

**Exemple d'utilisation d'une œuvre d'art du musée Hébert : Paysage de Joos de Momper**  
Niveau collège et lycée.



*Paysage* - Joos de Momper (1564-1635) 101x151. Huile sur bois. Musée Hébert. La Tronche.

**Dans le cadre de l'enseignement de l'histoire des arts**, cette étude se situe dans la thématique, « **Arts, ruptures et continuités** »

« Cette thématique permet d'aborder les effets de reprise, de ruptures ou de continuité entre les différentes périodes artistiques, entre les arts et dans les œuvres d'art - L'œuvre d'art et sa composition. » Extrait du BO n°32 du 28 août 2008

**Quelles disciplines peuvent-elles être concernées par cette étude ?**

- L'histoire en cinquième.

« *LES BOULEVERSEMENTS CULTURELS ET INTELLECTUELS (XVe – XVIIe siècle)*

*Entre le XVe et le XVIIe siècle, l'Europe connaît des bouleversements culturels, religieux et scientifiques qui donnent une nouvelle vision du monde et de l'homme.*

*La Renaissance renouvelle les formes de l'expression artistique* » Extraits du programme de 2010

- Les lettres au collège

« *L'expression écrite... Prolongement narratif en relation avec les œuvres étudiées dans le cadre de l'histoire des arts... En classe de quatrième, l'étude de l'image privilégie les fonctions explicative et informative...* » Extraits du Programme 2009

- les arts plastiques en collège

Plus spécifiquement en classe de quatrième : « *Le programme a pour objectif de développer la capacité des élèves à analyser et à interpréter les images et plus particulièrement celles qui entretiennent sous un abord direct, un rapport complexe avec la réalité* ».

Cette entrée s'ouvre au dialogue entre l'image et son référent « réel »... « Elle met en regard la matérialité et la virtualité. Les situations permettent aux élèves de réaliser des images dans leur rapport au réel » Extraits du programme d'arts plastiques.

- L'histoire en seconde.

« Un travail sur les sources faisant une large place à l'histoire des arts. Parmi ces sources, les différentes formes de production artistiques... il convient d'intégrer l'analyse historique d'une ou plusieurs œuvres d'art... »

– La vie et l'œuvre, d'un artiste ou d'un mécène de la Renaissance ou un lieu et ses œuvres d'art.

*Les hommes de la renaissance (XVe-XVIe). Un artiste de la Renaissance dans la société de son temps* ». Extraits du programme de 2010

- La philosophie

La caverne de Platon

### Capacités

Cinquième :

- Décrire une œuvre d'art comme témoignage de la Renaissance.

Seconde :

- Identifier des documents (nature, auteur, date, conditions de production)
- Prélever hiérarchiser et confronter des informations et les mettre en relation avec une situation historique étudiée
- Critiquer des documents..., (images...)
- Rédiger un texte ou présenter à l'oral un exposé construit

### Notions-clé

Crise politique, économique, religieuse.

Renaissance, humanisme, mécénat.

Plan, perspective, perspective atmosphérique, ligne de fuite

### Analyse du tableau et propositions pédagogiques

#### 1- Nature de l'œuvre.

Huile sur bois (en fait 3 panneaux de bois assemblés). 101x151 cm

Joos de Momper (1564-1635) Anvers. Ce tableau non daté, aurait été exécuté, selon Jacques Foucart spécialiste<sup>1</sup> de ce peintre, dans les années 1610/1620. Ce tableau, actuellement exposé au musée Hébert de La Tronche, dans l'ancienne salle à manger du peintre, a une histoire peu commune. Ernest Hébert appréciait beaucoup les paysages et avait fait acheter cette œuvre à ses parents, dans sa jeunesse. Le tableau alors placé près d'un poêle à bois, avait souffert de la chaleur. Puis il fut entreposé dans les combles de la maison familiale, où posé contre un mur, il a continué à se gauchir et fut détérioré par l'humidité.

Il y fut retrouvé par le conservateur en 1988 et restitué à son propriétaire Patrice d'Uckermann, fils adoptif de l'épouse d'Ernest Hébert.

---

<sup>1</sup> Jacques Foucart, article de la revue du Louvre. N°5/6-1991



Cliché réalisé avant restauration. Les trois panneaux de bois s'étaient désolidarisés et la partie centrale était très abimée.



Détail des dégradations dans la partie centrale du tableau

Il fut restauré à Paris en 1990. Le restaurateur du support (panneaux de bois), Olivier de Nouailles choisit de ne pas remettre l'œuvre à plat de peur de l'abîmer encore davantage et l'enserra dans une cornière en laiton épousant la déformation en la contraignant pour éviter qu'elle ne se gauchisse davantage. Puis la couche picturale fut restaurée par Marie Thérèse Le Vert. Finalement Patrice d'Ukermann (1897-1992) en fit don au musée Hébert et le tableau fut réinstallé dans la salle à manger où il se trouvait autrefois.



On voit nettement que le tableau est gauchi, mais que les diverses restaurations lui ont redonné son éclat.

## 2. Contexte historique

Ce tableau fut réalisé dans les Pays Bas Espagnols à Anvers vers 1610/1620. Au début du XVI<sup>e</sup> siècle, la ville d'Anvers, située à l'embouchure de l'Escaut, était devenue un port puissant, bénéficiant du déclin de Bruges. Les Lusitaniens y excellaient dans le commerce des draps anglais, des épices (poivre et cannelle) et du sucre. On pouvait s'y procurer meubles, tapisseries, tableaux et livres venant des Pays-Bas et des Pays rhénans. Des familles puissantes comme les Fugger y avaient installés des comptoirs permanents. Anvers était également réputée pour ses nombreux ateliers de teinture, de taille de diamants et on y trouvait des imprimeries qui firent de cette ville un foyer de l'humanisme... La ville était devenue avec les banquiers italiens une place financière et un foyer de spéculation européenne. Elle possédait une bourgeoisie marchande aisée qui investissait volontiers dans les œuvres d'art, qui décoraient demeures et chapelles. Comme les autres grandes villes du Nord, Anvers possédaient des guildes qui elles aussi investissaient dans les œuvres d'art pour décorer leurs bâtiments situés autour de la Grand-Place. Puis la ville fut touchée par les crises financières et les conflits entre catholiques et protestants. Peu à peu Gênes la supplanta pour les activités bancaires et commerciales. Enfin, le sac de la ville par les mercenaires espagnols en 1576, la prise de la ville par Alexandre Farnèse en 1585 et enfin l'indépendance des Provinces Unies en 1581, entraînèrent la fermeture des bouches de l'Escaut. Au début du XVII<sup>e</sup> la ville connut une diminution importante de sa population. On peut percevoir dans La vie artistique très florissante des provinces Unies sous la Renaissance, les tourments de l'époque et l'espoir en un monde meilleur dans l'au-delà, thème médiéval récurrent. La Contre-réforme catholique du début du XVII<sup>e</sup> siècle apporta avec le Baroque une émotion nouvelle. L'œuvre de Joos de Momper se situe dans cette période de rupture, à la croisée de ces diverses influences.

## 2- Contexte de la réalisation de l'œuvre

Joos de Momper naît en 1564 dans une famille de peintres et se forme dans l'atelier de son père Bartholomaeus. Il est alors en contact Breughel l'ancien qui l'a beaucoup influencé. Comme c'est souvent le cas pendant la Renaissance, il pratique différents arts et est habile en gravure. Pendant sa jeunesse, il connut les luttes religieuses entre catholiques et protestants et les conflits avec les Espagnols. En 1581, à l'âge de 17 ans, il entre dans la guilde d'Anvers. C'est la reconnaissance officielle de son talent, l'année même de la proclamation de l'indépendance des Provinces Unies et du triomphe la religion calviniste. Originaire d'un pays plat, on peut s'interroger sur sa fascination pour les paysages alpestres grandioses, visibles dans cette œuvre. On ne peut affirmer avec certitude son séjour en Italie entre 1581 et 1582, qui lui aurait permis de découvrir les Alpes et d'acquérir de l'expérience auprès des peintres de la renaissance italienne. En revanche on a des traces de son mariage en 1590 avec Elisabeth Gobijun. A partir de 1591, des élèves de plus en plus nombreux, fréquentent son atelier. Son fils, comme lui devient peintre et travaille dans son atelier, comme lui-même l'avait fait auprès de son père.

Ses tableaux se vendent bien dans une ville où la bourgeoisie commerçante apprécie les œuvres d'art. En 1611, il devient le doyen de la guilde d'Anvers et est alors un peintre reconnu, réalisant de nombreux paysages comme celui-ci mais aussi des œuvres anthropomorphiques qui évoquent un peu celles d'Arcimboldo. Il voyage alors en Angleterre et sa renommée s'étend jusqu'à Prague où on a retrouvé plusieurs de ses tableaux dans les collections royales en 1621. Il est en contacts étroits avec de nombreux peintres de son époque : Breughel le Jeune, Sébastien Vrancx, Hendrik van Balen, Frans Francken le Jeune, Hieronymus Francken le Jeune, Ambrosius Francken, Tobias Verhaecht, Josse et Jan Wildens, Josse et Abraham Janssens. Avec le décès de son épouse en 1622, les problèmes s'accumulent : ses tableaux dont les thèmes semblent moins novateurs, sont moins appréciés et le peintre traverse des difficultés financières à partir de 1630, puis Il sombre dans l'alcoolisme. Profondément marqué par le décès de son fils en 1634, il meurt en 1635, en laissant de nombreuses œuvres, dispersées dans le monde entier.

Joos de Momper a acquis rapidement une certaine notoriété et est considéré comme le plus célèbre et le plus prolifique des peintres paysagistes de sa génération à Anvers. Sa réputation est telle que, plus tard, au XIX siècle, on retrouve des œuvres de Joos de Momper dans les grandes collections du Dauphiné et entre autre, chez la famille Hébert à la Tronche et chez le marquis de Bérenger, au château de Sassenage.

## 3- Analyse de l'image : composition

Occupant tout l'espace du tableau, le paysage propose un large panorama, pris de haut et comme vu à vol d'oiseau. Encadré à gauche par des arbres imposants et à droite par une série de reliefs, le centre aménage une échappée sur les lointains.

Trois couleurs, le brun, le vert et le bleu, structurent le tableau et délimitent trois plans, qui semblent coulisser, comme des rideaux de théâtre. Clarté et ombre structurent l'espace : Les couleurs, de plus en plus claires et de plus en plus lumineuses créent la perspective atmosphérique. L'utilisation des trois couleurs, que l'on retrouve déjà dans l'œuvre de Breughel l'ancien, est classique sous la renaissance flamande qui a vu la naissance du paysage autonome (Patinir).

### Le premier plan :

Les tons brun ocre de la terre au premier plan sont disposés en forme de croissant de lune. « C'est la partie la plus réaliste, la plus anecdotique en apparence, qui crée l'illusion de la vie quotidienne dans un ensemble irréel et grandiose. Les personnages, donnent l'échelle du paysage : cavaliers, paysans voyageurs »<sup>12</sup>. Ils portent des habits colorés qui accrochent le regard et animent le décor. Il semble d'ailleurs qu'ils ne soient pas de la main de Joos de Momper et seraient peut-être de celle d'Hans III Joardens, ce qui est très courant les peintres ayant chacun leur spécialité. Les tableaux étaient souvent réalisés, à plusieurs, sous la conduite du maître, en atelier. Ces personnages ressemblent curieusement à ceux d'un tableau d'Hermann van Swanevelt, nommé également « paysage » datant de 1644 et conservé au musée de peinture de Grenoble. Au centre du tableau entre un rocher et un arbre mort, un homme avance péniblement, avec son sac à dos sous sa cape, prêt pour un long voyage. A partir de ce centre plusieurs choix d'itinéraires sont possibles, ce qui est source d'angoisse : certains, de dos, regardent le paysage en contre bas, tourné vers nous, un cavalier hésite sur le chemin à suivre, l'autre montre du doigt une direction. A droite un homme à pieds, descend un petit chemin en suivant sa mule lourdement chargée. Chaque passant de cet univers miniature possède sa propre histoire et se déplace sans se soucier des autres. Notre regard est conduit vers ces personnages par un faisceau lumineux qui éclaire le sol sous leur pas. Cette scène est théâtralisée par deux verticales le long du bord du tableau : A gauche de grands arbres dont la cime coupée accentue leur dimension et à droite des rochers délimitent l'espace où évoluent les personnages. Le traitement du premier plan donne une impression d'espace et semble évoquer une scène de théâtre, où naturellement le regard du spectateur est conduit vers le personnage central.

### Le second plan :

Situé en contre-bas de cette scène, est traité dans des tons de vert. On devine à gauche de vastes étendues marines, des baies, des ports et sur les hauteurs un petit village dominé par le cloché d'une église. Sur un relief plus élevé, à droite un château surplombe des escarpements rocheux. Un peu en arrière à droite, des montagnes dominant ce paysage fantastique et incitent au rêve.

### Le troisième plan :

Est traité dans des tons de mauve. Notre regard y est attiré par une intense luminosité mais aussi un bras de mer qu'empruntent les navires pour gagner le large. Aucun détail n'est visible, les reliefs adoucis sont à peine esquissés. Un oiseau s'élance dans le ciel où trois autres déjà plus haut disparaissent progressivement. Un axe vertical central semble aussi structurer ce tableau : le personnage central lourdement chargé du premier plan, le clocher de l'église et l'oiseau aux ailes déployées ne sont certainement pas alignés par hasard.

### Couleurs, lumière et techniques.

Les trois couleurs, très contrastées structurent le tableau et créent la perspective. Ce procédé déjà employé par Breughel l'ancien était devenu un peu conventionnel. L'ocre vire au vert sombre puis clair et enfin à toute une gamme de bleu au fur et à mesure que le regard se porte vers le lointain. Les personnages du premier plan sont des points lumineux, dont les vêtements rouge, jaune et bleu, les trois couleurs primaires, accrochent le regard.

---

<sup>12</sup> Le paysage et la question du sublime RMN Octobre 1997

L'éclairage ne vient de nulle part mais illumine le tableau par le fond. Le regard se perd au fond du tableau, au point de convergence des lignes de fuite, légèrement décentré sur la gauche. L'aspect poétique du tableau est accentué par les forts contrastes d'ombres et de lumière. La facture est très fondue et une même lumière baigne le tableau, mettant en cohérence les trois plans. Poésie et lyrisme se dégagent de cette œuvre.

### 5. Interprétation

La ligne accidentée du premier plan (tel le rebord d'une gigantesque caverne ?) nous donne l'impression d'être au spectacle, « observant depuis le ventre de la terre, l'image idyllique de l'au-delà »<sup>3</sup>. Devant, les personnages, nos doubles, représentent notre quotidien. Ils nous ressemblent physiquement et humainement. Celui du centre, symbolise la présence de l'homme sur terre, traversant les épreuves pour accéder à la terre promise après sa mort. Il incarne notre vie difficile par ses choix multiples. Ce paradis perdu est évoqué par le mirage du second plan et le décor féérique de l'arrière-plan. On y retrouve comme dans la vie terrestre, les trois pouvoirs, financiers, religieux et militaires, suggérés par le port, l'église et le château fortifié. La mort symbolisée par l'arbre foudroyé du premier plan est présente. A dessus de cette souche morte, un oiseau aux ailes déployées est l'image de l'âme du défunt gagnant le ciel. Les luttes entre catholiques et protestants expliquent peut être l'inquiétude pour le salut de l'âme souvent abordée de façon allusive dans l'œuvre de Joos de Momper.

### 6. Les dimensions artistiques et historiques de l'œuvre d'art.

Ce thème, qui se retrouve dans plusieurs œuvres de Joos de Momper, devient convenu dans ses dernières années ; sans doute parce qu'il est très demandé, il est réinterprété en de nombreux exemplaires. En revanche ce paysage est très intéressant par la façon sensible dont le peintre travaille la lumière, qui, traitée de manière diffuse (on ne devine aucune source de lumière) et associée avec la couleur, lui permet d'obtenir un effet quasi féérique en arrière-plan : « Le peintre traque la clarté, il regarde vers les cimes, au-delà des troncs noueux et des feuillages à l'insoutenable légèreté<sup>4</sup> » Ce goût du merveilleux annonce le baroque.

L'art du paysage nordique comme ici celui de Joos de Momper, qui révèle une conception du paysage construit très formelle, a influencé par la suite de nombreux autres artistes.

### 7. Quelques pistes pédagogiques

Ce tableau se prête bien à une analyse de la composition d'une œuvre dans le cadre de l'histoire des arts.

Par les aspects anecdotiques du premier plan il peut favoriser la pratique d'écriture en collège et ses aspects merveilleux peuvent stimuler la création poétique. Un travail sur les rapports entre réel et imaginaire peut également être mené particulièrement dans le cadre des arts plastiques.

---

<sup>3</sup> Le paysage et la question du sublime. RMN Octobre 1997

<sup>4</sup> Article de Jean-Marie Tasset. Les Maîtres enchanteurs du Nord. A propos de l'exposition de la galerie d'art Saint Honoré en novembre 1991.

Les enseignants d'histoire peuvent y trouver un bon support pour aborder certains aspects de la Renaissance en 5<sup>ème</sup> comme en seconde et enfin le professeur de philosophie peut également l'évoquer dans le cadre de l'étude de la caverne de Platon.  
Donc cette œuvre, dans le cadre de l'enseignement de l'histoire des arts, peut fédérer une équipe dans un travail transdisciplinaire.