pleine de charme dans la pose d'une dentellière, assise à côté d'une table recouverte d'un tapis sur laquelle sont posés un coussin à couture vert, un livre et d'autres accessoires, très naturel et peint avec le soleil ». Vermeer peint avant tout la lumière et ses effets, une « lumière qui vient de la peinture elle-même » et qui est au fondement de son art. Cette œuvre appartient à l'« âge d'or » de la peinture hollandaise, une époque où les Provinces-Unies connaissent une étonnante prospérité économique liée au commerce maritime avec les Indes orientales, le Brésil et l'Afrique. Ces échanges permettent l'enrichissement d'une importante bourgeoisie marchande qui achète, commande et collectionne les œuvres d'art. Un important commerce de tableaux se développe alors, favorisé par l'existence d'un marché libre de l'art.

VERMEER : UN PEINTRE DE RÉPUTATION

Les œuvres de Vermeer exigeaient un travail minutieux très long, ce qui explique qu'il ne peignait que deux ou trois tableaux par an. Selon les catégories qui avaient cours alors aux Provinces-Unies, Vermeer était un « peintre fin », c'est-à-dire un artiste dont les œuvres étaient appréciées en fonction de la qualité de leur fini.

Vermeer fut considéré de son vivant comme le plus grand peintre de sa ville et il était suffisamment connu pour recevoir en 1663 la visite du diplomate et amateur d'art français, Balthasar de Monconys.

L'essentiel de sa production fut achetée à Delft par un seul et même collectionneur : Pieter Claesz van Ruijven qui appartenait à la haute bourgeoisie de la ville et jouissait d'une grande fortune. Au 18^e siècle, Vermeer est un peintre estimé qui figure dans des collections privées, surtout aux Pays-Bas.

C'est à partir du début du 19^e siècle, notamment en France, qu'un fort engouement se produit pour la peinture de celui que son premier biographe, Théophile Thoré-Bürger, appelle en 1866 « le Sphinx » de Delft. Dès lors, les prix de ses œuvres augmentent rapidement, ses tableaux font l'objet de nombreuses copies, tandis qu'il devient un des « génies de la peinture européenne », admiré par Eugène Fromentin, Marcel Proust ou Paul Claudel. Cette célébrité explique que le musée du Louvre fasse en 1870 l'acquisition de *La Dentellière*, le premier tableau de Vermeer à entrer dans une collection publique en France.

JOHANNES VERMEER (1632-1675)

Vermeer, né à Delft en 1632, était issu d'un milieu modeste ; son père était tisserand, aubergiste et marchand de tableaux, trois activités qu'il exerça parallèlement. Il appartenait à une vaste famille calviniste qui comptait des peintres, des sculpteurs, des artisans tandis qu'un de ses oncles partit aux Indes orientales pour gagner sa vie, comme nombre de Hollandais de son temps.

On ne sait rien de sa formation, mais l'hypothèse aujourd'hui retenue est qu'il aurait été en apprentissage auprès d'Abraham Bloemaert, un peintre catholique qui vivait à Utrecht.

En 1653, admis au sein de la guilde de Saint-Luc de Delft, il devient maître peintre dans une ville où travaillent d'autres artistes célèbres comme Carel Fabritius ou Pieter de Hooch (installé à Delft entre 1654 et 1662). On sait qu'il connaissait également Leonaert Bramer et Gerard ter Borch.

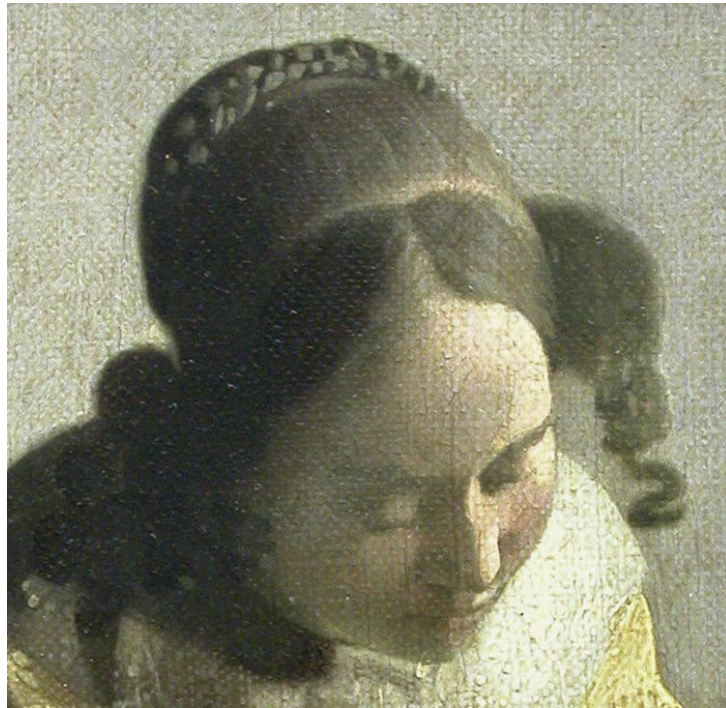
La même année, il épouse Catharina Bolnes, fille d'une riche famille patricienne catholique, et c'est peu avant son mariage qu'il se convertit au catholicisme, dans un pays devenu protestant après la partition entre Provinces-Unies et Pays-Bas espagnols à la fin du 16^e siècle.

On sait peu de choses sur son activité d'artiste. En 1662, il devient syndic de la guilde de Saint-Luc, preuve qu'il est un peintre reconnu dans sa ville.

Il a beaucoup d'enfants (quinze). La fortune de sa belle-famille lui permet de peindre pendant une grande partie de sa vie sans avoir la nécessité de vivre de son art, ce qui est rare à cette époque.

Cependant, elle ne lui évite pas une fin de vie difficile, assombrie par de graves soucis d'argent liés à un contexte économique de crise, consécutif à la guerre menée par Louis XIV en Hollande en 1670.

Vermeer a travaillé vingt-deux ans, de 1653 à 1675, et a peint entre quarante-cinq et soixante tableaux, dont il ne reste plus qu'une trentaine. Il laisse une œuvre qui peut être vue comme une « recherche ininterrompue sur la peinture » (Daniel Arasse).



Johannes
ou Jan Vermeer,
La Dentellière (détails)



RESSOURCES

SUR INTERNET



Dossier de presse et catalogue de l'exposition « Vermeer et les maîtres de la peinture de genre »

<http://presse.louvre.fr/vermeer-et-les-maitres-de-la-peinture-de-genre>
<http://editions.louvre.fr/fr/les-ouvrages/catalogues-dexposition/artistes/vermeer-et-les-maitres-de-la-peinture-de-genre.html>



Émission sur France Culture autour de six tableaux (dont « La Dentellière ») présentés à l'exposition

<https://www.franceculture.fr/peinture/linvisible-de-vermeer-en-six-tableaux>



Dossier pédagogique sur le Réseau Canopé

<https://cdn.reseau-canope.fr/archivage/valid/N-8461-12116.pdf>



La Hollande au 17^e siècle, RMN - Grand Palais

<http://www.grandpalais.fr/fr/article/la-hollande-au-xviiie-siecle>



Johannes Vermeer, The Metropolitan Museum of Art

https://www.metmuseum.org/toah/hd/verm/hd_verm.htm



Johannes Vermeer and the Milk Maid, The Metropolitan Museum of Art

https://www.metmuseum.org/toah/hd/milk/hd_milk.htm

OUVRAGES



Vermeer, une peinture de l'intime

de Vincent Étienne, coll. « L'art et la manière », Palette, Paris, 2008



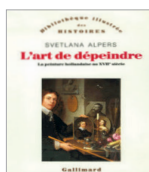
L'ambition de Vermeer

de Daniel Arasse, Adam Biro, Paris, 1993, rééd. 2004



Johannes Vermeer, Broos Ben, Wheelock Arthur K. Jr

catalogue de l'exposition de Washington, National Gallery of Art, 1995-1996,
La Haye, Koninklijk Kabinet van schilderjen Mauritshuis, Flammarion, Paris 1996



L'art de dépeindre, la peinture hollandaise au 17^e siècle

de Svetlana Alpers, Gallimard, Paris, 1990



Vermeer

de Gilles Aillaud, Albert Blankert, John Michael Montias, Hazan, Paris, 1987

CARTEL DE L'ŒUVRE

Peintures / Europe du Nord / 1350-1850

Johannes ou Jan VERMEER

Delft, 1632 - Delft, 1675

La Dentellière

Vers 1669-1670

Toile collée sur bois

Dimensions de l'œuvre: H.: 0,24 m ; L.: 0,21 m

Reproduction à 100%

Acquis à la vente Vis Blokhuyzen, Paris, 1870

M.I. 1448

Musée du Louvre

Anne-Laure Béatrix,
direction des Relations
extérieures
Frédérique Leseur, sous-
direction du développement
des publics et de l'éducation
artistique et culturelle
Cyrille Gouyette, service
éducation et formation
Coordination éditoriale:
Noémie Breen
Coordination graphique:
Isabel Lou-Bonafonte
Suivi éditorial et relecture:
Anne Cauquetoux
Conception graphique:
Guénola Six

Auteurs:

Jean-Marie Baldner,
Agnès Benoit, Laurence Brosse,
Maryvonne Cassan,
Benoit Dercy, Sylvie Drivaud,
Anne Gavarret, Daniel Guyot,
Isabelle Jacquot,
Régis Labourdette,
Anne-Laure Mayer,
Thérèse de Paulis,
Sylvia Pramotton,
Barbara Samuel,
Magali Simon, Laura Solaro,
Nathalie Steffen,
Guenièvre Tandonnet,
Pascale Tardif, Xavier Testot,
Delphine Vanhove.

Remerciements:

Ariane Thomas, Carine Juvin,
Violaine Bouvet-Lanselle.
Ce dossier a été réalisé à partir
des ressources du guide des
enseignants des mallettes
pédagogiques éditées en 2010
par Hatier et Louvre Éditions,
grâce au soutien de The
Annenberg Foundation.
© 2018 Musée du Louvre /
Service éducation et formation

Crédits photographiques:

1. 2. 3. 9. 11. © Musée du
Louvre, dist. RMN – Grand
Palais / Angèle Dequier;
13. g. © 2008, musée du Louvre
/ Georges Poncet hd. et bd.
© Erich Lessing.



LA DENTELLIÈRE

AVEC LES ÉLÈVES

LOUVRE

mgen*

Samuel Van Hoogstraten,
Vue d'intérieur
ou *Les Pantoufles*, 1658



Johannes Vermeer,
L'Astronome, ou plutôt
L'Astrologue, 1668

VOIR EN ANNEXES

- Cartel de l'œuvre
- Suggestions de proverbes et citations
- Extraits de l'*Encyclopédie* concernant la *camera obscura*
- La fabrication d'une *camera obscura*
- Extrait d'une lettre de Van Gogh
- Historique de la dentelle aux fuseaux
- Détail d'un modèle de dentelle flamande
- Les étapes de fabrication d'une dentelle
- Carton de réalisation d'un col en dentelle
- Différents modèles de dentelle



Pieter De Hooch,
Femme préparant des légumes dans la pièce arrière d'une maison hollandaise, vers 1657

DÉCOUVERTE DE L'ŒUVRE

Objectifs :

exprimer ce que l'on ressent devant une œuvre, comprendre par des activités d'observation les procédés plastiques utilisés par un artiste et l'effet qu'ils produisent

Durée :

2 heures

Matériel :

cartel de l'œuvre, détails de l'œuvre



web



matériel divers
(crayon, ciseaux...)



document



image

PREMIÈRE IMPRESSION

Après un temps d'observation de l'œuvre, inviter les élèves à choisir parmi une série de qualificatifs ceux qu'ils associent à l'atmosphère de la scène et au personnage représenté. Exemples : paisible/ agité ; dissipé/ concentré ; silencieux/ bruyant... La mise en commun permet de justifier les choix à partir d'une première approche descriptive : une jeune femme entièrement absorbée par l'ouvrage sur lequel elle se penche est représentée dans l'intimité domestique. Le cadrage serré laisse voir peu de choses de ce qui l'entoure et la place dans un remarquable isolement.

UNE INTENSE CONCENTRATION



Cartel
de l'œuvre

Après avoir précisé l'activité de la jeune femme grâce au cartel, interroger les élèves à partir de l'observation de la pose de la dentellière et du cadrage de la scène.

- Qu'est-ce qui, dans l'attitude de la jeune femme, montre qu'elle est très concentrée ? La pose ramassée de la dentellière et son regard baissé sur son ouvrage suggèrent son intense concentration.
- Où se situe la dentellière dans l'espace du tableau ? Y a-t-il un décor permettant d'identifier un lieu précis ?

La dentellière est assise très près du premier plan. L'absence de décor, le fond neutre, le resserrement du cadrage sur le personnage contribuent à traduire plastiquement la concentration de la dentellière. Sur la droite, la fenêtre d'où provient la lumière n'est pas non plus visible, ce qui accentue l'impression d'un univers clos que le monde extérieur ne vient pas troubler.

UNE INACCESSIBLE DENTELLIÈRE



Cartel
de l'œuvre

Conduire le questionnement à partir du cartel, de l'observation du format et de la composition du tableau.

– Comparer les dimensions de la reproduction et le format de l'œuvre originale.

Faire comprendre aux élèves que le format de la reproduction ne restitue pas celui de l'œuvre (indiquer que c'est la plus petite peinture de l'artiste).

– Demander : où le spectateur doit-il se placer pour regarder attentivement l'œuvre ?

Quel rapport cela instaure-t-il entre le personnage et le spectateur ?

Le petit format et le cadrage serré invitent le spectateur à une vision rapprochée instaurant une relation d'intimité avec la dentellière.

– De quels objets la dentellière est-elle entourée ? Où sont-ils placés sur la toile ?

Devant elle, touchant presque le bord du cadre, le coussin à couture posé sur une table drapée d'un tapis, le livre, la table à ouvrages en bois sur laquelle elle travaille sont autant d'obstacles qui mettent la dentellière à distance du spectateur. Ce dispositif l'exclut de l'intimité de la jeune femme.

UNE APPLICATION PARTAGÉE



Détails
de l'œuvre

– Que regarde la dentellière ?

En baissant les yeux sur le travail qui l'occupe, la dentellière dérobe son regard au spectateur tout en lui désignant son travail.

– Que peut voir le spectateur de ce qu'elle regarde ?

Ce vers quoi convergent à la fois le regard du spectateur et celui de la dentellière est en partie masqué : la main droite de cette dernière cache son ouvrage au spectateur. On n'en distingue que deux fils blancs tendus sur les fuseaux, qui apparaissent avec une particulière netteté.

Pour mieux appréhender cette particularité, proposer aux élèves de faire l'expérience du flou et du net : leur demander de fixer un objet précis puis de contracter leurs pupilles pour diminuer la quantité de lumière qui y pénètre. Les contours de l'objet sur lequel ils focalisent sont vus avec précision tandis que ce qui l'entoure devient flou. Revenir à l'œuvre de Vermeer, et faire observer les différences de mise au point, parfois arbitraires, entre les plans du tableau : flou des motifs du tapis oriental et des fils rouges et blancs s'échappant du coussin au premier plan, netteté des fils blancs manipulés par la dentellière mais contours imprécis de ses mains sur le même plan.

Par son art du flou et du net, Vermeer simule l'expérience visuelle que fait le spectateur en franchissant la barrière du premier plan pour concentrer son regard sur l'ouvrage de la dentellière.

SYNTHÈSE

Par ses choix plastiques (format, cadrage, composition...), l'artiste contribue à créer un instant suspendu où le modèle et le spectateur partagent la même tension émotionnelle. Tandis que la dentellière focalise son attention sur son ouvrage, le spectateur la regarde avec la même acuité sans pouvoir pénétrer son univers.

Pour qu'ils se réapproprient les différentes étapes de cette phase de découverte, demander éventuellement aux élèves de proposer un autre titre pour ce tableau en le centrant sur l'atmosphère de la scène et non sur l'activité du personnage. Leur faire écrire un texte court mettant en avant leur ressenti.

PISTES D'ACTIVITÉS

I

Arts visuels, histoire des arts (CM1-CM2)

IMAGES DE DENTELLIÈRES



Photocopies
couleur A4
de *La Dentellière*

Ciseaux, colle,
crayons
de couleurs

Objectifs: comprendre et prendre conscience de l'importance du cadrage, de la composition, du point de vue; interroger différents procédés employés par un artiste pour faire partager le regard et le mettre à distance

« La Dentellière » dans son cadre

Proposer aux élèves d'agrandir le cadrage et de replacer *La Dentellière* dans un décor. Les élèves découpent *La Dentellière* en supprimant uniquement le fond. Ils la collent à l'endroit de leur choix sur une feuille blanche de format A3 et complètent les éléments, si nécessaire, en fonction de l'emplacement sur la feuille (table, métier à dentelle, robe). Ils dessinent un décor en arrière-plan, ajoutent des éléments et/ou des personnages. Chaque élève présente son projet: dans quel lieu a-t-on imaginé la dentellière? Qu'est-ce que cela change par rapport au cadrage d'origine? L'attention portée au personnage est-elle modifiée? Est-on toujours dans son intimité? Conclure: Comment le cadrage et la place de la dentellière dans l'espace influencent-ils le regard et le ressenti du spectateur?



www.photo.
rmn.fr
Entrée
« Dentellière »
Site de musées

Comparer des dentellières

Proposer aux élèves de découvrir un corpus d'œuvres contemporaines de *La Dentellière* sur le même thème et les inviter à comprendre la singularité de cette dernière en la comparant à ces représentations.

En s'appuyant sur les critères tels que le cadrage, le point de vue, la présence d'un décor, la position du ou des personnages dans l'espace ainsi que leur attitude (expression, direction du regard), comparer le tableau de Johannes Vermeer avec les œuvres suivantes, visibles sur Internet:

- *La Dentellière*, de Caspar Netscher, 1662, The Wallace Collection, Londres;
- *La Dentellière*, de Nicolas Maes, The Metropolitan Museum of Art, New York;
- *La Dentellière*, de Nicolas Maes, 1655, Musée des Beaux-Arts du Canada, Ottawa;
- *Jeune Femme à sa couture*, de Nicolas Maes, 1655, The Harold Samuel Collection, Mansion House, Londres.

L'approche comparative permet de formuler des hypothèses sur l'effet que le peintre cherche à produire sur le spectateur et de souligner la singularité de Vermeer. Par les procédés qu'il utilise (rapprochement du point de vue par un cadrage inhabituellement serré et mise à distance par l'interposition d'objets ou de taches de couleur), Vermeer fait partager au spectateur l'intimité du personnage représenté tout en le mettant à distance.



Dictionnaire

Objectifs: découvrir des expressions, des proverbes et des citations célèbres puis composer un poème**Du sens propre au sens figuré**

- Dresser la liste des mots relatifs au vocabulaire de la dentellière : dentelle, fil, épingle, fuseau, etc.
 - Décrire et rappeler le sens de chacun d’entre eux. Demander aux élèves de rechercher des expressions contenant ces termes au sens figuré et les expliciter.
Par exemple : ne pas faire dans la dentelle (agir brutalement, sans délicatesse); tirer son épingle du jeu (se sortir habilement d’une situation délicate); donner du fil à retordre (causer beaucoup d’ennuis, de difficultés)...
- Affiner et compléter la recherche grâce au dictionnaire ou en recherchant sur le web.

Suggestion
de proverbes
et citation
(en annexes)**Les pensées de la dentellière**

Interroger le groupe-classe sur les qualités dont fait preuve la femme du tableau : patience, persévérance...

Faire sélectionner dans la liste préparée par l’enseignant les maximes susceptibles de correspondre à ses pensées en justifiant ses choix.

Livres de Michel
Boucher**Prolongement :**

Découvrir les livres de Michel Boucher (coll. Bonheur d’expressions chez Actes Sud Junior) et, à son exemple, composer un poème destiné à la dentellière à partir d’une des expressions retenues précédemment.



Objets de formes géométriques simples, appareil photographique argentique



Extrait de texte et planches de l'*Encyclopédie* (en annexes)

Objectif: exercer l'œil du spectateur aux phénomènes optiques que l'artiste crée sur la toile: distinction des plans, profondeur du champ, focalisation et « floutage »

Sur une reproduction, faire relever toutes les différences de traitements picturaux créant le flou et le net, et plus particulièrement :

- les fils rouges et blancs s'échappant du coussin à ouvrage ;
- les fils blancs tendus des fuseaux ;
- la tresse qui se détache sur le mur.

Comme le montre le film *La Jeune Fille à la perle* de Peter Weber (dont on peut projeter l'extrait correspondant aux élèves), Vermeer a certainement utilisé une chambre noire pour construire sa composition mais n'aurait pas peint sur une image projetée.

Pour faciliter la compréhension des phénomènes de profondeur de champ, liés à l'utilisation de la chambre, faire réaliser l'expérience suivante :

- placer sur une table, devant un mur de couleur claire suffisamment éclairé par la lumière du jour, différents objets de forme simple (par exemple des solides réalisés en cours de mathématiques : polyèdres, cylindres, cônes, pyramides) ;
- placer devant la table un appareil photographique argentique reflex avec objectifs interchangeables, si possible posé sur pied ;
- disposer les objets à différentes distances de l'objectif, afin de créer différents plans ;
- si possible, après avoir monté un téléobjectif et avec le diaphragme ouvert au maximum, demander aux élèves, en regardant dans le viseur, de faire le point (le maximum de netteté) sur l'objet le plus proche, puis le plus lointain en faisant varier la bague de distance de l'appareil.

Après que tous les élèves ont observé le phénomène, faire réaliser par écrit, individuellement ou en petits groupes, un compte rendu de l'expérience.

Pour approfondir, l'expérience peut être répétée en faisant varier l'ouverture du diaphragme et en changeant d'objectif, par exemple avec un grand angle ou en utilisant un zoom.

Expliquer qu'à l'époque de Vermeer, la chambre noire (*camera obscura*) et la chambre claire (*camera lucida*) étaient régulièrement utilisées par les peintres. La chambre noire est depuis dotée d'une lentille. On peut considérer qu'elle est l'ancêtre de l'appareil photographique. Montrer le fonctionnement de la chambre noire à partir des planches IV et V de l'*Encyclopédie*, « Dessin, Chambre Obscure ».



Fabrication
d'une *camera
obscura*
(en annexes)

Objectifs: appréhender les techniques de la chambre noire par la construction d'un sténopé

Construire une « camera obscura »

De nombreux sites décrivent très précisément des activités de construction de sténopés et de prises de vue au sténopé avec les élèves (rechercher sur Internet « sténopé » ou « pinhole »). On pourra s'appuyer sur les conseils donnés pour mettre en place une prise de vue avec les élèves. On a retenu ici celle proposée par le photographe Guillaume Pallat.

Former des groupes de deux élèves. Leur demander de construire la structure de la boîte. Pour percer les trous et placer les lames de rasoirs, l'intervention de l'enseignant est nécessaire.



Site de musées

La classe transformée en sténopé

Il est aussi possible de transformer la classe entière en sténopé. Obscurcir les fenêtres avec des feuilles de plastique noir horticoles. Pratiquer dans l'une de ces feuilles un trou sur lequel seront collés deux rectangles de carton dont l'un, percé de trous de différents diamètres, coulisse dans l'autre, percé d'un trou plus important. L'image de l'extérieur se projettera sur le mur face au trou. Observer sur les photographies la profondeur de champ, la netteté centrale et périphérique, les distorsions dans les plans. Comparer avec quelques œuvres de Johannes Vermeer, par exemple :

- *La Jeune fille (ou Servante) endormie*, Metropolitan Museum, New York ;
- *La Liseuse en bleue*, Rijksmuseum, Amsterdam ;
- *L'Astronome* ou plutôt *L'Astrologue* ;
- *Le Géographe*, Städtisches Kunstinstitut, Francfort.



Extrait de la lettre
de Van Gogh
(en annexes)



Gouache,
aquarelle, pinceaux,
pastels

Photocopies en noir
et blanc de l'œuvre

Objectif: sensibiliser à la palette d'un peintre et prendre conscience de l'importance des nuances et des valeurs des couleurs pour la représentation de la scène

Observer la reproduction. Déterminer les trois couleurs dominantes du tableau ainsi que leur positionnement. Suggérer éventuellement aux élèves de plisser les yeux pour mieux identifier ces couleurs (jaune du corsage – bleu de l'ouvrage, du coussin, du premier plan et du dessous de la table – brun de la table et de la chevelure).

Rapprocher cette observation de la lecture d'une lettre de Vincent Van Gogh évoquant la palette de l'artiste.

Inviter les élèves à jouer avec les nuances et les valeurs des trois couleurs dominantes du tableau. Leur faire travailler à partir de trois techniques qu'ils expérimenteront tour à tour : la gouache, l'aquarelle et le pastel. Réaliser plusieurs variations de jaune, bleu et brun en utilisant différents tons de la même couleur ou en ajoutant du blanc et/ou du noir, ou bien, pour la peinture, en la diluant plus ou moins.

Faire choisir à chacun l'une des trois techniques expérimentées précédemment.

Sur une photocopie en noir et blanc de l'œuvre, demander de proposer des variations autour de la palette de Vermeer (on ne tient pas compte ici des autres couleurs du tableau : le rouge, le rose, le gris et le blanc). Ils peuvent nuancer les teintes originelles, obscurcir ou éclaircir les couleurs, inverser les plages de couleurs, etc.

Confronter l'ensemble des projets et les regrouper par catégorie (par exemple les élèves qui ont éclairci le premier plan, etc.) : qu'est-ce qui est davantage mis en valeur dans ces projets par rapport au tableau de Vermeer ? Qu'est-ce qui l'est moins ? Y a-t-il un nouvel équilibre ?



Recherche
ouverte



Historique
de la dentelle
aux fuseaux
(en annexes)



Détails de l'œuvre
Détail d'un modèle
de dentelle
flamande
(en annexes)



Les étapes
de fabrication
d'une dentelle
(en annexes)

Carton
(en annexes)



Modèles
de dentelle
(en annexes)

Objectif: découvrir l'art de la dentelle, se familiariser avec les caractéristiques de la dentelle flamande et réaliser la mise en carte d'un ouvrage

Que fait la dentellière dont l'ouvrage est dissimulé à nos yeux ?

Dans un premier temps, effectuer une recherche libre sur Internet, afin de regrouper des informations sur :

- l'historique de la dentelle ;
- les différentes techniques d'exécution (crochet, aiguille, fuseaux, navette) ;
- le matériel utilisé (carreau, tambour, fuseaux, fils...) ;
- les types d'ouvrages confectionnés et leurs destinations (linge de maison ; mouchoirs ; napperons ; rideaux ; ornements de berceaux ou de vêtements : cols, manchettes, gants, bonnets, étoles... ; signets, pochettes... ; voiles de mariée ; ombrelles ; tableaux...)
- les grands centres de dentellerie et leurs caractéristiques traditionnelles (France : Alençon, Bayeux, Calais, Le Puy, Mirecourt, Valenciennes... ; Flandres : Bruges, Méteren, Rosaline... ; Italie ; Russie ; Slovénie...).

Puis revenir au tableau *La Dentellière* et, par une observation attentive des mains et de l'ouvrage, appliquer ses connaissances à cette œuvre :

- technique utilisée par la dentellière (dentelle aux fuseaux) ;
- le matériel nécessaire à cette technique (carreau, carton – non visible –, fuseaux, fils, épingles) ;
- le style de son ouvrage et les points utilisés (non visibles sur le tableau). On peut déterminer les particularités de la dentelle flamande en observant un détail de l'ouvrage proposé comme support à l'activité ultérieure : dentelle à fil continu, à motifs symboliques (des pois dans le modèle présenté), sur un fond très serré dit « fond flamand à cinq trous », un côté plat et l'autre bordure à picots (sortes de petites dents) ;
- la destination de son ouvrage (demander aux élèves d'émettre des hypothèses à partir de leurs recherches antérieures). Proposer : la dentellière est peut-être en train de se confectionner un nouveau col pour agrémenter le haut de sa robe...

Imaginer que tel est bien le cas. Proposer donc aux élèves de réaliser ce qu'a dû faire la dentellière pour préparer son ouvrage avant d'en commencer la confection.

Fabriquer de la dentelle

En grand groupe, s'interroger au préalable sur les différentes étapes du processus de fabrication d'une dentelle aux fuseaux. Après avoir choisi son modèle, la dentellière réalise la « mise en carte » : elle adapte le patron aux dimensions adéquates (celle de l'ouvrage terminé). Pour les modèles assez grands, le patron ne présente que la moitié de l'ouvrage. La dentellière doit reconstituer, par un jeu de symétrie, l'autre moitié.

Proposer aux élèves de mener à bien cette même activité : distribuer la photocopie du carton déjà transposé à la taille réelle d'une personne adulte mais seulement pour la partie droite. Les charger de reproduire, par symétrie, le contour de la partie gauche du col en mesurant et en se repérant grâce au quadrillage (5 x 5), de replacer les motifs (pois) aux emplacements adéquats et de noter tout ou une partie des ajours (les petits points du fond marquant l'emplacement des épingles).

Prolongement

Réinvestir ses connaissances en identifiant une dentelle flamande parmi quatre modèles proposés.

CARTEL DE L'ŒUVRE

Peintures / Europe du Nord / 1350-1850

Johannes ou Jan VERMEER

Delft, 1632 - Delft, 1675

La Dentellière

Vers 1669-1670

Toile collée sur bois

Dimensions de l'œuvre: H.: 0,24 m ; L.: 0,21 m

Reproduction à 100%

Acquis à la vente Vis Blokhuyzen, Paris, 1870

M.I. 1448

Musée du Louvre

Anne-Laure Béatrix,
direction des Relations
extérieures
Frédérique Leseur, sous-
direction du développement
des publics et de l'éducation
artistique et culturelle
Cyrille Gouyette, service
éducation et formation
Coordination éditoriale:
Noémie Breen
Coordination graphique:
Isabel Lou-Bonafonte
Suivi éditorial et relecture:
Anne Cauquetoux
Conception graphique:
Guénola Six

Auteurs:

Jean-Marie Baldner,
Agnès Benoit, Laurence Brosse,
Maryvonne Cassan,
Benoit Dercy, Sylvie Drivaud,
Anne Gavarret, Daniel Guyot,
Isabelle Jacquot,
Régis Labourdette,
Anne-Laure Mayer,
Thérèse de Paulis,
Sylvia Pramotton,
Barbara Samuel,
Magali Simon, Laura Solaro,
Nathalie Steffen,
Guenièvre Tandonnet,
Pascale Tardif, Xavier Testot,
Delphine Vanhove.

Remerciements:

Ariane Thomas, Carine Juvin,
Violaine Bouvet-Lanselle.
Ce dossier a été réalisé à partir
des ressources du guide des
enseignants des mallettes
pédagogiques éditées en 2010
par Hatier et Louvre Éditions,
grâce au soutien de The
Annenberg Foundation.
© 2018 Musée du Louvre /
Service éducation et formation

Crédits photographiques:

1. 2. 3. 9. 11. © Musée du
Louvre, dist. RMN – Grand
Palais / Angèle Dequier;
13. g. © 2008, musée du Louvre
/ Georges Poncet hd. et bd.
© Erich Lessing.