musée fabre
Montpellier 3M

HISTOIRES D'EAU

Dossier pédagogique

ART ET SCIENCE

ACADÉMIE DE MONTPELLIER
Liberté
Égalité
Fraternité

montpellier méditerranée métropole

musée fabre
montpellier 3m

HISTOIRES D'EAU

Dossier pédagogique Art et Science

Dossier conçu et réalisé par les enseignants missionés au musée Fabre
Médéric Mora, Physique-chimie
Véronique Gabolde, Arts plastiques
Frédérique Duvernois, Histoire-géographie

Willem Hermanszoom Van Diest, *Marine par temps calme*, huile sur bois, 58,50 x 76 cm, 1946, inv. 2008.3.1, © Montpellier Méditerranée Métropole, Frédéric Jaulmes..

> Niveaux

Cycles 2 à 4

> Interdisciplinaire

- Arts plastiques
- Sciences
- Histoire des arts

> Contacts enseignants

Médéric Mora : mederic.mora@ac-montpellier.fr
Véronique Gabolde : veronique.gabolde@ac-montpellier.fr
Frédérique Duvernois : frederique.duvernois@ac-montpellier.fr

> Objectifs

- Décrire des oeuvres d'art, en proposer une interprétation argumentée
- Reconnaître les effets du geste et des outils en peinture
- Reconnaître le cycle de l'eau et les différents états de l'eau
- Acquérir des connaissances environnementales et développer une conscience écologique
- Fabriquer à partir d'une consigne
- Réaliser une expérience à partir d'une consigne

> Sommaire

INTRODUCTION.....3

REPRESENTER – L'eau dans tous ses états.....4
L'eau en mouvement : Courbet, *Pont d'Ambrussum*
L'eau en suspension, le nuage : Van Diest, *Marine par temps calme*
L'eau figée en glace : Molanaer, *Paysage d'hiver*
Représenter l'eau en sculpture : *La Frileuse* de Jean Antoine Houdon

FOCUS ART ET SCIENCE – La couleur des nuages 7
Expérience à faire en classe : transparence et opacité
La neige : est-ce toujours de l'eau ?

L'EAU COMME MOTIF – Paysages de mer.....9
L'écume des flots : Courbet, *Bord de mer à Palavas* et Larsen, *Vue de l'île Maïre*
Le déchaînement des éléments : Gudin, *Mont Saint-Michel sous l'orage* et Isabey, *La tempête ou Naufrage*

FOCUS ART ET SCIENCE – Les couleurs de l'eau.....11
Quelle est l'origine de l'eau ?
D'où vient la couleur de l'eau ?
Comment la peinture se dilue dans l'eau ?
Peindre à l'huile vs peindre à l'oeuf : quelles différences ?
Expérience à faire en classe : l'écume de mer

LES PLAISIRS ET LES DANGERS DE L'EAU.....13
Se perdre dans son reflet : le *Narcisse* de Fabre
Se désaltérer et sociabiliser : *Femmes à la Fontaine* de Papety
Se baigner : *Diane au bain* de Raoux
A la mer : *A la plage* de Glaize

FOCUS ART ET SCIENCE – D'éclats en menaces 17
L'eau miroir du monde, ou transparence du fond marin
Expérience à faire en classe : reproduire un miroir d'eau
Les dangers de l'eau pour la peinture

PROPOSITIONS DE PRATIQUE PLASTIQUE 18

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE..... 21

INTRODUCTION

Destiné aux enseignants des premiers et seconds degrés, ce dossier pédagogique a pour objectif d'explorer le thème de l'eau en s'appuyant sur une sélection d'oeuvres du musée Fabre et de fournir des pistes pédagogiques adaptés aux différents niveaux..

A travers une approche interdisciplinaire, il exploite différentes notions plastiques, scientifiques, historiques ou littéraires. Chaque oeuvre sélectionnée ouvre un dialogue avec ces différentes notions.

Miroir du monde, force indomptable de la nature, ressource pour toute forme de vie, l'eau est une source d'inspiration inépuisable pour les artistes. Elle traverse l'histoire de l'art sous des formes multiples et symboliques.

Ce dossier permettra aux enseignants de préparer ou prolonger leur visite au musée Fabre, à partir d'une sélection d'oeuvres définies. Ce choix pourra être prolongé en effectuant une recherche depuis la base de données «oeuvres» du musée Fabre :

https://www.museefabre.fr/recherche

Théodore Gudin, *Le Mont Saint-Michel sous l'orage*, huile sur toile, 1830, inv. 2017.27.1., © Montpellier Méditerranée Métropole, Frédéric Jaulmes

REPRESENTER : L'EAU DANS TOUS SES ETATS

Gustave Courbet, *Le pont d'Ambrussum*, Huile sur papier marouflé sur bois, 48 × 63 cm, 1857, inv.892.4.1,
© Montpellier Méditerranée Métropole, Frédéric Jaulmes

Willem Hermanszoon Van Diest, *Marine par temps calme*, Huile sur sur bois, 41 × 57,50 cm, 1646, inv.2008.3.1,
© Montpellier Méditerranée Métropole, Frédéric Jaulmes

La représentation par Courbet de cet antique pont romain situé sur la Voie Domitia qui enjambait le Vidourle, a valeur de témoignage d'un état qui a disparu depuis. Une des arches s'est effondrée lors d'une puissante « vidourlade » en 1933. Ce sont des eaux bien calmes dont Courbet s'est attaché à rendre la surface mouvante traversée de reflets, dans un paysage baigné d'une douce lumière et dépouillé de présence humaine. A la fluidité de l'eau, il oppose la monumentalité des vestiges du pont qui défient le temps.

Dans une démarche qui anticipe l'impressionnisme, Courbet fait le choix d'une vue à proximité de l'eau, probablement d'après une esquisse réalisée sur le motif. Courbet s'affirme ici comme peintre paysagiste, genre qui compose les deux tiers de son œuvre. Ce sont avant tout les paysages de son enfance en Franche-Comté qui sont au cœur de sa production, où on retrouve cet attrait pour le cours de l'eau. Cet ancrage géographique façonne son intention et sa manière de faire et le conduiront à construire une nouvelle conception du paysage qui s'imposera comme une voie d'entrée dans la modernité.

La génération suivante des Corot, Renoir, Sisley, Monnet, investiront la vallée de la Seine notamment pour tenter de capturer les vibrations de l'air, de la lumière et de l'eau où se dilue la matière mais aussi à la re-

Klaes Molenaer, *Paysage d'hiver*, Huile sur sur bois, 37,50 × 49,50 cm, vers 1660-1670, inv.837.1.62,
© Montpellier Méditerranée Métropole, Frédéric Jaulmes

Les marines, autrement dit les paysages marins, ont été très en vogue au XVII[ème] siècle, dans les Provinces-Unies, les actuels Pays-Bas. L'œuvre ici raconte le travail des pêcheurs par un matin calme sur un littoral anonyme. Une léger coup de vent provoque de discrètes vagues aux eaux translucides qui laissent deviner le sable ocre de la grève. Au loin, sur la ligne d'horizon, des bateaux se fondent dans les nuages qui annoncent peut-être une prochaine tempête. Les jeux d'ombres et de lumières descendues des trouées de ciel bleu baignent le paysage d'une douce clarté qui fusionne terre, mer et

L'eau dans ce tableau apparaît tant sous forme liquide que gazeuse. Van Diest consacre davantage d'espace à la description atmosphérique qu'à la vie maritime.

Nuage : Amas de fines gouttelettes d'eau en suspension dans l'air, qui forme dans le ciel une masse blanche, grise ou noire, et qui se résout en pluie, en neige ou en grêle. Dictionnaire de l'académie française

Ce n'est qu'en 1802, que Luke Howard a proposé une nomenclature des nuages — cirrus, stratus, cumulus, etc. En effet, avec la découverte de la composition de l'air, l'envol des premiers ballons à la fin du XVIII[ème] siècle, la météorologie a commencé à s'élaborer et à décrire la circulation atmosphérique. Les notions de dépression, d'anticyclone se sont imposées, l'intensité de vents a été mesurée avec l'échelle de Beaufort, qui est toujours utilisée.

« La fin du XVIII[ème] siècle et le début du XIX[ème] ont vu s'intensifier la sensibilité de l'individu aux phénomènes climatiques. Cela ne veut pas dire qu'avant on ne regardait pas le ciel. Au contraire, on le scrutait beaucoup, notamment parce que de lui dépendaient les récoltes. Mais le ciel était le territoire de Dieu et du diable ». Alain Corbin
https://www.prospective.fr/rencontre-avec-alain-corbin-historien-des-sensibilites/

Indépendamment d'un savoir scientifique qui se construit assez tardivement, les nuages constituent également un sujet poétique à la croisée de différentes traditions, entre discours littéraire, philosophique ou esthétique.

« Quelles sont donc les caractéristiques de ces nuages qui font tourner la tête des humains ? Ils présentent tout un faisceau de traits, intimement liés, tout d'abord le fugitif et l'éphémère, ensuite le mouvement incessant, et finalement la transformation continuelle. Ces trois aspects des nuages sont généralement associés à trois faits de l'existence humaine : la fugacité des nuages est conçue comme l'expression de la vanité terrestre, de la caducité des choses du monde, et de la mortalité des humains. La transformation, la métamorphose des nuages représente l'inconstance du destin humain ou la versatilité de la nature des hommes. Et la mobilité des nuages devient l'image de la vie errante des hommes, de leur vagabondage dans le monde. »

En histoire de l'Art, la marine prend son essor en tant que genre pictural dès le XVI[ème] siècle en Hollande, quand les Pays Bas dominent le circuit maritime européen et que les bateaux deviennent l'emblème de leur réussite.
Dans un premier temps, la peinture hollandaise a systématiquement dramatisé le rapport de l'homme et de la mer, qu'il s'agisse de la tempête ou de la bataille navale. Cette peinture entend aussi bien raconter comment les hollandais ont dompté la fureur des océans au service de leurs projets mercantiles que de symboliser les menaces qui pèsent sur la jeune République.

Quand, entre 1635 et 1665, la marine hollandaise connaît son âge d'or, le récit du combat de l'homme et des éléments laisse place à l'évocation du calme et de la beauté des rivage à la manière de ce que propose van Diest. Cette peinture se veut désormais célébration du labeur des travailleurs des grèves, de la fécondité de la mer. La référence religieuse en n'est jamais loin cependant elle place le spectateur au ras de l'eau, presque à l'endroit où les vagues viennent mourir. Le peintre hollandais des rivages invite, ainsi, à la saisie visuelle de l'espace maritime, horizontal et infini.
D'après A.Corbin, *Le territoire du vide, l'Occident et le désir du rivage*, 1750-1840, ED ; Aubier, 1988, p. 45 à 54.

L'hiver semble rude dans les prospères Pays-Bas du XVII[ème] siècle. L'eau s'est transformée en glace en raison de la chute des températures mais la vie quotidienne n'est pas entravée pour autant. Alors qu'un homme au premier plan est en train de lacer ses patins, d'autres patinent déjà d'un pas assuré. Certains, plus prudents, restent sur le bord. Comme le confirment les historiens, le patinage était un loisir accessible à toutes les catégories de la population néerlandaise, y compris les paysans.
Klaes Molenaer, peintre néerlandais du « siècle d'or », nous propose ici une œuvre qui relève du genre pictural des paysages hivernaux, souvent analysé comme une figuration du petit âge glaciaire. Pendant cette période comprise entre le XIV[ème] et le XIX[ème] siècle, les températures de l'hémisphère nord ont décliné et les glaciers gagné en épaisseur.

Ici, le tableau réunit toutes les caractéristiques du paysage hivernal néerlandais tel qu'il est représenté dans une grande majorité d'œuvres de ce temps : un espace plutôt rural, un paysage au ciel nuageux, une absence de tempête ou même de chute de neige mais un sol recouvert d'un manteau neigeux souvent discontinu comme si l'intempérie venait d'avoir lieu, et enfin une étendue d'eau — lac ou bras de rivière — gelée permettant aux habitants de patiner. Par la répétition de ces motifs iconographiques, les peintres néerlandais nous offrent en fait, l'image d'un hiver idéal alors qu'en réalité le petit âge glaciaire a été soumis à de fortes variations.

Objet culturel, formes symboliques, ce type de représentation de l'hiver néerlandais pourrait être lu comme « un miroir déformant », affirme le géographe. Alexis Metzger1. Dans une approche interdisciplinaire, il montre que les Néerlandais du XVII^{ème} siècle envisageaient l'hiver, non seulement comme un phénomène saisonnier mais aussi comme un phénomène social, véritable socle d'une société républicaine permettant à toutes les catégories de la population de se retrouver sur la glace. Cela relève même d'un phénomène politique pour le chercheur : « peindre le froid [...] c'était peut-être faire d'une caractéristique climatique banale (la température en dessous de 0°) un paysage national opposé à celui de l'Espagne ». Le paysage hivernal aurait donc été construit en opposition au paysage estival, pensé comme caractéristique de l'occupant espagnol dont les Néerlandais cherchaient à se libérer. Alexis Metzger défend l'hypothèse d'une image d'Épinal « représenter le petit âge glaciaire participe de la construction identitaire d'une jeune nation».

Il serait donc très réducteur de voir dans ces paysages des représentations naturalistes permettant de visualiser les effets du petit âge glaciaire, ni même des témoignages des peintres de l'époque prouvant une conscience d'un changement climatique.

1 – Alexis Metzger, Plaisir de glace. Essai sur la peinture hollandaise hivernale du Siècle d'or, Paris, Herman, 2012.

D'après un compte rendu de l'ouvrage d'Alexis Metzger par Fabien Lacouture dans un article intitulé « Winter is coming », disponible sur le site du festival de l'Histoire de l'Art de Fontainebleau.
https://www.festivaldelhistoiredelart.fr/winter-is-coming/

D'après un compte rendu de l'ouvrage d'Alexis Metzger dans la revue Espace-Temps, par Edwige Motte
https://www.espacestemps.net/articles/lart-dinventer-le-climat-lhiver-hollandais-au-17e-siecle/

Jean-Antoine Houdon, *L'Hiver (la Frileuse)*, marbre, 50 x 145 cm, 1783, inv. 828.5.1, © Montpellier Méditerranée Métropole, Frédéric Jaulmes

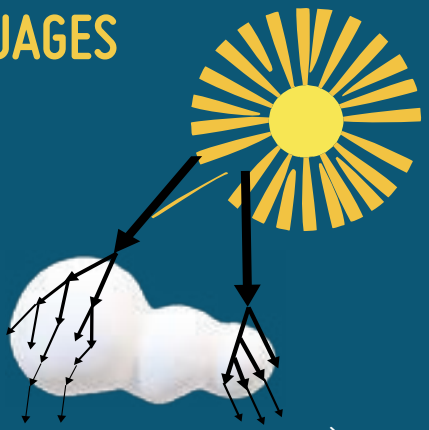
REPRESENTER L'EAU EN SCULPTURE

Cette sculpture emblématique du musée Fabre, réalisée par Jean-Antoine Houdon en 1783, représente l'allégorie de l'Hiver, sous les traits d'une jeune fille se présentant tête baissée, cachée par un châle recouvrant ses épaules. Parti pris audacieux pour son temps, qui privilégiait plutôt les figures de vieilles femmes entièrement couvertes, il y associe, aux pieds de la figure, un vase en partie éclaté par le gel. Par ce travail illusionniste, le sculpteur surprend notre oeil et rend visible le pouvoir de l'eau gelée qui, faisant gonfler la matière, impacte sa résistance : c'est le phénomène autrement appelée en science des matériaux la gélifraction.

FOCUS ART ET SCIENCE : LA COULEUR DES NUAGES

L'atmosphère, en plus de l'air que l'on respire, contient de microscopiques particules (molécules) d'eau sous forme liquide et solide en suspension. Lorsque ces molécules d'eau s'agglomèrent, elles forment des nuages. La couleur blanche des nuages provient des molécules d'eau qui diffusent la quasi-totalité de la lumière du soleil qu'elles reçoivent. Celui-ci émettant une lumière blanche, les nuages nous apparaissent donc blancs !

Toutefois, malgré la faible absorption de lumière par l'eau, quand les nuages sont trop épais (pouvant atteindre plusieurs kilomètres) la lumière n'arrive pas à traverser et nous les apercevons alors de plus en plus sombres. Mais le sol réémet aussi de la lumière par réflexion : cette source contribue à ajouter un peu de lumière à la surface visible des nuages.



LUMIÈRE TRAVERSANTE FAIBLE, LE NUAGE EST SOMBRE

LUMIÈRE TRAVERSANTE IMPORTANTE, LE NUAGE APPARAIT BLANC

Pour aller plus loin :
https://www.youtube.com/watch?v=zbVbCgcx42U
https://meteofrance.com/education

EXPERIENCE EN CLASSE

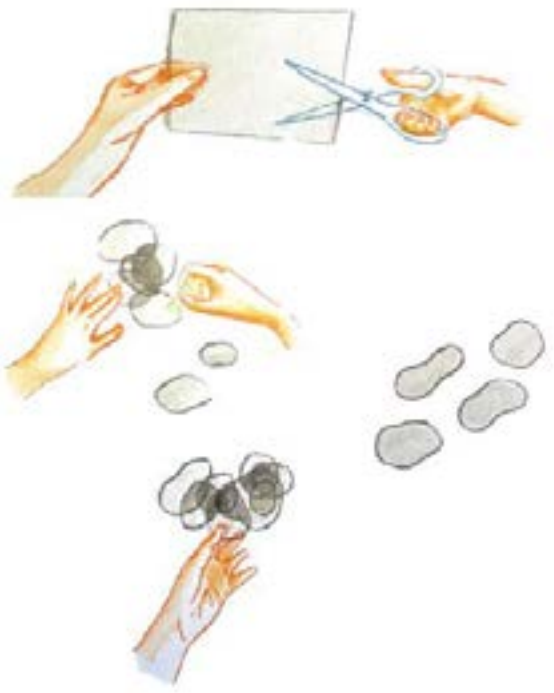
REPRODUIRE LA COULEUR DES NUAGES

Principe de l'expérience

- Comprendre par une experience plastique la diffusion de la lumière dont proviennent les différentes teintes de blanc des nuages.

Materiel nécéssaire :

- Papier calque, ciseaux et tubes de colle



Willem Hermanszoom Van Diest, *Marine par temps calme*, huile sur bois, 58,50 x 76 cm, 1946, inv. 2008.3.1,
© Montpellier Méditerranée Métropole, Frédéric Jaulmes.

Déroulé de l'experience :

D'abord, chacun doit se munir d'une paire de ciseaux et découper dans des feuilles de papier calque des petites formes de taches de diffiérentes tailles.

Ensuite, ils devront les superposer aléatoirement et les coller entre elles.

Une fois les pieces collées, des nuages avec des nuances plus sombres et plus claires vont apparaitre.

Pour aller plus loin, il est même possible d'exposer les nuages au soleil pour voir des contrastes encore plus intenses.

LA NEIGE, EST-CE TOUJOURS DE L'EAU?

Klaes Molenaer, *Paysage d'hiver*, Huile sur sur bois, 37,50 × 49,50 cm, vers 1660-1670, inv.837.1.62,
© Montpellier Méditerranée Métropole, Frédéric Jaulmes

Lorsque nous voyons un flocon de neige fondre, on se dit souvent qu'il ne s'agit que d'eau à l'intérieur... Pourtant ce n'est pas si simple ! En effet, il ne suffit pas d'avoir de l'eau pour avoir de la neige. Lorsque l'eau des océans, lacs... s'évapore, la vapeur d'eau s'élève par les courants d'air chaud dans les airs. Ainsi, la vapeur d'eau présente dans l'atmosphère, va se refroidir pour se transformer en cristaux de glace lorsque la température est inférieure à 0°C.

Elle se concentre ensuite autour de fines particules présentent elles aussi dans l'air.Une fois dans les nuages, ces cristaux sont encore microscopiques, invisible à l'œil nu. La vapeur d'eau et le froid alimentent ces cristaux, leur permettant de grandir pour atteindre plusieurs millimètres. Lorsqu'ils deviennent trop nombreux et donc plus lourd que l'air qui les entourent, ils succombent à la gravité : il neige ! La neige n'est donc pas si pure et peut contenir quelques impuretés à l'intérieur. Les cristaux de glace peuvent piéger des particules de pollution, de sable ou même de poussière. C'est pourquoi la neige a parfois une couleur grise ou jaunâtre.

Il n'y a donc pas que de l'eau dans la neige !

L'EAU COMME MOTIF : PAYSAGES DE MER

Gustave Courbet, *Le bord de mer à Palavas*, Huile sur toile, sur bois, 38 × 56 cm, vers 1854, inv. 868.1.4,
© Montpellier Méditerranée Métropole, Frédéric Jaulmes

Carl Frederik Emmanuel Larsen, *Vue de l'île Maïre*, Huile sur sur toile, 32 × 56 cm, vers 1854, inv.2020.2.1,
© Montpellier Méditerranée Métropole, Frédéric Jaulmes

Mode des bains de mer, construction des premières lignes de chemin de fer, la création des stations balnéaires, le XIX^{ème} siècle apprivoise la mer. Les artistes suivent et vont planter leurs chevalets sur la plage, l'estran ou en haut des falaises.

En 1854, Gustave Courbet, invité par le riche collectionneur montpellierain Alfred Bruyas, se rend pour la première fois dans le Languedoc. Il témoigne de sa rencontre avec la mer Méditerranée dans La Mer à Palavas. Le peintre s'est représenté au premier plan, dos tourné au spectateur. Seul face à l'immensité, il se découvre et salue la mer dans un geste lyrique. Plage, mer, ciel, il rend compte de ce « paysage de mer » par l'horizontalité des lignes mais bien plus par la couleur. Les nuances infinies des camaïeux de bleus, de beige et de la matière étalée au couteau, révèlent une modernité qui annonce l'abstraction.

La même année, le peintre danois Larsen, spécialisé dans la peinture de marine, se trouve dans la région de Marseille en 1854 où il réalise, sans doute en plein air et sur le motif, cette Vue de l'île Maïre, amas de rochers déchiquetés. La précision des détails, les jeux d'ombres et de lumière donnent un caractère presque fantastique à cet îlot qui se découpe dans un ciel clair. Sur la mer autour, l'écume blanche rythme la surface de l'eau d'un bleu profond.

Partageant le « désir de rivage » de leurs contemporains, l'un et l'autre se sont positionnés face à la mer, très près, afin d'éprouver le mouvement de l'eau, le flux et le reflux de la vague. La mer ici devient son propre sujet, libre de tout drame humain, de toute anecdote, de toute scène de bataille.
La vague elle-même tend à devenir un motif, image du mouvement mais aussi du temps, temps toujours recommencé mais aussi temps fugitif de la houle qui se forme, se creuse et se déverse. Sa matière elle-même apparaît comme indéfinissable, entre eau, air et sable. Plus tard, Courbet ira plus loin, au plus près de la vague.

L'expérience directe de la plage et de l'estran induit un nouveau regard porté sur la mer, un nouveau point de vue. Cette recherche est partagée par des artistes comme Monnet, Boudin, en Normandie où ils réinventent le paysage de mer. Pour autant, la peinture n'en a pas encore entièrement fini avec les thèmes mythologiques traditionnels liés à la mer et à l'écume de la vague comme celui de la naissance de Vénus. Cabanel remporte un vrai succès au Salon de 1863 pour ce sujet. La marine, surtout la peinture de naufrages et les batailles navales, voit, elle, s'essouffler l'engouement qu'elle avait suscité aux siècles précédents.

D'après l'article La Vague d'Annette Haudiguet, extrait du catalogue d'exposition « Vagues, autour des Paysages de mer de Gustave Courbet », Somogy, 2004.
Mis en ligne sur BNF Essentiel, dossier L'homme et la mer
https://essentiels.bnf.fr/fr/societe/environnement/9fcf6cc8-5998-4ce7-9de8-7dee05f324b6-homme-et-mer

Louis Gabriel Eugène Isabey, *La tempête, Naufrage*, Huile sur toile, sur bois, 65,50 × 82 cm, 1835, inv. 868.1.50,

La période romantique porte un nouveau regard sur la nature et les paysages maritimes. La mer, par sa démesure et sa violence, fait écho aux tourments intérieurs des artistes. Le spectacle des éléments en furie fait surgir toute une palette de sentiments exacerbés comme la terreur, le courage ou l'admiration devant la force et la beauté de la nature.

Dans *Le Mont Saint Michel sous l'orage*, Théodore Gudin use des contrastes d'ombres et de lumières pour saisir l'effroi des voyageurs confrontés au déchaînement de la nature à l'approche du Mont Saint Michel. La puissante architecture de l'édifice médiéval surgie des flots accentue l'effet de démesure du drame auquel font face les fragiles silhouettes qui s'agitent au premier plan.

Louis Isabey dans son sujet de prédilection de la tempête, amplifie l'effet de chaos provoqué par le bris des mâts et des coques, la déchirure des voiles confrontés au mouvement désordonné des vagues et à l'écume qui monte à l'assaut de la falaise. Le ciel ténébreux à peine traversé de quelques lueurs dramatise la scène et suggère la violence implacable des éléments, air, eau et terre.

Dès la fin du XVIII[ème] siècle, l'intérêt des artistes pour les violents phénomènes météorologiques comme les tempêtes, les orages et la foudre peut être analysée au regard de l'esthétique du sublime définie par Edmund Burke et Emmanuel Kant (1). Si la beauté procure un sentiment d'harmonie et d'équilibre, mêlant « une noble simplicité à une calme grandeur » chère aux classiques, le sublime, susceptible de produire « la plus forte émotion que l'esprit soit capable de sentir » entre en résonance avec la puissance des forces de la nature, un vertige qui séduira les romantiques. Dans cette confrontation avec l'immensité de la nature, l'homme se voit soumis physiquement à ses limites alors que son esprit s'en affranchit.

D'après la définition du Sublime proposée par le site du musée de la Vie romantique :
https://museevieromantique.paris.fr/fr/les-mots-du-romantisme-sublime

L'imagerie du sublime conduit à l'invention de nouveaux paysages comme source d'intenses émotions esthétiques. Désormais voir la mer signifie voir la mer en tempête, « une mer spectacle » selon A. Corbin2. Le déchaînement de l'océan met fin à la complicité de l'homme et d'une nature proposée en spectacle par la divinité
Afin de figurer l'immensité de l'océan et d'accentuer la valeur dramatique du combat de l'homme contre les éléments, les peintres élaborent un nouvel espace de représentation. Les rochers et les architectures sont relayés au second plan, le ligne d'horizon est rabaissée, le spectateur est placé au ras de l'eau. Alain Corbin montre que « le rivage devient l'observatoire de la sublime colère des éléments, ce territoire disponible à l'irruption et au déploiement de la catastrophe. »
L'image de l'artiste défiant la tempête au risque de sa vie par souci de vérité, connaît alors un grand succès car seuls ceux qui ont éprouvé la tempête seraient capables de la transcrire de manière vraisemblable. « La peinture de marines forme un genre très distinct qui nécessite des études spéciales. Pour peindre la mer, il faut avoir navigué. » Théodore Gudin, dans Souvenirs du baron Gudin, 1921, p.33

1 - Edmund Burke Recherche philosophique de nos idées du Sublime et du Beau - 1757. Emmanuel Kant, *Doctrine du beau et du sublime.*
2 — Alain Corbin, Le territoire du vide, L'Occident et le désir de rivage 1750-1840, Paris Aubier 1988
La présentation s'inspire de l'introduction du catalogue de l'exposition Tempêtes et naufrages, musée de la Vie romantique, Paris 2020

FOCUS ART ET SCIENCE : LES COULEURS DE L'EAU

QUEL EST L'ORIGINE DE L'EAU ?

La planète bleue n'est pas bleue pour rien : elle est recouverte à 70% d'eau. Toutefois, l'origine de cette eau est une question qui, encore aujourd'hui, pose problème. Le manque de données temporelles et spatiales rendent difficile d'affirmer avec certitudes son origine.

Jusqu'au XX^{ème} siècle, on pensait que l'eau était « extra-terrestre » et venue d'une comète. Seulement, depuis plusieurs années, l'étude des roches de la croûte terrestre montre qu'il existe, sous nos pieds, de l'eau équivalent à plusieurs océans à l'intérieur de la croûte rocheuse enfermée dans des roches.

Ainsi, depuis plus récemment, on tend plutôt à penser que l'eau sur Terre a pu être présente dès la formation de notre planète.

D'OÙ VIENT LA COULEUR DE L'EAU ?

Si on imagine généralement l'eau de mer comme d'un bleu uniforme, sa réalité révèle une palette de couleurs bien plus riche. En effet, le soleil émet des rayons de toutes les couleurs qui frappent la surface de l'eau.

Les molécules qui composent l'eau de mer absorbent les couleurs rouges, oranges, jaunes et violettes et diffusent les différents bleus. Plus l'eau est profonde plus ce phénomène s'intensifie. C'est pourquoi, plus on s'éloigne du littoral, plus la mer est profondément bleue.

Toutefois, lorsque la concentration en algues phytoplanctons augmente, l'eau devient alors verte. La chlorophylle qui est présente dans le phytoplancton absorbe les rayonnements bleus, donnant ainsi à la mer une couleur plus verte.

COMMENT LA PEINTURE SE DILUE DANS L'EAU ?

L'eau est une molécule polaire (ayant un centre des charges électriques positifs et négatifs différents), ce qui signifie qu'elle peut dissoudre des substances qui possèdent également des groupes polaires (hydrophiles).

Les peintures à l'eau (acrylique, aquarelle, gouache) contiennent des liants hydrophiles, comme la gomme arabique (aquarelle), l'œuf (tempera). Ces liants forment des liaisons hydrogène avec l'eau (H20), permettant leur dilution. La solubilité de la peinture va être directement liée à la capacité du pigment à former ces liaisons hydrogènes afin de s'entourer d'eau.

Les molécules d'eau entourent les particules de pigment, les séparant les unes des autres (solvatation).

Théodore Gudin, *Le Mont-Saint-Michel sous l'orage*, détail, huile sur toile, 97 x 138 cm, inv. 2017.2.1, © Montpellier Méditerranée Métropole, Frédéric Jaulmes

PEINTURE À L'HUILE VS PEINTURE À L'OEUF : QUELLES DIFFÉRENCES ?

La peinture à l'huile est faite de pigments mélangés à des huiles siccatives (capacité à sécher par oxydation ou polymérisations*, comme l'huile de lin ou de noix, qui va former un film solide).

Ce film, du à l'oxydation des acides gras, permet un aspect brillant et glacé, qui sera flexible et durable, toutefois la couleur de l'huile pourra induire une teinte jaune dans le temps.

La peinture à l'œuf est faite à partir du jaune. Celui-ci contient des protéines et des lipides qui forment un film en séchant par évaporation et polymérisation des protéines. Le processus est beaucoup plus rapide mais les couleurs sont plus mates et le film plus cassant.

*La polymérisation désigne une réaction chimique, fonction du temps et de la température, conduisant la matrice ou la résine à se solidifier de manière irréversible rigide et fragile.

EXPÉRIENCE À FAIRE EN CLASSE : L'ÉCUME DE MER

Carl Frederik Emmanuel Larsen, *Vue de l'île de Maïre*, détail, huile sur toile 32 × 56 cm, 1854, inv.2020.2.1,
© Montpellier Méditerranée Métropole, Frédéric Jaulmes

Plusieurs conditions doivent être réunies pour voir l'écume de mer se former :

- de l'eau salée
- la présence, dans l'eau, de beaucoup de matière organique
- une mer très agitée
- un vent violent
-

Quand tous ces éléments sont réunis, l'écume peut se former.

EXPERIENCE EN CLASSE

REPRODUIRE L'ÉCUME DE MER

Materiel nécéssaire :

- de l'eau de mer ou de l'eau salée (à 100 g/l)
- de la gélatine
- un batteur

Une fois tous les ingrédients mélangés à l'aide d'un batteur électrique, faites mousser le tout, la gélatine va jouer le rôle du mucilage en emprisonnant les bulles d'eau salée et en formant l'écume.

Au printemps, l'océan s'éveille et se pare d'une blanche parure : l'écume de mer. Cette période réunit des conditions de températures et de lumière parfaites pour la prolifération de petites algues microscopiques appelées « phytoplancton » (plus précisément Phaecystis).

Ces algues microscopiques se développent et sécrètent une substance visqueuse : le mucilage qui va leur permettre de se protéger et de faciliter la captation des nutriments. Avec les vagues et le remous, le mucilage emprisonne alors l'air, créant ainsi des milliers de bulles qui s'agglomèrent et donnent naissance à l'écume.

Loin d'être banale, l'écume agit comme un filtre naturel et offre un abri à la vie marine. Lors de la mort de ces micro-organismes, l'écume vient servir de nourriture à la vie sous-marine.

Louis Gabriel Eugène Isabey, *La tempête – Naufrage*, huile sur toile, 65,50 x 82 cm,
1835, inv. 868.1.50, © Montpellier Méditerranée Métropole, Frédéric Jaulmes

PLAISIRS ET DANGERS DE L'EAU

François-Xavier Fabre, *La mort de Narcisse, paysage historique*, Huile sur toile, 119 × 168 cm, 1814, inv. 825.1.59,

Dominique Papety, *Femmes à la fontaine*, Huile sur sur toile, 96 × 135 cm, vers 1839-1840, inv.2010.17.1,

Dans un paysage savamment composé dont les divers éléments empruntent à l'Italie, Fabre traite avec clarté d'un sujet tiré des Métamorphoses d'Ovide (III, vers 339-510) : Narcisse, jeune chasseur d'une incroyable beauté, est aimé en vain de la nymphe Écho, qui se transforme en rocher. Pour se venger, la déesse Némésis condamne le jeune homme à s'éprendre de sa propre image près d'une fontaine où il se désaltérait. Le jeune héros s'y noie, donnant naissance à la fleur au cœur d'or et aux pétales blancs qui porte désormais son nom.

« Là le jeune homme, qu'une chasse ardente et la chaleur du jour avaient fatigué, vint se coucher sur la terre, séduit par la beauté du site et par la fraîcheur de la source. Il veut apaiser sa soif ; mais il sent naître en lui une soif nouvelle ; tandis qu'il boit, épris de son image, qu'il aperçoit dans l'onde, il se passionne pour une illusion sans corps ; il prend pour un corps ce qui n'est que de l'eau ; il s'extasie devant lui-même ; [...] Sans s'en douter, il se désire lui-même ; il est l'amant et l'objet aimé, le but auquel s'adressent ses vœux ; les feux qu'il cherche à allumer sont en même temps ceux qui le brûlent. Que de fois il donne de vains baisers à cette source fallacieuse ! Que de fois, pour saisir son cou, qu'il voyait au milieu des eaux, il y plongea ses bras, sans pouvoir s'atteindre ! Que voit-il ? Il l'ignore ; mais ce qu'il voit le consume » ; Narcisse et Écho d'Ovide, *Les Métamorphoses*, III, 339-510.

Traduction de George Lafaye, en ligne, https://eduscol.education.fr/document/28819/download

L'eau a une fonction capitale dans le récit : c'est elle qui produit le reflet, mais qui en même temps le tient toujours à distance.

Motif du reflet, transparence de l'eau, François-Xavier Fabre se confronte ici à une tradition artistique qui a souvent associé Narcisse à la figure de l'artiste se mirant dans sa création à la quête d'une beauté inaccessible. A l'époque de la Renaissance, Léon Battista Alberti le désigne comme inventeur de la peinture : « J'ai coutume de dire, parmi mes familiers, que l'inventeur de la peinture doit être ce Narcisse qui fut métamorphosé en fleur. Qu'est-ce que peindre, en effet, si ce n'est saisir, à l'aide de l'art, toute la surface de l'onde ? »
De la statue et de la peinture, traités de L.B.Alberti, traduits par Claudius Popelin, à Paris, chez Lévy, 1869.

Selon Emmanuèle Blanc qui éclaire le mythe de Narcisse : « Le mythe, comme le concept de la psychanalyse, désigne donc schématiquement l'amour porté à l'image de soi-même. Un amour voué à une issue tragique, quelles que soient du reste les deux interprétations de l'expression « image de soi-même », que l'on mette l'accent sur le mot « image » ou sur le mot « soi-même » : donc soit un amour porté à l'image elle-même, c'est-à-dire, rendu possible par cette coupure entre soi et soi, produite par l'eau-miroir de la conscience réflexive, soit un amour porté, par l'intermédiaire de l'image, à soi-même, qui conduit à une sorte d'autarcie, de suffisance qui rend le rapport à autrui inutile. Donc le mythe révèle une double problématique : l'amour de soi comme refus de l'autre, et amour de soi comme résultat d'une scission de soi, comme conséquence d'un dédoublement. » dans *Le mythe de Narcisse de l'Antiquité* au XX^{ème} siècle1.

1 -https://odysseum.eduscol.education.fr/le-mythe-de-narcisse-de-lantiquite-au-xxe-siecle
2 -arts.ens-lyon.fr/peintureancienne/antho/menu2/partie1/antho_m2_p1_01.htm

Femmes à la fontaine, scène courante encore au temps de Papety quand l'eau n'était que rarement distribuée dans les demeures privées, nous transporte dans une Antiquité rêvée sur les rives de la Méditerranée que l'Acropole qui figure en arrière-plan, nous permet de situer en Grèce.

Papety participe au renouvellement du goût pour la Grèce ancienne par sa formation auprès d'Ingres, le promoteur du style néo-grec mais aussi par ses séjours en 1845 et 1847. L'inspiration archéologique de cette scène antique en plein air se traduit par les références aux formes de l'architecture grecque, le modèle des vases que portent les femme copié de l'hydrie en céramique, les plis larges et lourds de leurs vêtements qui renvoient à la statuaire ou la pose des deux femmes au centre qui s'inspire des caryatides de l'Erechthéion. La simplicité de la palette (ocres, rouges, blancs) peut rappeler la céramique et démontre que Papety a de l'intérêt pour les recherches contemporaines sur la polychromie des anciens Grecs. Mais loin des reconstitutions mythologiques ou historiques, Papety privilégie une Grèce pittoresque.

Dans sa recherche de véracité archéologique, Papety nous rappelle, ici, que l'adduction d'eau est maîtrisée dès la Haute-Antiquité, tant pour irriguer les terres que pour fournir de l'eau aux hommes.

Les fouilles sur le pourtour méditerranéen ont démontré la maîtrise et le perfectionnement des réseaux hydrauliques pour tirer le meilleur parti d'une eau particulièrement précieuse en zone aride. L'un des témoignages les plus éclatants de la maîtrise de l'eau au temps antique nous vient moins des Grecs que des Romains dont les aqueducs étaient destinés à alimenter les villes en eau pour un usage quotidien certes mais aussi fastueux. Frontin à qui l'empereur a confié une mission de réorganisation des aqueducs, ajoute l'argument de la salubrité : « il se fera sentir davantage sur l'hygiène de la ville grâce à l'augmentation du nombre des châteaux d'eau, des travaux d'adduction, des fontaines monumentales et des bassins publics... Même les eaux d'écoulement ne restent pas oisives ; les causes du mauvais air sont enlevées, l'aspect des rues est propre, l'atmosphère plus pure et cet air, qui, du temps des Anciens, donna toujours mauvaise réputation à la ville, a été chassé ».

Dominique Papety, *Femmes à la fontaine*, détail, huile sur sur toile, 96 × 135 cm, vers 1839-1840, inv.2010.17.1,

Par la suite, les fontaines, souvent mal entretenues, paraissent en nombre insuffisant compte tenu de la croissance de la population. La quête de l'eau constitue une véritable corvée, souvent dévolue aux femmes et aux enfants. Du Moyen Age jusqu'au XIX^{ème} siècle, les porteurs d'eau sont le principal moyen de distribution dans les villes. Ils permettent de se procurer de l'eau à domicile contre une modeste rémunération. A Paris, ils sont vingt mille en 1850. Ce n'est qu'à partir du milieu du XIXème siècle, avec les grands plans de rénovation urbaine, que la distribution de l'eau se généralise et monte aux étages des immeubles. Les derniers porteurs d'eau parisien disparaissent vers 1900. On estime qu'il faut attendre la fin des années 1980 pour que la quasi-totalité des Français bénéficie de l'eau courante à domicile.

« La conquête d'une eau abondante et pure s'inscrit dans la domestication de l'eau par les nouveaux savoirs et les nouvelles techniques du XIX^{ème} siècle. Plus tard, sa diffusion de masse se développe de façon si profonde et si durable qu'elle a transformé le monde en s'installant dans notre quotidien. Elle est devenue un produit banalisé qu'il est « normal », voire « naturel » de posséder chez soi. L'invisibilité, c'est bien le summum de sa conquête. » Jean-Pierre Goubert, *La Conquête de l'eau*, p.34.

Jean-Pierre Goubert, La Conquête de l'eau, collection Pluriel chez Robert Laffont, 1986
Courte synthèse sur le site BNF Passerelle, Transport et gestion de l'eau dans l'histoire https://passerelles.essentiels.bnf.fr/fr/metier/eed75946-b6db-4b5d-9350-375da7ae15c7-plombier-chauffagiste/article/b8d26773-b7a6-4ddf-8daf-6641a62cba49-transport-et-gestion-eau-dans-histoire

Site Histoire par l'Image, Archéologie et imaginaire néogrec au milieu du XIXe siècle : Ingres, Papéty et Gérôme - https://histoire-image.org/etudes/archeologie-imaginaire-neogrec-milieu-xixe-siecle-ingres-papety-gerome

Le thème de la femme et du bain a traversé l'histoire de l'art dans un motif à résonnance biblique ou mythologique comme celui de Diane, particulièrement prisé à la Renaissance. Actéon, un jeune chasseur qui se parcourait la forêt, surprit Diane et ses compagnes dans l'intimité de leur bain. Pour le punir, la déesse transforme Actéon en cerf qui est alors dévoré par ses chiens. La référence est ténue ici, où dans l'esprit du XVIII[ème] siècle, le sujet est traité avec sensualité et légèreté. Il devient prétexte à peindre le corps de la femme dans une nature prolifique en jouant sur le regard du spectateur devenu lui-même Actéon. Car les femmes au bain apparaissent moins soucieuses de propreté mais de pureté, et leur nudité surprise par un tiers révèle le plus souvent une grande pudeur.
La scène traditionnelle du bain dans l'art, vise ainsi le corps plus que la pratique, la beauté,

Jean Raoux, *Diane au bain,* huile sur sur bois, 80,50 × 65 cm, vers 1721, inv.2009.7.1,
© Montpellier Méditerranée Métropole, Frédéric Jaulmes

Outre la rareté de l'eau dans les villes et les logements du XVI[ème]e et du XVII[ème] siècle, la crainte d'une contagion s'appuie sur le fait que le séjour dans la chaleur du bain est censé ouvrir les pores. Le geste quotidien de propreté se passe donc de l'eau : « Il est de la propreté de se nettoyer tous les matins le visage avec un linge blanc pour le décrasser. Il est moins bien de se laver avec de l'eau car cela rend le visage susceptible de froid en hiver et de hâle en été ». Jean-Baptiste de la Salle.

L'accès à l'eau qui se généralise au cours du XIX[ème] fait de la pratique de l'ablution quotidienne, une exigence hygiénique. Cette conquête de l'eau renouvelle également les représentations, la scène de la toilette et du bain ressort désormais de l'intime, dans le décor de la chambre ou du cabinet de toilette encombré de brocs et de bassines. Le genre du nu s'en trouve renouvelé, les corps sont imparfaits aux antipodes des anatomies idéales du nu académique.

Alors, un rapport nouveau s'établit entre la femme et la toilette où s'invente l'exigence d'une intimité absolue. Une exigence qui n'est pas seulement spatiale, mais qui influe sur les attitudes, les comportements. La salle de bain devient refuge contre le monde, la toilette, un temps où le temps n'existe plus.

D'après *La toilette, naissance de l'intime*, de Nadeije Laneyre-Dagen et de Georges Vigarello, Hazan 2015

Auguste Barthélémy Glaize, *A la plage,* huile sur sur toile, 69,20 × 53,70 cm, 1851, inv.2015.11.1, © Montpellier Méditerranée Métropole, Frédéric Jaulmes

Deux jeunes femmes se tiennent au bord de l'eau et tentent timidement d'y glisser un pied. Derrière, à l'ombre d'une tente de fortune, une troisième jeune fille et trois jeunes enfants encadrés de domestiques. Pas d'équipement balnéaire ici, Auguste Glaize représente un rivage sans attrait ni pittoresque qui fait pourtant le bonheur de ce petit groupe. Les enfants y goûtent les plaisirs du jeu dans le sable tandis que le plus grandes semblent attirées par l'eau. Chapeaux, ombrelles, vêtements couvrants protègent les peaux laiteuses de la morsure du soleil. L'épaule dénudée, le jupon relevé dit la sensualité des corps en plein air

Dans cette œuvre du milieu du XIX^{ème} siècle, Auguste Glaize témoigne ici d'un nouveau rapport au rivage, espace de loisir, qui se construit en ce temps de la Révolution Industrielle. Une nouvelle société investit les plages, au petit peuple des pêcheurs à pied succèdent les urbains qui parcourent les grèves à la suite des voyageurs romantiques. Ils y recherchent, non le temps de l'introspection dans un paysage mouvant mais le point de vue, le plaisir du contact du sable, de l'eau et des rochers. Bientôt, terrasses, jetées promenades, pontons accueillent les promeneurs dans les stations balnéaires en cours d'aménagement dont Brighton en Angleterre est un des modèles. Vont s'y dessiner progressivement les modalités sociales de la villégiature en bord de mer. Cependant, les côtes du Languedoc tardent à être aménagées comparativement aux rivages de la côte d'Azur ou de Normandie. Les lagunes, telles celle que nous apercevons en arrière-plan, en font un milieu répulsif du fait de la malaria endémique et de la présence en nombre des moustiques. Il faudra attendre la deuxième moitié du XX^{ème} siècle pour y lancer des projets d'équipement destinés à attirer un tourisme de masse.

Sans doute, il est abusif d'annoncer que le bain n'existe pas avant le XVIII^{ème} siècle. Durant l'époque antique, en Grèce et en Egypte par exemple, des écrits attestent que le bain de mer était pratiqué.

En France, le bain de mer n'apparait qu'au XVIII^{ème} siècle une fois que celui-ci a été approprié par l'aristocratie, le corps médical et les mouvements littéraires et artistiques.

Au cours du XVIII^{ème} siècle, le bain thérapeutique domine. Les médecins en définissent les vertus pour fortifier le corps et remettre de l'ordre dans les humeurs. Au cours du XIX^{ème} siècle, le bain devient une pratique raffinée fortement codifiée : un vestimentaire qui dissimule le corps, des codes sanitaires qui définissent horaires et durée du bain, l'immersion ou non dans une cabine tirée par des chevaux de la plage à la mer.

Avec l'évolution des cultures balnéaires, les pratiques d'agrément se diversifient à la fin du XIX^{ème} siècle.

De position debout au départ, puis assise sur des chaises, les pratiques d'un corps plus relâché, bientôt assis ou couché sur le sable commencent à être acceptées. Cependant, si la femme est sur-représentée dans les iconographies balnéaires exprimant un certain libertinage, il ne faut pas non plus sous-estimer l'importance des traités médicaux et moralistes qui encadrent les usages de la plage et du bain de mer. Ceux-ci sont fidèles à cette idée que le relâchement des mœurs ne peut être total et que ces lieux d'expression des corps doivent s'ancrer dans une maîtrise de soi, des émotions et des rapports à sa nature et à la nature

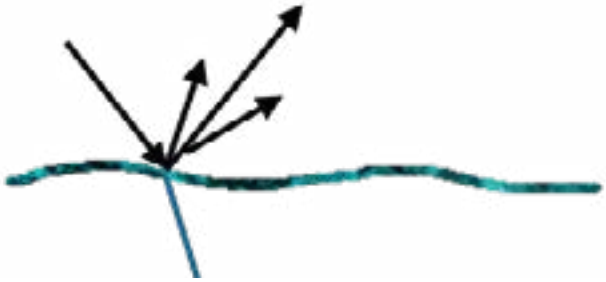
FOCUS ART ET SCIENCE : L'EAU, D'ÉCLATS EN MENACES

L'EAU MIROIR DU MONDE, OU TRANSPARENCE DU FOND MARIN

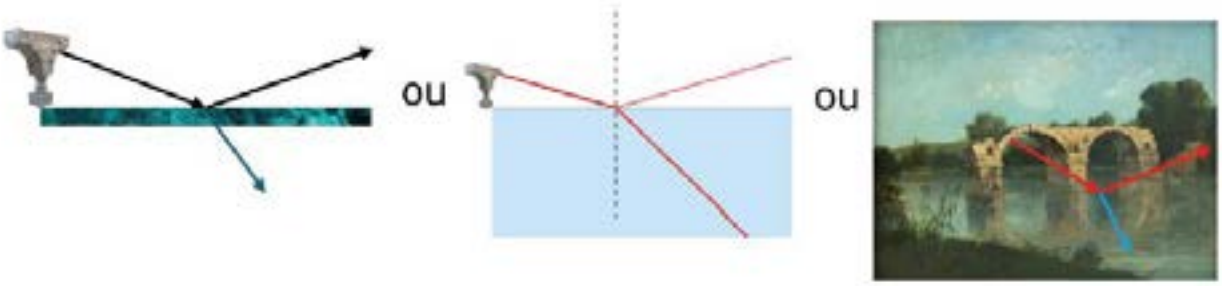
Il y a plusieurs phénomènes visibles lorsqu'on regarde l'eau : la diffusion et la réflexion spéculaire. La lumière se déplace en ligne droite dans un milieu homogène. Toutefois lorsqu'elle passe d'un milieu (l'air) à un autre milieu (l'eau), une partie est réfractée dans l'eau tandis qu'une autre partie peut être déviée, voire totalement réfléchie.

En temps normal, lorsque l'eau de la mer est mouvementée, chargée de particules en suspension, les rayons de lumière sont réfléchis dans toutes les directions rendant ainsi l'eau « trouble ».

Dû à la surface irrégulière de l'eau, la lumière est diffusée dans toutes les directions, il est donc impossible de distinguer l'image renvoyée.



Toutefois, lorsque la surface de l'eau est lisse, chaque rayon de lumière va être réfléchi dans une direction unique, donnant lieu à l'effet miroir de l'eau et à une eau transparente lorsque l'angle de vision augmente.



EXPERIENCE EN CLASSE
REPRODUIRE UN MIROIR D'EAU

Materiel nécéssaire :

- un grand plateau
- de l'eau

Déroulé de l'experience :

Il est possible de reproduire l'expérience en extérieur à l'aide d'un grand plat rempli d'eau. Il faudra le laisser reposer à un endroit où les rayons du soleil frappent le plat et sans le moindre courant d'air. Au bout de quelques heures, il devrait être possible d'obtenir l'effet miroir. Pour obtenir cet effet à l'intérieur, il est envisageable d'utiliser un laser pour observer la propagation rectiligne de la lumière et sa réflexion sur l'eau.

LES DANGERS DE L'EAU POUR LA PEINTURE

Principes de conservation préventive

L'environnement et les conditions de conservation des oeuvres d'art dans un musée doit répondre à des principes spécifiques. Les musées ont « la responsabilité de veiller à ce que toutes les collections qui lui sont confiées soient abritées, conservées et documentées de façon appropriée » (Code de Déontologie de l'ICOM pour les Musées, 2002, article 2.1). Autrement dit, ils doivent veiller au maintien d'un environnement adapté pour les oeuvres et la mise en place de mesures de prévention visant à garantir leur sécurité (inondations, incendies...). Les musées sont garants de la protection des oeuvres qu'ils abritent.

L'eau est l'une des menaces principales qui existent pour les oeuvres d'art. Constituées de matériaux sensibles, d'origine naturelle, comme le bois (pour les tableaux : cadres, chassis...), les fibres végétales (toiles), l'humidité ambiante ou le contact direct avec l'eau constitue un facteur de dégradation important et peut conduire à des déformations des supports, aux développement des moisissures, à des soulèvements de matière, à de la corrosion (parties métalliques).

PROPOSITION DE PRATIQUE PLASTIQUE

LE SENS DE L'EAU

Dans le terme « sens » on recherchera la direction et la signification.

PRINCIPE ET MATERIEL

Produire des matériaux en référence avec les représentations de l'eau. Pour amener de la complexité, on peut interdire l'utilisation d'une couleur unique non diluée.

> Supports :
Tous les papiers y compris de récupération seront bon à exploirer par rapport à leur texture, leur épaisseur, leur réaction avec l'eau, etc.
Il est conseillé d'utiliser du calque en rouleau. IL réagit fortement au contact de l'eau en se déformant, il est translucide, produisant une visibilité recto / verso.

> Couleurs :
Les gouaches, les acryliques à différents niveaux de dilution à l'eau, pastels ou craies grasses pour retravailler les surfaces après séchage, papiers collés, etc.

> Outils :
Brosses larges et outils permettant de racler (carte magnétique usagée, carton, etc.)

LORSQUE LES PRODUCTIONS SONT REALISEES

Installation dans des endroits déterminés par rapport au sens et à la signification donnés aux productions.

> On réalisera des photographies avec recherches de points de vue expressifs et sémantiques.

Exemple d'une installation dans un lavabo

MATIÈRES À PENSER A PROPOSER AUX ELEVES

Proposer aux élèves des extraits de Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*. Essai sur l'imagination de la matière, 1942.
Ce choix du texte de Gaston Bachelard est induit par l'écriture si poétique et ô combien cultivée, si près des sensations qu'elle donne autant à lire, à connaître, à penser, qu'à ressentir.

> page 127 :
« L'union de l'eau et de la terre donne la pâte. La pâte est un des schèmes fondamentaux du matérialisme. Et il nous a toujours paru étrange que la philosophie en ait négligé l'étude. En effet, la pâte nous semble le schème du matérialisme vraiment intime où la forme est évincée, effacée, dissoute. La pâte pose donc les problèmes du matérialisme sous des formes élémentaires puisqu'elle débarrasse notre intuition du souci des formes. Le problème des formes se pose alors en deuxième instance. La pâte donne une expérience première de la matière ».
> page 217 :
« Tombant de la feuillée après l'orage, il est des gouttes qui clignotent ainsi et qui font trembler la lumière et le miroir des eaux. À les voir, on les entend frémir ».
> page 219 :
« Tant va la gaieté reconquise que les paroles s'inversent comme des folles : le ruisseau rigole et la rigole ruisselle ».

TRAVAIL A MENER PAR LES ELEVES : L'EAU COMME MÉTAPHORE

Proposer aux élèves de traduire de façon plastique des propositions métaphoriques associées à l'eau :
- Nager en eaux troubles : être dans une situation où vérité et mensonges se confondent
- Nager dans un océan de bonheur : être très heureux
- Rivière de larmes : très grande peine, on pleure beaucoup
- Se méfier de l'eau qui dort : être prudent face à une situation qui semble calme
- Nager entre deux eaux : hésiter
- L'eau a coulé sous les ponts : beaucoup de temps s'est écoulé depuis...
- Être sous l'eau : ne plus se sentir en capacité de faire ce que l'on a à faire
- La goutte d'eau qui fait déborder le vase : quand les limites du supportable ont été dépassées
- Comme un poisson dans l'eau : se sentir très à l'aise ; situation agréable où on se sent à sa place
- ...est tombé à l'eau : un projet qui ne pourra pas être réalisé
- ...met l'eau à la bouche : semble très appétissant
- Garder la tête hors de l'eau : dans une situation difficile, continuer à assurer l'essentiel

> On propose de faire deux étapes.
Première séance : un premier temps de travail sans contrainte particulière, suivi d'un
temps d'échange sur les productions.
Deuxième séance : amélioration plastique de l'idée première ou changement d'idée et cette fois on demande d'utiliser et d'identifier l'e ` et d'au moins 6 gestes plastiques pour une composition (chi ` onner, aplanir, tordre, déchirer, accumuler, juxtaposer, superposer, rayer, opposer...)
Évaluation : privilégier le compétences transversales (connaître, s'informer, raisonner, réaliser, communiquer s'investir, vivre ensemble)

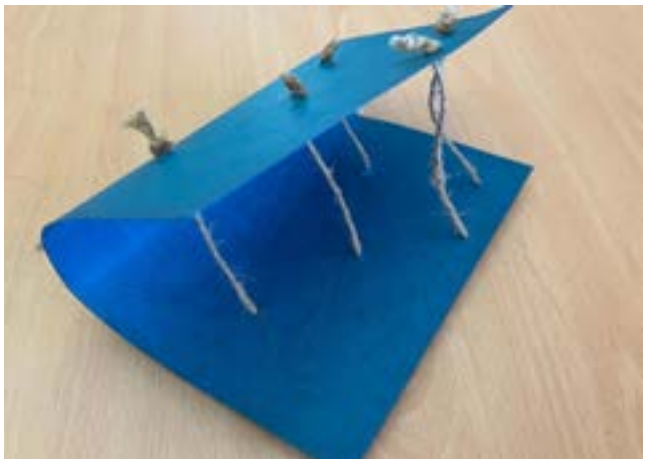
TRAVAUX D'ELEVES

Se noyer dans un verre d'eau

La goutte d'eau qui fait déborder le vase

La rivière de larmes

Se noyer dans la tristesse



Il pleut de cordes

> Bibliographie

Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, 1942

Alain Corbin, *Le Territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage* (1750-1840), Paris, Aubier, 1988.

Alain Corbin, *La Pluie, le soleil et le vent : une histoire de la sensibilité au temps qu'il fait*, Paris, Aubier, 2013

Agathe Euzen, Claire Marc, *Tout comprendre (ou presque) sur l'eau*, CNRS Editions, 2024

Nadeije Laneyre-Dagen et de Georges Vigarello, *La toilette, naissance de l'intime*, Hazan, 2015

Alexis Metzger, *L'Hiver au Siècle d'or hollandais. Art et climat*, Presses Sorbonne Université, 2018

Baptiste Morizot, Suzanne Husky, Rendre l'eau à la terre. Alliances dans les rivières face au chaos climatique, Paris, Actes Sud, 2024

Georges Vigarello, *Le propre et le sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen-Age*, Paris, Seuil, 2013

> Ouvrages jeunesse

Eric Battut, *Mes petits bateaux*, L'élan vert, SCEREN, 2013

Stéphanie Joire et Laura Fanelli, *Petite goutte*, édition Lirabelle, 2016

Matthias Picard, *Jim Curious, Voyage au coeur de l'océan*, Editions 2042, 2021

Philippe Ug, Goutte à goutte, éditions les Grandes personnes, 2024

Revue *Reliefs* : voir les numéros suivants : n°7 Rivages, n°9 Fleuves, n°10 Lacs, n°18 Glaciers, n°20 Deltas, n°109 Sources

> Sitographie

> Portail Histoire des Arts à portée de clic - Les essentiels de la BNF — Dossier l'Homme et la mer

> Dossier : La mer dans les Arts , La mer dans la littérature,

> Mini doc en vidéo : les dieux grecs et héros grecs , les sirènes, les pieuvres, les monstres marins ...

https://essentiels.bnf.fr/fr/societe/environnement/9fcf6cc8-5998-4ce7-9de8-7dee05f324b6-homme-et-mer

> Radio-France — Le cours de l'Histoire - Quand les fontaines arrivent en ville

https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-cours-de-l-histoire/quand-les-fontaines-arrivent-en-ville-wallace-un-gros-mythe-5487644

> Radio-France — L'eau potable pour tous, en France, c'est depuis moins de 70 ans

https://www.radiofrance.fr/francebleu/podcasts/on-n-arrete-pas-l-histoire/l-eau-potable-l-eau-pour-tous-en-france-c-est-depuis-moins-de-70-ans-3206966

> Site - L'Histoire par l'Image — L'Hygiène

https://histoire-image.org/albums/hygiene

> Toute notre offre

sur le thème de l'eau pour les groupes scolaires

Maternelles - visite guidée

Le voyage de petite goutte - Durée : 1h00

Disponible dès septembre pour les MS et GS, à partir de mars pour les PS

A travers une sélection d'oeuvres du musée sur le thème de l'eau, les enfants vont suivre le parcours de petite goutte traversant différents états jusqu'à sa transformation en neige.

Cycles 2 et 3 - visite guidée

Histoires d'eau - Durée : 1h00

L'eau comme source d'inspiration des artistes se traduit de différentes manière : par le choix du sujet (pratiques sociales, comme l'accès aux fontaines ou la pratique du bain de mer) ou de son expression plastique (reflets, transparence, couleurs...). Tous ces aspects sont développés dans cette visite sur le thème de l'eau à partir d'une sélection d'oeuvres du musée .

Du CP au CM2 - visite-dessinée

Mister cloud - Durée : 1h00

Faire l'étude d'un nuage dans l'art peut paraître anecdotique mais étudier le nuage c'est étudier l'histoire de la représentation du ciel et du paysage, de la figuration à l'abstraction. C'est aussi la proposition poétique de cette visite dessinée au fil des collections du musée....

> Informations pratiques

Retrouvez l'offre pédagogique à destination des groupes scolaires sur le site internet du musée :
https://museefabre.montpellier3m.fr/offre-de-visites-et-ateliers

> Horaires

Le musée Fabre est ouvert tous les jours de 11h à 18h, sauf le lundi.

Accueil des groupes scolaires dès 9h30.

> La bibliothèque Jean Claparède

La bibliothèque ouvre ses portes au public les mardis, de 14h à 18h et les mercredis et jeudis, de 10h à 12h30 et de 14h à 18h.
En dehors de ces horaires, la bibliothèque est également

> Ressources pédagogiques

Retrouvez toutes les ressources pédagogiques à destination des enseignants sur le site internet du musée :

https://museefabre.montpellier3m.fr/boite-outils/dossiers-et-fiches-pedagogiques-enseignants

https://museefabre.montpellier3m.fr/recherche-bibliographique/

> Contacts

Musée FABRE
39, boulevard Bonne Nouvelle
34000 Montpellier – France

Pour toute question relative aux réservations d'activités à destination des groupes scolaires :
public.museefabre@montpellier.fr

Pour tout projet éducatif ou demande spécifique à destination des publics scolaires, n'hésitez pas à écrire à :
scolaires.museefabre@montpellier.fr