

L'Homme et la Mer : Une Odyssée Anthropologique

© 2026 Alexandre Huberty. Tous droits réservés. Toute reproduction ou diffusion sans autorisation est interdite.

Fondements Scientifiques, Analyse Historiographique et Perspectives Muséographiques du Projet de Médiation Numérique

Introduction Générale : Le Tournant Océanique et la Nouvelle Thalassologie

Le projet de médiation culturelle numérique « L'Homme et la Mer : Une Odyssée Anthropologique » [1] ne constitue pas une simple collection d'œuvres d'art disparates, mais s'inscrit au cœur d'une révolution épistémologique majeure qui traverse actuellement les sciences humaines et sociales. Longtemps, l'histoire de l'art, l'anthropologie et l'histoire ont été dominées par un biais « terracentrique », considérant la terre ferme comme le seul théâtre véritable de l'histoire humaine, reléguant l'espace maritime au rang de vide, d'obstacle à franchir ou, au mieux, de surface de projection pour les ambitions impériales et commerciales des nations terrestres.

Ce rapport scientifique a pour vocation d'expliquer les fondements théoriques du projet en les adossant au paradigme des « Blue Humanities » (Humanités Bleues) et de l'« Oceanic Turn » (Tournant Océanique) [2]. Ce mouvement intellectuel, porté par des chercheurs tels que Steve Mentz, Elizabeth DeLoughrey ou Hélène Artaud, postule que l'océan doit être étudié pour lui-même, en tant qu'environnement matériel, dynamique et symbolique déterminant pour les sociétés humaines [4]. Il ne s'agit plus seulement de faire une « histoire maritime » — souvent cantonnée à l'histoire technique de la navigation ou à l'économie portuaire — mais de développer une véritable « anthropologie de la mer » [7]. Cette approche interroge la manière dont l'élément liquide, par sa fluidité, sa violence et son immensité, a façonné les cosmologies, les esthétiques et les ontologies des civilisations à travers le temps et l'espace.

La méthodologie retenue pour ce projet est celle du « chronotope », concept emprunté au théoricien de la littérature Mikhaïl Bakhtine, qui désigne la corrélation indissociable des rapports spatio-temporels dans la représentation artistique [8]. La mer est un chronotope par excellence : elle est à la fois un espace de mouvement perpétuel et un temps cyclique (celui des marées), mais aussi un temps historique (celui des explorations, des conquêtes et des

extinctions). Le dispositif numérique proposé, qui permet de naviguer à travers cinq époques et cinq continents, matérialise cette approche en révélant comment chaque coordonnée spatio-temporelle produit une « épistémè » maritime spécifique.

Ce document, structuré en cinq grandes parties chronologiques correspondant aux séquences du projet, mobilise une vaste littérature académique pour analyser les quinze œuvres sélectionnées. Il démontre comment la perception de la mer a évolué d'une terreur sacrée et d'une liminalité magique à une maîtrise rationnelle et logistique, pour aboutir à l'esthétique du sublime et, finalement, à l'inquiétude écologique de l'Anthropocène.

Chapitre I. Préhistoire : La Mer Nourricière, Magique et Liminale

La première séquence du projet nous plonge dans une époque où la distinction moderne entre nature et culture, entre humain et non-humain, est inopérante. L'art préhistorique et protohistorique, loin d'être une simple représentation naturaliste du monde, est investi d'une fonction magico-religieuse fondamentale. Dans ce contexte, la mer apparaît à la fois comme un réservoir de ressources vitales pour la survie des groupes de chasseurs-cueilleurs et comme un monde « autre », un espace liminal peuplé d'esprits et de puissances qu'il faut impérativement concilier par le rituel et l'image [10].

1.1. L'Europe et le Bestiaire Englouti : Le Grand Pingouin de la Grotte Cosquer

La Grotte Cosquer, située dans les calanques de Marseille, constitue un *unicum* archéologique et un témoin direct des bouleversements climatiques passés. Son entrée, aujourd'hui immergée à 37 mètres de profondeur, rappelle la montée des eaux post-glaciaire (transgression marine) qui a englouti de vastes territoires côtiers fréquentés par les hommes du Paléolithique [11].

Une Faune Marine Révélatrice Parmi les figures pariétales gravées et peintes, la représentation de trois Grands Pingouins (*Pinguinus impennis*) est d'une importance capitale pour l'histoire de la biodiversité et l'anthropologie [12]. Cet oiseau, tragiquement éteint au milieu du XIXe siècle du fait de la chasse intensive, était présent en Méditerranée durant les périodes glaciaires. Sa figuration sur les parois de la grotte, datée d'environ 27 000 ans BP (Gravettien), ne relève pas de l'anecdote décorative. Comme le soulignent les préhistoriens Jean Clottes et Jean Courtin, la faune marine (pingouins, phoques, poissons, et peut-être méduses) cohabite ici avec la faune terrestre classique (chevaux, bouquetins), ce qui est exceptionnel dans l'art pariétal européen [11].

La Grotte comme Espace Liminal et Chamanique D'un point de vue anthropologique, la présence de cet animal marin au cœur du sanctuaire souterrain suggère une cosmologie où la faune marine joue un rôle spirituel de premier plan. Les théories actuelles sur le chamanisme paléolithique, bien que débattues, proposent que les grottes ornées soient des lieux de passage vers le monde des esprits, situés derrière la paroi rocheuse [13]. Le Grand Pingouin,

créature amphibia capable de plonger dans les profondeurs (le monde d'en bas) et de revenir à la surface, constitue un médiateur idéal, un « animal-esprit » facilitant le voyage du chaman ou assurant la fertilité des espèces [15]. L'œuvre témoigne d'une relation de dépendance vitale mais aussi de fascination pour la mer. La grotte elle-même est un espace liminal par excellence. S'y aventurer nécessitait de traverser l'obscurité pour atteindre un lieu de contact avec les puissances surnaturelles. La mer, qui léchait alors le pied des falaises bien plus bas qu'aujourd'hui, était perçue comme un réservoir de vie mais aussi de danger. L'art de Cosquer fixe cette relation ambivalente : une prédateur nécessaire doublée d'une ritualisation de l'animal. La montée des eaux qui a scellé l'entrée de la grotte ajoute une couche de sens contemporaine, résonnant avec les inquiétudes actuelles sur le changement climatique et la perte de biodiversité, thèmes centraux des *Blue Humanities* [17].

1.2. L'Asie et la Chasse Sacrée : Les Pétroglyphes de Bangudae

Le site de Bangudae en Corée du Sud, daté entre le Néolithique et l'Âge du Bronze (6000-1000 av. J.-C.), offre l'un des témoignages les plus spectaculaires et détaillés de la chasse à la baleine dans la préhistoire mondiale [19].

Une Encyclopédie Cétologique de Pierre Ce panneau rocheux monumental, surplombant la rivière Daegok, est une véritable encyclopédie zoologique. On y identifie avec une précision naturaliste stupéfiante des cachalots, des baleines franches, des baleines grises, ainsi que des tortues et divers poissons [19]. Mais plus qu'un simple inventaire faunistique, c'est la mise en scène de la technique qui frappe l'observateur. Les gravures montrent des embarcations montées par plusieurs rameurs, l'utilisation de harpons, de flotteurs et de lignes reliées aux proies [20]. L'anthropologie maritime sud-coréenne et internationale débat encore de la datation exacte et de la nature précise de cette chasse (chasse active en haute mer ou opportuniste sur des échouages côtiers) [21]. Cependant, la complexité des scènes et la présence d'équipements spécialisés (flotteurs, harpons) penchent fortement pour l'hypothèse d'une chasse active hautement organisée. Cela implique l'existence d'une société complexe, capable de coopération intense et de maîtrise technologique avancée pour affronter les géants des mers [22].

La Dimension Rituelle et Politique de la Prédateur L'anthropologue Bradley Tatar apporte un éclairage crucial en soulignant que ces pétroglyphes ne sont pas de simples manuels techniques de chasse, mais des objets rituels insérés dans une cosmologie animiste [24]. La chasse à la baleine, animal gigantesque et dangereux, nécessitait une validation spirituelle et sociale. Graver la roche, c'était sans doute « capturer » l'âme de l'animal avant ou après la chasse, dans une logique de don et de contre-don avec la nature, typique des sociétés de chasseurs-cueilleurs [25]. De plus, Tatar analyse comment ce site est aujourd'hui réapproprié par la ville d'Ulsan dans un processus de « self-indigenisation » (auto-indigénisation) [24]. En revendiquant cet héritage préhistorique, la Corée moderne construit un récit national où la maîtrise de la mer et la chasse à la baleine sont des traits culturels ancestraux, justifiant parfois des pratiques contemporaines controversées. Le site de Bangudae, situé à l'interface

de la rivière et de la mer, fonctionne donc comme un double sanctuaire : religieux pour les anciens, et identitaire pour les contemporains.

1.3. L'Arctique et la Connexion Spirituelle : Le Pêcheur de Flétan d'Alta

Dans le Grand Nord norvégien, les gravures rupestres d'Alta (4200-500 av. J.-C.), classées au patrimoine mondial de l'UNESCO, révèlent une autre facette de la relation Homme-Mer, profondément marquée par le chamanisme saami et la cosmologie circumpolaire [26].

Le Mythe du Flétan et la Pêche Cosmique La scène dite du « Pêcheur de Flétan » (*The Halibut Fisher*) est l'une des plus emblématiques du site. Elle montre un personnage sur une petite embarcation relié par une ligne de pêche à un flétan démesuré [27]. Dans la cosmologie saami et circumpolaire, le flétan n'est pas un simple poisson : c'est un être sacré, un « poisson-mère » ou un gardien du monde souterrain aquatique [28]. La disproportion flagrante entre l'homme minuscule et le poisson gigantesque indique qu'il ne s'agit pas d'une scène de pêche ordinaire destinée à la subsistance, mais d'un épisode mythologique ou rituel. Certaines interprétations suggèrent que cette scène représente un voyage chamanique vers le monde d'en bas, où le chaman (le pêcheur) tente de négocier avec les esprits maîtres des animaux pour assurer la survie du clan. Le fil de pêche devient alors l'*axis mundi*, le lien tenu entre la surface (le monde des vivants) et les profondeurs (le monde des esprits et des morts) [28].

Le Paysage Culturel Maritime Les recherches de Knut Helskog et de Christer Westerdahl permettent de contextualiser ces œuvres dans ce qu'ils nomment le « Maritime Cultural Landscape » (Paysage Culturel Maritime) [31]. Selon Westerdahl, le paysage maritime ne se compose pas seulement de la géographie physique, mais aussi de la géographie cognitive et symbolique : les routes maritimes, les toponymes, les lieux de naufrage et les sites rituels forment un tout cohérent [31]. Les sites d'art rupestre d'Alta ne sont pas placés au hasard. Ils sont situés à des endroits stratégiques du paysage, souvent sur des dalles rocheuses léchées par les vagues à l'époque de leur création (du fait du rebond isostatique, elles sont aujourd'hui plus hautes), marquant la zone liminale où la terre, la mer et le ciel se rencontrent [27]. Pour les peuples d'Alta, la mer n'était pas une surface vide, mais un territoire dense de significations, balisé par des récits et des rituels inscrits dans la pierre. La pêche au flétan est une métaphore de cette interaction constante avec un environnement vivant et conscient.

Site	Localisation	Datation	Animal Clé	Signification Anthropologique
Grotte Cosquer	France (Méditerranée)	~27 000 BP	Grand Pingouin	Magie de la chasse, biodiversité éteinte, liminalité grotte/mer.
Bangudae	Corée du Sud	6000-1000 av. JC	Baleines	Chasse organisée,

				technologie maritime, rituel de prédation.
Alta	Norvège (Arctique)	4200-500 av. JC	Flétan	Chamanisme, cosmologie circumpolaire, paysage culturel maritime.

Chapitre II. Antiquité : Le Chaos, la Métis et la Cosmologie

Avec l'avènement des grandes civilisations antiques, la mer change de statut. Elle devient un espace de commerce intense et de projection de puissance militaire (la *thalassocratie*), mais elle reste, sur le plan théologique et symbolique, un lieu de chaos primordial que seule l'intelligence humaine ou divine peut tenter de maîtriser.

2.1. La Méditerranée et la Ruse d'Ulysse : Le Vase aux Sirènes

Le stamnos attique à figures rouges (v. 480-470 av. J.-C.) conservé au British Museum est l'une des images les plus célèbres et les plus commentées de l'art grec antique [33]. Il illustre le passage crucial du chant XII de l'Odyssée où Ulysse affronte les Sirènes.

Thalassa : Un Espace de Danger et d'Oubli Pour les Grecs anciens, la mer (*Thalassa* ou *Pontos*) est fondamentalement ambiguë. Elle est la route nécessaire pour le commerce (*emporion*) et la guerre, source de richesse et de gloire, mais elle est aussi l'espace de l'inconnu, de la mort sans sépulture et de l'oubli [34]. Contrairement à la terre ferme, que l'homme peut marquer de son empreinte (agriculture, architecture), la mer ne garde aucune trace ; c'est un espace lisse, traître et stérile (la « mer inféconde » d'Homère). Les Sirènes, représentées sur ce vase sous leur forme archaïque de créatures hybrides (oiseaux à tête de femme, et non femmes-poissons comme dans l'imaginaire médiéval et moderne), incarnent le danger absolu de la séduction mortelle [36]. Leur chant promet non pas le plaisir charnel, mais la connaissance totale (« nous savons tout ce qui se passe sur la terre nourricière »). Cependant, céder à cet appel signifie l'arrêt du voyage, le naufrage et la mort, c'est-à-dire l'oubli du retour (*nostos*) [38].

Le Triomphe du Logos et de la Métis Cette œuvre symbolise la victoire de la *mètis* (l'intelligence rusée, l'adaptation) sur la force brute des éléments et les pièges surnaturels. Ulysse, conseillé par la magicienne Circé, adopte une stratégie double. Il ordonne à ses compagnons de se boucher les oreilles à la cire (le déni sensoriel pour assurer la fonction motrice du navire) mais demande à être attaché au mât pour pouvoir entendre le chant sans y succomber [39]. L'analyse anthropologique de cette scène révèle une tension fondamentale

de la civilisation occidentale face à la mer : la volonté de maîtriser le risque par la technique et la raison, tout en étant fasciné par l'abîme [34]. Le mât auquel Ulysse est lié fonctionne comme un *axis mundi*, un pilier de stabilité culturelle et rationnelle qui ancre l'homme face au vertige liquide. C'est l'image de l'homme grec : curieux, audacieux, mais contraint par les liens de la raison (*logos*) pour ne pas se dissoudre dans le chaos marin.

2.2. L'Amérique du Sud et les Dieux Pêcheurs : La Céramique Moche

Sur la côte nord du Pérou, la culture Moche (100-800 apr. J.-C.) a développé une relation intense et vitale avec l'Océan Pacifique, source d'une richesse halieutique exceptionnelle grâce au courant froid de Humboldt [41].

Ai Apaec et la Guerre Marine Contrairement à la vision grecque qui tend à séparer le monde humain du monde monstrueux, la céramique Moche représente la mer comme un champ de bataille mythologique où les frontières sont perméables. Le dieu principal, Ai Apaec (souvent surnommé le « Décapiteur » ou le « Créateur »), est fréquemment figuré en train de combattre des créatures marines monstrueuses (le Démon-Crabe, le Démon-Poisson, le Strombus) ou de pêcher dans les profondeurs [42]. Ces scènes ne sont pas de simples métaphores ; elles reflètent une conception du monde où l'équilibre cosmique et climatique (menacé par les phénomènes El Niño dévastateurs) dépend de la capacité des dieux — et par extension des élites humaines qui les incarnent — à dompter les forces chaotiques et voraces de l'océan [44].

Technologie et Ritualité : Le Caballito de Totora Le vase représentant un pêcheur sur un bateau de roseau (*Caballito de Totora*) illustre une remarquable continuité technologique et culturelle. Ces embarcations, constituées de tiges de roseaux tressées, sont encore utilisées aujourd'hui par les pêcheurs traditionnels de Huanchaco. Mais chez les Moche, le bateau n'est pas seulement un outil de subsistance ; c'est un véhicule rituel et guerrier. Les peintures fines sur céramique (*fineline painting*) montrent ces bateaux transportant des prisonniers destinés au sacrifice ou des dignitaires divinisés voyageant vers les îles du large [41]. La mer Moche exige du sang pour continuer à donner du poisson et de l'eau. Il y a ici une logique de réciprocité violente absente de la vision grecque rationalisée : la mer est un partenaire puissant et avide avec lequel il faut négocier par le sacrifice humain et animal. La pêche et la guerre sont symboliquement liées ; le pêcheur capturant un poisson est l'analogie du guerrier capturant un ennemi [48].

2.3. L'Asie et le Miroir Cosmique : Les Miroirs TLV Han

En Chine, sous la dynastie Han (206 av. J.-C. - 220 apr. J.-C.), la mer prend une dimension cosmologique abstraite à travers les miroirs de bronze dits « TLV » [50].

La Mer comme Limite du Monde et Lieu d'Immortalité Le motif TLV est un diagramme cosmologique complexe. Le carré central représente la Terre (la Chine, l'Empire du Milieu), tandis que le cercle extérieur représente le Ciel. Entre les deux, et souvent dans la zone

externe, on trouve des motifs de vagues stylisées ou de nuages (*yunqi*), symbolisant la « Grande Mer Orientale » et les marges du monde connu [50]. Pour les Han, la mer est la frontière infranchissable qui sépare le monde des hommes des îles mythiques des Immortels (Penglai, Fangzhang, Yingzhou). Les expéditions envoyées par le Premier Empereur Qin Shi Huangdi, puis par l'empereur Wu des Han, cherchaient désespérément ces îles pour trouver l'herbe d'immortalité [52]. La mer est donc intrinsèquement liée à la quête de la vie éternelle et à la transcendance taoïste naissante.

Ordonner le Chaos par la Géométrie Le miroir TLV sert à ordonner l'univers et à protéger son propriétaire. En plaçant les symboles des quatre animaux cardinaux (Dragon Vert de l'Est, Tigre Blanc de l'Ouest, Oiseau Rouge du Sud, Tortue Noire du Nord) et les marqueurs géométriques TLV (qui rappellent les marques d'un cadran solaire ou d'un plateau de jeu divinatoire *liubo*), l'artisan réduit l'immensité effrayante de l'espace — y compris l'océan — à un schéma intelligible et protecteur [54]. La mer n'est pas représentée de manière réaliste (comme chez les Moche ou les Grecs), mais conceptuelle : elle est l'espace du *Qi* fluctuant, le lieu du mystère où résident les immortels, un espace qu'on ne traverse pas physiquement par la navigation commerciale mais qu'on tente d'atteindre spirituellement ou alchimiquement. Le miroir agit comme un instrument de navigation cosmologique, permettant à l'âme de s'orienter dans l'univers [56].

Chapitre III. Moyen Âge : Cartographier, Connecter et Conquérir

Le Moyen Âge marque une double évolution dans le rapport à la mer : une peur théologique de l'océan persiste (la mer comme lieu du Déluge ou de monstres), mais elle est progressivement contrebalancée par une intensification des échanges maritimes et une volonté nouvelle de cartographier le monde connu (*l'Oekoumène*) pour le commerce et la guerre.

3.1. Le Monde Arabe et la Synthèse Géographique : La *Tabula Rogeriana*

La *Tabula Rogeriana* (1154), réalisée par le géographe arabe Al-Idrisi pour le roi normand Roger II de Sicile, est un chef-d'œuvre absolu de la collaboration interculturelle médiévale [58].

La Mer comme Système Circulatoire de l'Oekoumène Contrairement aux cartes chrétiennes contemporaines en « T dans l'O » qui sont avant tout symboliques et théologiques (avec Jérusalem au centre et l'Est en haut), la carte d'Al-Idrisi se veut empirique et scientifique. Elle intègre les connaissances héritées de l'Antiquité (Ptolémée), les observations des marins arabes sillonnant l'Océan Indien et la Méditerranée, et les rapports des voyageurs envoyés par Roger II [58]. Sur cette carte orientée avec le Sud en haut (convention arabe), la mer Méditerranée et l'Océan Indien n'apparaissent plus comme des barrières infranchissables, mais comme des routes connectant les civilisations. Al-Idrisi représente les côtes, les îles et les ports avec une précision remarquable pour l'époque,

notant les distances et les climats [59]. C'est l'émergence d'une « thalassologie » avant la lettre : une science de la mer qui unit les peuples plutôt qu'elle ne les divise. La Sicile de Roger II, carrefour des mondes byzantin, islamique et latin, est le lieu idéal pour cette synthèse. La mer y est un espace politique et scientifique uniifié, un « trait d'union » liquide qui permet la circulation des savoirs et des richesses. Cette œuvre démontre que le Moyen Âge, loin d'être une époque de fermeture, a su, grâce à la médiation arabe, penser la globalité de l'espace maritime afro-eurasien [61].

3.2. L'Europe et la Logistique de Guerre : La Tapisserie de Bayeux

La Tapisserie de Bayeux (XI^e siècle, v. 1070) offre un contrepoint brutalement pragmatique à la vision savante d'Al-Idrisi. Cette broderie monumentale raconte la conquête de l'Angleterre par le duc Guillaume de Normandie en 1066 [63].

La Mer comme Infrastructure Militaire et Défi Logistique Les scènes maritimes de la tapisserie sont d'une précision technique et documentaire fascinante. Elles détaillent toutes les étapes d'une opération amphibie majeure : l'abattage du bois, la construction des navires (héritiers directs des *longships* vikings, construits à clins), le lancement à la mer, le chargement des chevaux, des armes et des tonneaux de vin [63]. La mer n'est pas ici un espace esthétique ou contemplatif ; elle est une infrastructure, un « pont » mouvant et dangereux qu'il faut construire et franchir pour projeter sa puissance militaire. L'iconographie trahit cependant encore des peurs anciennes et des croyances païennes persistantes : les figures de proue en forme de têtes de dragons ou de serpents rappellent la fonction apotropaïque des navires vikings, destinés à effrayer les esprits de la mer et les ennemis [65]. La traversée de la Manche (*Mare Britannicum*) est présentée comme une épreuve physique et organisationnelle collective. L'art sert ici de reportage de guerre et de propagande, documentant la capacité de l'homme médiéval à mobiliser la technologie navale sophistiquée pour redessiner les frontières politiques de l'Europe [66].

3.3. L'Asie et l'Esthétique du Flux : Ma Yuan et les Douze Vues de l'Eau

Sous la dynastie Song du Sud (XI^e-XIII^e siècle), la peinture chinoise atteint des sommets de raffinement philosophique et technique. L'album « Douze Vues de l'Eau » (*Shui Tu*), attribué au peintre de cour Ma Yuan, marque une rupture anthropologique majeure avec les traditions précédentes [68].

L'Eau comme Sujet Autonome et Métaphysique Dans l'art occidental ou même dans les cartes d'Al-Idrisi, l'eau est souvent définie par ce qu'elle entoure (la terre, les côtes). Ma Yuan, au contraire, peint l'eau pour elle-même. Dans cet album, il élimine presque totalement les rives, les bateaux, les humains et les horizons terrestres. Seules restent les vagues, les remous, le calme plat ou la tempête, traités avec une variété de touches d'encre époustouflante [68]. Cette approche est profondément influencée par le Taoïsme et le Chan (Zen). L'eau est la manifestation visible du *Dao* et du *Qi* : elle est souple mais forte, elle

épouse toutes les formes, elle est en perpétuel changement tout en restant elle-même [70]. Peindre l'eau, ce n'est pas seulement représenter un élément physique, c'est méditer sur les principes dynamiques de l'univers. Le titre de la section « Vagues Furieuses » ne connote pas nécessairement un danger mortel (comme chez Homère ou dans la tapisserie de Bayeux) mais une puissance cosmique sublime. Les inscriptions calligraphiées par l'Impératrice Yang sur les feuilles de l'album renforcent cette lecture poétique et philosophique, montrant que cette contemplation de la nature était au cœur de la culture de cour des Song [69]. C'est une « anthropologie de la nature » où l'humain s'efface pour contempler l'essence des éléments, préfigurant certaines approches écocentraées modernes.

Chapitre IV. Renaissance et Époque Moderne : L'Horizon Conquis et la Désacralisation

Avec les Grandes Découvertes et l'essor de la cartographie scientifique, l'océan devient planétaire. Il est mesuré, quadrillé par les méridiens et les parallèles, et intégré dans les réseaux de l'économie-monde naissante. L'art reflète cette maîtrise nouvelle, mais aussi une certaine perte du sacré et un cynisme face à la condition humaine.

4.1. L'Empire Ottoman et la Globalisation : La Carte de Piri Reis

La carte de l'amiral ottoman Piri Reis, datée de 1513 et découverte au palais de Topkapi en 1929, est l'un des objets les plus fascinants et controversés de l'histoire de la cartographie [73].

La Mer comme Surface de Pouvoir et de Savoir Piri Reis n'est pas un mystique, c'est un amiral de la flotte ottomane et un ancien corsaire. Sa carte est un outil de puissance (*hard power*) et de renseignement. Elle synthétise des sources portugaises, arabes, antiques, et fait explicitement référence à une carte perdue de Christophe Colomb (« le Génois ») pour dessiner les côtes du Nouveau Monde (Amérique du Sud et Antilles) avec une précision stupéfiante pour l'époque [73]. Cette œuvre démontre que l'Empire Ottoman, bien que centré sur la Méditerranée, avait une conscience aigüe de la géopolitique atlantique et mondiale naissante. La mer est devenue un espace géométrique, quantifiable et appropriable. Les notes marginales décrivent les ressources, les populations indigènes et les dangers de manière encyclopédique et stratégique. Cependant, comme le soulignent les études postcoloniales récentes, cette carte participe aussi d'un discours de domination. Elle inscrit les terres nouvelles dans une grille de lecture impériale, effaçant les spatialités indigènes au profit d'une vision euro-centrée (ou ici, ottomano-centrée) du monde [75]. C'est le triomphe de la raison cartographique : l'océan n'est plus un mystère, c'est une information stratégique à contrôler.

4.2. L'Europe et l'Indifférence Cosmique : La Chute d'Icare de Brueghel

Le tableau *Paysage avec la chute d'Icare* (v. 1558), conservé aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique et longtemps attribué à Pieter Brueghel l'Ancien, offre une vision cynique, humaniste et désacralisée de la relation à la mer [77].

Le Monde Continue de Tourner : L'Indifférence de la Nature Le sujet mythologique central — la chute d'Icare, puni pour son hubris d'avoir volé trop près du soleil — est audacieusement relégué à un détail anecdotique : deux jambes s'agitent dans l'eau au coin inférieur droit du tableau, dans l'indifférence générale. Au premier plan, un laboureur trace son sillon avec application ; un berger regarde le ciel (mais tourne le dos au drame) ; un pêcheur tend sa ligne ; et surtout, un grand navire marchand passe au large, toutes voiles dehors, poursuivant sa route commerciale [78]. Brueghel (ou son suiveur) nous dit que la mer est devenue avant tout un espace économique. Le commerce maritime (le navire) et l'agriculture (le laboureur) sont les vraies réalités structurantes du monde flamand du XVI^e siècle. Les grands drames mythologiques ou héroïques meurent dans l'indifférence du monde laborieux. La mer n'est plus le théâtre des héros homériques, mais celui des marchands et des marins au travail. C'est une rupture anthropologique majeure : une désacralisation radicale de l'espace maritime, réduit à sa fonction utilitaire et indifférent aux tragédies individuelles [77].

4.3. Le Japon et le Décor du Pouvoir : L'École Kanō

Au Japon, sous le shogunat Tokugawa (Edo), l'École Kanō devient l'école officielle de peinture, produisant des paravents monumentaux (*byōbu*) et des portes coulissantes (*fusuma*) pour les châteaux des seigneurs de la guerre (*daimyos*) et du Shogun [82].

La Mer Domestiquée et l'Ordre Politique Les paravents sur le thème des *Pins et Vagues* ne cherchent pas le réalisme atmosphérique et philosophique de Ma Yuan. Les vagues sont ici stylisées, graphiques, musculeuses, presque solides. Elles sont peintes avec des pigments minéraux précieux (azurite, malachite) sur des fonds de feuilles d'or, symboles de richesse, de lumière divine et de légitimité politique [82]. Ces œuvres ont une fonction politique claire : elles servent de décor aux audiences officielles et aux rituels de cour. La mer tumultueuse, figée et magnifiée par l'art, symbolise la puissance du Shogun capable de maintenir l'ordre et la stabilité dans un monde potentiellement chaotique (le Japon sort d'une longue période de guerres civiles). Le pin, arbre à feuilles persistantes, symbolise la longévité et la résilience du pouvoir. L'océan est ainsi « domestiqué », transformé en ornement de pouvoir. C'est une vision confucéenne de la nature : une hiérarchie ordonnée où chaque élément, même la vague sauvage, a sa place dans le déorum social et politique [84].

Chapitre V. Époque Contemporaine : Le Sublime, le Réel et l'Anthropocène

Aux XVIII^e et XIX^e siècles, un nouveau basculement s'opère dans la perception occidentale de la mer. Comme l'a magistralement analysé l'historien Alain Corbin dans *Le Territoire du vide*, la

répulsion séculaire pour la mer et les rivages laisse place, à partir de 1750, à un « désir du rivage » [86]. On passe de la peur théologique à la fascination esthétique pour le Sublime, puis à la consommation touristique et enfin à l'inquiétude écologique.

5.1. Le Romantisme et le Sublime Théologique : Le Moine au bord de la mer de Friedrich

Le tableau de Caspar David Friedrich, *Le Moine au bord de la mer* (1808-1810), conservé à Berlin, est l'icône absolue du Romantisme allemand et marque un tournant dans l'histoire du paysage [89].

Face au Néant : La Rückenfigur et l'Infini Friedrich rompt radicalement avec la tradition du paysage classique (qui encadre la vue avec des repoussoirs). Il abaisse l'horizon, vide l'espace de tout détail anecdotique, et place un minuscule personnage de dos (*Rückenfigur*) face à une immensité sombre et indistincte de mer et de ciel. Il n'y a pas de navire, pas de commerce, pas de récit [89]. C'est la représentation visuelle parfaite du concept de « Sublime » théorisé par Edmund Burke et Emmanuel Kant : un sentiment complexe mêlé de terreur et de plaisir face à ce qui nous dépasse infiniment, l'illimité (*das Unendliche*) [90]. La mer devient le miroir de l'âme et le lieu de la confrontation directe, sans médiation, avec Dieu ou le Néant. Corbin analyse ce moment comme l'invention de la plage comme lieu de réflexion spirituelle et existentielle, et non plus comme lieu de travail ou de danger physique immédiat [91]. L'homme moderne va désormais à la mer pour se retrouver, pour éprouver sa propre finitude et sa solitude ontologique.

5.2. L'Icône Globale et l'Écocritique : La Grande Vague d'Hokusai

L'estampe de Katsushika Hokusai, *Sous la grande vague au large de Kanagawa* (v. 1830), issue de la série des *Trente-six vues du mont Fuji*, est sans doute l'image maritime la plus célèbre et la plus reproduite au monde [93].

La Nature contre l'Homme : Une Préfiguration de l'Anthropocène Souvent interprétée en Occident de manière superficielle comme une simple image de la beauté de la nature, elle est en réalité une scène de danger imminent et dramatique. Les trois barques de transport rapide (*oshiokuri-bune*) et leurs équipages recroquevillés sont sur le point d'être engloutis par une « vague scélérate » aux proportions monstrueuses. Le Mont Fuji, symbole de l'éternité, du sacré national et de la stabilité, apparaît minuscule et fragile en arrière-plan, encadré ironiquement par le creux de la vague [93]. L'utilisation massive du Bleu de Prusse, un pigment synthétique récemment importé d'Europe (via les Hollandais et les Chinois), montre que cette image est aussi le fruit de la globalisation et des échanges technologiques [94]. Aujourd'hui, les *Blue Humanities* relisent cette œuvre sous un angle écocritique : elle est devenue l'icône de l'Anthropocène, nous rappelant la puissance indomptable des océans face à la technologie humaine. La vague aux « griffes » d'écume est désormais associée visuellement aux tsunamis, à la montée des eaux et aux catastrophes climatiques, symbolisant une nature qui reprend

violemment ses droits sur l'homme [95].

5.3. Le Réalisme Tragique : The Gulf Stream de Winslow Homer

À l'aube du XXe siècle, le peintre américain Winslow Homer livre avec *The Gulf Stream* (1899, retouché en 1906) une vision post-romantique, naturaliste et brutale de la mer [97].

La Mer Indifférente, Politique et Raciale Le tableau représente un homme noir, torse nu, gisant sur le pont d'un petit voilier démâté, à la dérive dans une mer agitée infestée de requins, alors qu'une trombe marine approche à l'horizon et qu'un navire lointain passe sans le voir. Contrairement au moine de Friedrich, il n'y a pas de transcendance ou de communion spirituelle ici, seulement une lutte darwinienne désespérée pour la survie physique [97]. L'œuvre est chargée d'un lourd sens politique et racial. Peinte après l'échec de la Reconstruction post-guerre civile américaine et durant l'expansion impérialiste des États-Unis dans les Caraïbes, elle montre l'homme noir abandonné par l'histoire, la société et l'État, livré aux forces aveugles et prédatrices de la nature [98]. *The Gulf Stream* n'est pas juste un courant océanique ; c'est le flux de l'histoire atlantique (marqué par la traite négrière, le commerce, les tempêtes) qui emporte les corps. Homer refuse toute idéalisation : la mer est peinte avec une virtuosité technique (les bleus, les turquoises, l'écume), mais elle est présentée comme totalement indifférente au sort humain. C'est une vision tragique qui clôt le cycle romantique pour entrer dans la modernité du risque et de l'abandon [100].

Œuvre	Artiste / Culture	Date	Concept Clé	Relation Homme-Mer
Monk by the Sea	Friedrich (Allemagne)	1810	Le Sublime	Contemplation spirituelle, solitude, infini.
La Grande Vague	Hokusai (Japon)	1830	Écocritique	Puissance de la nature, fragilité humaine, globalisation.
The Gulf Stream	Homer (USA)	1899	Réalisme/Race	Indifférence de la nature, abandon politique, lutte pour la survie.

Conclusion : Vers une Nouvelle Conscience Maritime

L'odyssée anthropologique et artistique tracée par le projet « L'Homme et la Mer » révèle que l'océan n'a jamais été un objet stable ou neutre pour l'humanité. Il est une construction culturelle permanente, un miroir changeant de nos peurs, de nos désirs, de nos technologies

et de nos structures sociales.

L'analyse transversale permet de dégager trois conclusions majeures :

1. **La Persistance de la Liminalité** : Malgré les progrès technologiques qui ont permis de passer de la pirogue monoxyle au porte-conteneurs géant, la dimension spirituelle et la peur de l'abîme n'ont jamais totalement disparu. La fascination contemporaine pour *La Grande Vague* ou pour les abysses montre que la mer reste cet « Autre » radical, ce territoire du vide qui résiste à la domestication totale.
2. **L'Apport Décisif des Blue Humanities** : Ce rapport confirme la nécessité impérieuse de dépasser une histoire de l'art purement formelle pour embrasser une approche éco-critique et anthropologique. Les œuvres analysées ne sont pas de simples images plaisantes ; elles sont des archives visuelles de notre relation écologique et politique à la biosphère marine. Elles documentent l'extinction des espèces (Grand Pingouin), les cycles climatiques (El Niño chez les Moche), les flux de la globalisation (Piri Reis, Hokusai) et les violences de l'histoire (Homer).
3. **Validation Scientifique du Dispositif Numérique** : Le dispositif de médiation proposé par le projet, en permettant à l'utilisateur de manipuler le temps et l'espace (via le globe interactif et la frise chronologique), est scientifiquement fondé sur le concept de chronotope. Il ne se contente pas de montrer, il fait expérimenter la relativité de notre regard. Il transforme le spectateur en « thalassologue » amateur, l'invitant à comprendre que protéger l'océan aujourd'hui commence par comprendre comment nous l'avons rêvé, craint et exploité hier.

En réinscrivant l'urgence écologique contemporaine dans le temps long de l'histoire humaine et de l'imaginaire, ce projet démontre que l'art est l'un des vecteurs les plus puissants pour éveiller une nouvelle conscience maritime, indispensable à la survie de notre propre espèce sur la « Planète Bleue ».

Sources des citations

1. LHomme-et-la-Mer-Une-Odyssée-Anthropologique.pdf
2. Mer | Anthrope - Revues de l'Université Laval, consulté le janvier 25, 2026, <https://revues.ulaval.ca/ojs/index.php/anthrope/article/view/30646>
3. Anthropology of and from the Ocean - Annual Reviews, consulté le janvier 25, 2026, <https://www.annualreviews.org/content/journals/10.1146/annurev-anthro-041422-012504>
4. A Blue Art History - Calenda, consulté le janvier 25, 2026, <https://calenda.org/1157975?lang=en>
5. Submerged Bodies - UCLA's Department of English, consulté le janvier 25, 2026, <https://english.ucla.edu/wp-content/uploads/DeLoughrey-Flores-Submerged-Bodies-EH-journal-2020.pdf>
6. Introduction to Blue Humanities - Literary Theory and Criticism, consulté le janvier

- 25, 2026, <https://literariness.org/2025/02/15/introduction-to-blue-humanities/>
- 7. Anthropologie maritime ou anthropologie de la mer ? - OpenEdition Journals, consulté le janvier 25, 2026, <https://journals.openedition.org/ethnoecologie/3484>
 - 8. Fatou Diome's Belly of the Atlantic: A Chronotope at Sea - Journal of Comparative Literature and Aesthetics, consulté le janvier 25, 2026, https://jcla.in/wp-content/uploads/2025/09/JCLA-48.3_Autumn-2025_Anne-Sabin-e-Nicolas.pdf
 - 9. MARINE CHRONOTOPES IN THE NOVELS "ULYSSES AND THE BUTTERFLY GAME" - Neliti, consulté le janvier 25, 2026, <https://media.neliti.com/media/publications/603219-marine-chronotope-in-the-novels-ulyses-d6b756b6.pdf>
 - 10. Chapter 11: Past Humans - myText CNM, consulté le janvier 25, 2026, <https://mytext.cnm.edu/lesson/chapter-11-becoming-human/>
 - 11. Scene depicting three auks at the Cosquer cave (Bouches-du-Rhône, France). - ResearchGate, consulté le janvier 25, 2026, https://www.researchgate.net/figure/Scene-depicting-three-auks-at-the-Cosquer-cave-Bouches-du-Rh-one-France_fig2_228360853
 - 12. Five Famous Palaeolithic Rock Art Enigmas - Tetrapod Zoology, consulté le janvier 25, 2026, <https://tetzoo.com/blog/2019/7/14/five-famous-palaeolithic-rock-art-enigmas>
 - 13. Chaman et chamane à la préhistoire ? - Hominides %, consulté le janvier 25, 2026, <https://www.hominides.com/dossiers/chaman-et-chamane-a-la-prehistoire/>
 - 14. De « l'art pour l'art » au chamanisme : l'interprétation de l'art préhistorique - OpenEdition Journals, consulté le janvier 25, 2026, <https://journals.openedition.org/histoire-cnrs/553>
 - 15. Art and Shamanism: From Cave Painting to the White Cube - MDPI, consulté le janvier 25, 2026, <https://www.mdpi.com/2077-1444/10/1/54>
 - 16. Shamanic Explorations of Supernatural Realms: Cave Art - The Earliest Folklore, consulté le janvier 25, 2026, <https://www.ancient-origins.net/history/shamanic-explorations-supernatural-realms-cave-art-earliest-folklore-007027>
 - 17. Le grand pingouin : destin funeste d'un oiseau sans aile, Y. le Maho (rencontre Cosquer 8/12) - YouTube, consulté le janvier 25, 2026, <https://www.youtube.com/watch?v=esOSzB9afeQ>
 - 18. Paleolandscapes and Maritime Cultural Landscapes - NOAA Ocean Exploration, consulté le janvier 25, 2026, <https://oceandiscovery.noaa.gov/expedition-feature/23seascapes-features-paleolandscapes/>
 - 19. Ancient petroglyphs captivate archeologists - Korea.net, consulté le janvier 25, 2026, <https://www.korea.net/NewsFocus/Culture/view?articleId=117635>
 - 20. Reexamination of the Chronology of the Bangudae Petroglyphs and Whaling in Prehistoric Korea: A Different Perspective - The University of Chicago Press: Journals, consulté le janvier 25, 2026, <https://www.journals.uchicago.edu/doi/full/10.1086/711104>
 - 21. Reexamination of the Chronology of the Bangudae Petroglyphs and Whaling in

- Prehistoric Korea: A Different Perspective | Journal of Anthropological Research: Vol 76, No 4, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/711104>
22. Bangudae Petroglyphs and Prehistoric Whaling.pdf - Academia.edu, consulté le janvier 25, 2026,
https://www.academia.edu/35760912/Bangudae_Petroglyphs_and_Prehistoric_Whaling_pdf
23. Reexamination of the Chronology of the Bangudae Petroglyphs and Whaling in Prehistoric Korea: A Different Perspective - The University of Chicago Press: Journals, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdfplus/10.1086/711104>
24. (PDF) The Bangudae Petroglyph: Whaling and Re-modernisation in a South Korean Industrial City - ResearchGate, consulté le janvier 25, 2026,
https://www.researchgate.net/publication/340791960_The_Bangudae_Petroglyph_Whaling_and_Re-modernisation_in_a_South_Korean_Industrial_City
25. CWA travels to The Petroglyphs of Bangudae - World Archaeology, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.world-archaeology.com/travel/cwa-travels-to-the-petroglyphs-of-bangudae/>
26. Full article: Always Ritual, Symbolic and Religious? An Essay on the Alta Rock Art and the Archaeological Quest for Meaning - Taylor & Francis, consulté le janvier 25, 2026, <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00293652.2022.2101938>
27. Rock Art of Alta - UNESCO World Heritage Centre, consulté le janvier 25, 2026,
<https://whc.unesco.org/en/list/352/>
28. Always Ritual, Symbolic and Religious? An Essay on the Alta Rock Art and the Archaeological Quest for Meaning - ResearchGate, consulté le janvier 25, 2026,
https://www.researchgate.net/publication/365629457_Always_Ritual_Symbolic_and_Religious_An_Essay_on_the_Alta_Rock_Art_and_the_Archaeological_Quest_for_Meaning
29. A bear communicating with a halibut that is caught by two people in an... | Download Scientific Diagram - ResearchGate, consulté le janvier 25, 2026,
https://www.researchgate.net/figure/A-bear-communicating-with-a-halibut-that-is-caught-by-two-people-in-an-elk-headed-boat_fig9_259422765
30. Maritime Cultural Landscapes - Video (U.S. National Park Service), consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.nps.gov/media/video/view.htm?id=f267e6da-3d48-4300-b07d-e2440b3bbd10>
31. The Maritime Cultural Landscape, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.abc.se/~pa/publ/cult-land.htm>
32. View of Liminality, Rock Art and the Sami Sacred Landscape, consulté le janvier 25, 2026, <https://journals.ub.umu.se/index.php/jns/article/view/513/296>
33. stamnos | British Museum, consulté le janvier 25, 2026,
https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1843-1103-31
34. The sea as a two-way passage between life and death in Greek mythology, consulté le janvier 25, 2026,

- <https://repositories.lib.utexas.edu/items/a3bc1e51-a875-4824-9970-1398760e56de>
35. Life's a Beach for Us—but for Ancient Greeks, It Signaled Danger | Tufts Now, consulté le janvier 25, 2026,
<https://now.tufts.edu/2025/08/05/lifes-beach-us-ancient-greeks-it-signaled-danger>
36. The sirens in ancient mythology weren't the seductresses of today | National Geographic, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.nationalgeographic.com/culture/article/sirens-mythology>
37. Sirens in The Odyssey | Appearance & Mythology - Lesson - Study.com, consulté le janvier 25, 2026, <https://study.com/academy/lesson/odysseus-the-sirens.html>
38. Explore Sirens in Mythology: Origins, Powers, and Legends - Centre of Excellence, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.centreofexcellence.com/sirens-in-mythology/>
39. Sirens of Greek Myth Were Bird-Women, Not Mermaids - National Audubon Society, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.audubon.org/magazine/sirens-of-greek-myth-were-bird-women-not-mermaids>
40. Odysseus and the Sirens - World History Encyclopedia, consulté le janvier 25, 2026, <https://www.worldhistory.org/image/998/odysseus-and-the-sirens/>
41. Pre Hispanic Navigation: Iconographic Evidence in Moche Fine Line Painting - The Museum of Underwater Archaeology, consulté le janvier 25, 2026,
<http://www.themua.org/collections/files/original/ccdb4494db950638956043819917b520.pdf>
42. The Journeys of Ai Apaec - Museo Larco, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.museolarco.org/en/exhibition/permanent-exhibition/masterpieces/the-journeys-of-ai-apaec/>
43. Ai Apaec - Google Arts & Culture, consulté le janvier 25, 2026,
<https://artsandculture.google.com/story/ai-apaec-museo-larco/bQVRQW92IBYA8A?hl=en>
44. Moche sculpture vessel depicting the mythic hero Ai Apaec emerging from a conch shell - Peru, ca. 400-750 C.E. [957x974] : r/ArtefactPorn - Reddit, consulté le janvier 25, 2026,
https://www.reddit.com/r/ArtefactPorn/comments/6b5b45/moche_sculpture_vessel_depicting_the_mythic_hero/
45. May 2011 – Page 2 - Ferrebeekeeper, consulté le janvier 25, 2026,
<https://ferrebeekeeper.wordpress.com/2011/05/page/2/>
46. Contemporary Observations on the Procurement, Processing, and Consumption of Shellfish and Seaweeds in Huanchaco, North Coast of - DigitalCommons@UMaine, consulté le janvier 25, 2026,
https://digitalcommons.library.umaine.edu/context/andean_past/article/1231/viewcontent/Prieto_AP14_combined.pdf
47. UCLA Electronic Theses and Dissertations - eScholarship, consulté le janvier 25, 2026, <https://escholarship.org/content/qt2cd9322g/qt2cd9322g.pdf>
48. LESSON 5: PAINTING HISTORY - Fowler Museum at UCLA, consulté le janvier 25,

- 2026,
https://fowler.ucla.edu/wp-content/uploads/2021/05/zppd_combinepdf_1.pdf
49. Mirror with "TLV" Pattern | The Art Institute of Chicago, consulté le janvier 25, 2026, <https://www.artic.edu/artworks/10522/mirror-with-tlv-pattern>
50. Chinese Bronze TLV Mirror: E69912 - The Australian Museum, consulté le janvier 25, 2026,
<https://australian.museum/learn/cultures/international-collection/chinese/chinese-bronze-tlv-mirror-e69912/>
51. Mirror with game board design - China - Eastern Han dynasty (25–220) - The Metropolitan Museum of Art, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/61417>
52. The Art and Antiquity of Mirrors: The Emperor's Collection of Bronze Mirrors - 國立故宮博物院, consulté le janvier 25, 2026,
<https://theme.npm.edu.tw/exh104/mirrors/en/en01.html>
53. Mirror with Images of Daoist Deities | The Art Institute of Chicago, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.artic.edu/artworks/3316/mirror-with-images-of-daoist-deities>
54. TLV mirror - Wikipedia, consulté le janvier 25, 2026,
https://en.wikipedia.org/wiki/TLV_mirror
55. Mirror with game board design and animals of the four directions - Smarthistory, consulté le janvier 25, 2026,
<https://smarthistory.org/mirror-with-game-board-design-and-animals-of-the-four-directions/>
56. Mirror with game board design and animals of the four directions - China - Han dynasty (206 BCE–220 CE) - The Metropolitan Museum of Art, consulté le janvier 25, 2026, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/53937>
57. Ancient World Map by Al-Idrisi, 1154: Tabula Rogeriana, Arabia Center, consulté le janvier 25, 2026,
<https://uniquemaps.co.uk/products/old-world-map-of-the-known-world-by-al-idrisi-1154-oriented-south-detailed-geography-cultural-insights>
58. Al-Idrisi, the Book of Roger, and the importance of water - FUNCI, consulté le janvier 25, 2026,
<https://funci.org/al-idrisi-the-book-of-roger-and-the-importance-of-water/?lang=en>
59. Tabula Rogeriana - Wikipedia, consulté le janvier 25, 2026,
https://en.wikipedia.org/wiki/Tabula_Rogeriana
60. A Wonder of the Multicultural Medieval World: The Tabula Rogeriana - The Public Medievalist, consulté le janvier 25, 2026,
<https://publicmedievalist.com/greatest-medieval-map/>
61. Indian Ocean Studies and the 'new thalassology' | Journal of Global History, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-global-history/article/indian-ocean-studies-and-the-new-thalassology/43135D3058FB75FE8D04FAA86C392C27>
62. What is the Bayeux Tapesrty about - The story of the Tapestry, consulté le janvier

- 25, 2026,
<https://www.bayeuxmuseum.com/en/the-bayeux-tapestry/discover-the-bayeux-tapestry/what-is-the-bayeux-tapestry-about/>
63. Iconographic sources for the Viking Age - Vikingskibsmuseet, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.vikingeskibsmuseet.dk/en/professions/education/archaeology-and-history/iconographic-sources-for-the-viking-age>
64. The Bayeux Tapestry - Vikingskibsmuseet, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.vikingeskibsmuseet.dk/en/professions/education/the-longships/picture-sources/the-bayeux-tapestry>
65. A Brief History of Ship Figureheads - The Historic England Blog, consulté le janvier 25, 2026,
<https://heritagecalling.com/2019/01/31/a-brief-history-of-ships-figureheads/>
66. Full article: The Making and Meaning of the Bayeux Tapestry Revisited, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/03044181.2024.2324055>
67. Ma Yuan - Scholar viewing a waterfall - China - Southern Song dynasty (1127–1279) - The Metropolitan Museum of Art, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/40086>
68. Full text of "Ars orientalis; the arts of Islam and the East" - Internet Archive, consulté le janvier 25, 2026,
https://archive.org/stream/arsorient151719851987univ/arsorient151719851987univ_djvu.txt
69. The Great Painters of China (Max Loehr) (Z-Library) | PDF | Paintings - Scribd, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.scribd.com/document/671394372/The-Great-Painters-of-China-Max-Loehr-Z-Library>
70. Water, Rocks, and the Transcendence of Matter | The Art Institute of Chicago, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.artic.edu/articles/876/water-rocks-and-the-transcendence-of-matter>
71. i Song Dynasty Figures of Longing and Desire - Brill, consulté le janvier 25, 2026,
https://brill.com/display/book/9789004369399/9789004369399_webready_content_text.pdf
72. consulté le janvier 25, 2026,
https://en.wikipedia.org/wiki/Piri_Reis_map#:~:text=The%20Piri%20Reis%20map%20is,1512%E2%80%931520.
73. Piri Reis - Wikipedia, consulté le janvier 25, 2026,
https://en.wikipedia.org/wiki/Piri_Reis
74. The Piri Reis Map: A Conundrum of Ancient Cartography - Discovery UK, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.discoveryuk.com/mysteries/the-piri-reis-map-a-conundrum-of-ancient-cartography/>
75. Maps as Rhetorical Tools of Colonial Power and Alternative Cartographies: The Americas' Cartographic Invention - ISU ReD - Illinois State University, consulté le

janvier 25, 2026,

[https://ir.library.illinoisstate.edu/context/fpe/article/1005/viewcontent/Maps as Rhetorical Tools of Colonial Power and Alternative Cartographies The Americas Cartographic Invention.pdf](https://ir.library.illinoisstate.edu/context/fpe/article/1005/viewcontent/Maps_as_Rhetorical_Tools_of_Colonial_Power_and_Alternative_Cartographies_The_Americas_Cartographic_Invention.pdf)

76. Full article: Maps as Rhetorical Tools of Colonial Power and Alternative Cartographies: The Americas' Cartographic Invention - Taylor & Francis, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/07350198.2024.2318063>
77. Landscape with the Fall of Icarus - Wikipedia, consulté le janvier 25, 2026,
https://en.wikipedia.org/wiki/Landscape_with_the_Fall_of_Icarus
78. "Landscape With the Fall of Icarus" by Pieter Bruegel - A Deep Dive - Art in Context, consulté le janvier 25, 2026,
<https://artincontext.org/landscape-with-the-fall-of-icarus-by-pieter-bruegel/>
79. Landscape with the Fall of Icarus | Overview & Analysis - Lesson - Study.com, consulté le janvier 25, 2026,
<https://study.com/academy/lesson/landscape-with-the-fall-of-icarus-by-williams-analysis-lesson-quiz.html>
80. Landscape and the Fall of Icarus: A Humanist Analysis of a Northern Renaissance Piece of Art | dlfitzpatrick - WordPress.com, consulté le janvier 25, 2026,
<https://dlfitzpatrick.wordpress.com/2013/02/10/landscape-and-the-fall-of-icarus-a-humanist-analysis-of-a-northern-renaissance-piece-of-art/>
81. Sōtatsu: Making Waves - National Museum of Asian Art - Smithsonian Institution, consulté le janvier 25, 2026,
<https://asia.si.edu/whats-on/exhibitions/sotatsu-making-waves/>
82. Kano School Painting: Ink and Gold - Asian Art Newspaper, consulté le janvier 25, 2026, <https://asianartnewspaper.com/ink-and-gold-kano-school-painting/>
83. Kanō school | Japanese painting, calligraphy, lacquerwork, textile dyeing | Britannica, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.britannica.com/art/Kano-school>
84. Edo: Art in Japan 1615-1868; Teaching Program - National Gallery of Art, consulté le janvier 25, 2026,
https://www.nga.gov/sites/default/files/migrate_images/content/dam/ngaweb/education/learning-resources/teaching-packets/pdfs/edo-teach.pdf
85. 'Ink and Gold: Art of the Kano' at the Philadelphia Museum of Art | Alain.R.Truong, consulté le janvier 25, 2026,
<https://alaintruong2014.wordpress.com/2015/01/17/ink-and-gold-art-of-the-kano-at-the-philadelphia-museum-of-art/>
86. Le-territoire-du-vide.pdf - Jugurtha Bibliothèque en ligne, consulté le janvier 25, 2026, <https://jugurtha.noblogs.org/files/2018/05/Le-territoire-du-vide.pdf>
87. Lure of Sea - Discovery of Seaside in Western World, 1750-1840 0520066383, consulté le janvier 25, 2026,
<https://dokumen.pub/lure-of-sea-discovery-of-seaside-in-western-world-1750-1840-0520066383.html>
88. German Romanticism and the Sublime (Chapter 5) - Cambridge University Press, consulté le janvier 25, 2026,

<https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-companion-to-the-romantic-sublime/german-romanticism-and-the-sublime/7A5F8DBDD40EC83532265BC598EAF1E9>

89. The Monk by the Sea - Wikipedia, consulté le janvier 25, 2026,
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Monk_by_the_Sea
90. Caspar David Friedrich and the 20th Century - Texas Woman's University, consulté le janvier 25, 2026,
https://twu.edu/media/documents/history-government/Caspar-david-Friedrich-lb_id.-Volume-9-Spring-2016.pdf
91. The Lure of the Sea in Georgian Ireland - Liverpool University Press, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/full/10.3828/eci.2022.5>
92. Place and Placelessness: An Ecocritical Approach towards the Mountain Imagery in Country Music - Duquesne Scholarship Collection, consulté le janvier 25, 2026,
<https://dsc.duq.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3316&context=etd>
93. (PDF) Deep Ecology and the Power of Nature in Hokusai's The Great Wave off Kanagawa and National Geographic's Sea Level Rise Documentary - ResearchGate, consulté le janvier 25, 2026,
https://www.researchgate.net/publication/370749393_Deep_Ecology_and_the_Power_of_Nature_in_Hokusai's_The_Great_Wave_off_Kanagawa_and_National_Geographic's_Sea_Level_Rise_Documentary
94. Deep sea | Open Encyclopedia of Anthropology, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.anthroencyclopedia.com/entry/deep-sea>
95. Another Great Wave? Ecocriticism in Japan - ejcjs, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.japanesestudies.org.uk/ejcjs/vol19/iss3/gough.html>
96. The Gulf Stream by Winslow Homer - Singulart, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.singulart.com/blog/en/2023/12/18/the-gulf-stream-by-winslow-homer/>
97. Hyperallergic: The Unseen Depths of Winslow Homer's "The Gulf Stream", consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.portlandmuseum.org/magazine/2022/8/31/hyperallergic-the-unseen-depths-of-winslow-homers-the-gulf-stream>
98. Winslow Homer, Darwinian Realist by Donald Kuspit - Whitehot Magazine of Contemporary Art, consulté le janvier 25, 2026,
<https://whitehotmagazine.com/articles/darwinian-realist-by-donald-kuspit/5393>
99. Painting US Empire: Nineteenth-Century Art and Its Legacies by Maggie M. Cao, consulté le janvier 25, 2026,
<https://www.19thc-artworldwide.org/autumn25/orcutt-reviews-painting-us-empire-by-cao>
100. Blake Plateau: Cultural Connections and the National Significance of an Offshore Maritime Cultural Landscape, consulté le janvier 25, 2026,
<https://d-nb.info/1355752345/34>