**Titre de la présentation**

**Nom : MONTAGNE**

**Prénom : Quentin**

**Titre de la thèse : L’Aquarium : vision et représentation des mondes subaquatiques. Un dispositif d’exposition au croisement de l’art et de la science**

**Discipline(s) : Arts Plastiques**

**Directeur –trice de thèse : Christophe Viart (Université Paris 1)**

**Financement de la thèse : -**

**Date d’inscription en thèse : 01 octobre 2013**

**Organismes et adresses (mails) : montagne.q@gmail.com**

**Format de présentation**

x Communication orale (15 minutes)

☐ Poster (format A0)

☐ « Ma thèse en trois images  et 180 secondes » (3 minutes)

**Résumé**

Dans le cadre de cette communication, nous tâcherons de saisir les raisons de l’enthousiasme actuel pour l’aquarium et ses mises en scènes héritées du XIXe siècle. Seul moyen de (re)présentation des mondes subaquatiques lors de son invention, quel rôle joue-t-il aujourd'hui dans notre rapport à ces territoires ? Occupe-t-il une place singulière au regard des nouveaux médias ? Ses visions romanesques directement issues des débuts de la modernité correspondent-elles avec notre degré de connaissance actuel de l'océan, encore largement inexploré ? L'aquarium est-il le réceptacle d'un merveilleux scientifique voué, suite aux multiples campagnes d'exploration, à disparaître ? Ses mises en scène sont-elles enfin symptomatiques de notre époque ? Sont-elles le signe d’une résistance du mystérieux et de l’inconnu face à la rationalisation moderne et contemporaine ?

**Mots-Clés**

Aquarium ; schème ; paysage ; nostalgie ; écologie

# TITRE 1

## Les mises en scène de l’aquarium

# titre 2

## une vision des mondes subaquatiques héritée du XIXe siècle ?

« L’aquarium, un dévoilement des merveilles des fonds marins ». Telle serait la traduction du titre d’un des plus anciens manuels d’aquariophilie publié en 1854. Par ces quelques mots d’une étonnante justesse, son auteur, Philip Henry Gosse, célèbre vulgarisateur de l’aquarium, relève le caractère ambiguë que cet objet possède encore aujourd’hui. Si, depuis son apparition, cet instrument oscille en effet constamment entre plusieurs fonctions, de l’utilisation strictement scientifique jusqu’au divertissement spectaculaire, la nature même du rapport qu’il entretient avec la monde sous-marin, et plus largement les ères subaquatiques, paraît problématique.

Sa paternité reste discutée mais la première utilisation volontaire de cet instrument est attribuée à un savant britannique, Robert Warington. Ses expérimentations, dont il communique les résultats devant la Société de Chimie de Londres le 04 juin 1850, aboutissent à l’aquarium tel que nous le connaissons aujourd’hui : un récipient de verre transparent dans lequel peut être observée une communauté d’organismes aquatiques stable. Cet équilibre, une écologie avant même l’invention du mot, n’est rendue possible que par la présence respective d’animaux et de végétaux aquatiques, seul un échange entre les deux ordres permettant de maintenir une harmonie constante. Fort de son succès, le savant diffuse rapidement son invention auprès du grand public sous le nom de « coffret Warington », « Coffret pour Plantes Aquatiques », ou « Aquarium de Salon ». Trois ans plus tard, en 1853, le premier aquarium public ouvre ses portes dans le Jardin Zoologique de Regent's Park à Londres.

L’aquarium est donc un dispositif d’exposition. Il présente des organismes vivants extraits de leur environnement d’origine et placés dans un contexte artificiel propice au regard. Cependant, au contraire du zoo ou du jardin avec lesquels il partage certaines particularités, l’invention de l’aquarium intervient avant l’observation des spécimens dans leur milieu naturel. Mieux : il est le moyen par lequel les organismes aquatiques sont étudiés vivants pour la première fois. L’aquarium au XIXe siècle ne prend donc pas la mer pour modèle : ses compositions en précèdent la découverte.

Certes, la plongée existe depuis l’antiquité. Les premières traces de plongée en apnée remontent à la VIe dynastie de Thèbes en Égypte, soit 2500 ans avant notre ère et plusieurs auteurs grecs en laissent des descriptions extrêmement précises. Mais cette pratique demeure longtemps cantonnée aux domaines de la guerre et de l’économie, les innovations techniques depuis la Renaissance n’étant guidées que par le besoin de remonter les cargaisons de navires coulés et diverses ambitions militaires. L’utilisation même du scaphandre, dont le premier modèle apparaît en 1808, sera limitée aux militaires puis aux plongeurs spécialisés. Sauf exception, telle la plongée en scaphandre du biologiste Henri Milne Edwards près des côtes de Sicile en 1844, les savants se cantonneront essentiellement jusqu’à la moitié du XXe siècle à la pêche et à la drague.

Le monde subaquatique n'ayant jamais été observé, les premiers aquariophiles adoptent, ne serait-ce que pour le concevoir, le principal modèle dont ils disposent pour apprécier la nature : le paysage. Si l’on peut emprunter la formule à Alain Roger, l’on pourrait sans doute parler d’artialisation *ex situ*. De fait, l’aquarium ne s’inscrit pas dans une nature que l’on ne connaît d’ailleurs pas encore, pas plus qu’il n’en propose une imitation ou une transformation : l’aquarium est une création. Il produit une image du monde sous la surface, qu’il s’agisse de l’environnement marin ou d’un milieu d’eau douce, déduite des expériences menées par Warington.

Tableau vivant, véritable panorama que l’on apprécie à travers l’écran de verre, l’aquarium s’inscrit dans le genre « paysage ». Si ce système permet de passer du démesuré, de l’inconnu, du « sans nom » qu’est l’Océan à un monde mesuré, normé et nommé, les premiers aquariophiles vont abondamment puiser dans le style pittoresque alors en vogue. Leurs mises en scène s’inspirent de la grotte et de la montagne, avant de se parer d’éléments véritablement artificiels et propres à l’art des jardins. Colonnes, vestiges de temples antiques et autres fabriques se multiplient avant de côtoyer d’autres objets issus de la littérature et du folklore.

L’aquarium reste longtemps le seul moyen d’accès aux fonds aquacoles, aucun autre outil ne venant contrebalancer les visions qu’il propose et que la communauté scientifique légitime. Alors que les premières photographies sous marines que William Thomson réalise en 1856 restent difficilement lisibles et que la technique développée par Louis Boutan en 1893 semble peu concluante au regard du lourd dispositif qu’elle exige, l’aquarium révolutionne la perception du monde sous la surface. Jusqu’alors figurés sur un fond blanc ou étendus, moribonds, sur le rivages, les organismes aquatiques apparaissent dorénavant dans leur environnement, comme vus à travers une fenêtre.

L’Aquarium de Paris, construit à l’occasion de l’Exposition Universelle de 1900, représente sans doute le paroxysme de ces visions où merveilleux et ambition scientifique se rencontrent. L’ensemble du décorum aquatique y est convoqué. Oeuvre des frères Albert et Henri Guillaume, soutenus entre autres par Edmond Perrier, futur directeur du Museum d’Histoire Naturelle de Paris, on y voit un bac dédié aux ruines sous-marines inspirées de l’Atlantide. Le mythe y côtoie l’archéologie. Les ruines factices sont des copies de vestiges de Pouzzoles, près de Naples, lesquels ont réellement été enfouis sous la mer avant d’émerger de nouveau en 1538. Les colonnes du temple de Sérapis portent notamment des perforations dues à des lithdodomes, des coquillages de la Méditerranée qui, par une sécrétion acide, creusent des galeries dans la roche pour s’y cacher. Suivent deux bacs aux épaves, figures désormais emblématiques de l’aquarium inspirées par la littérature mais également par de récentes découvertes d’épaves antiques. Ici encore, fiction et réalité sont mêlées, les deux épaves sont les débris d’une collision d’un voilier et d'un vapeur ayant sombré dans la rade de Cherbourg avant d’être acheminés et reconstitués par les frères Guillaume. Un scaphandrier traverse régulièrement l’un des deux vaisseaux pour y découvrir, caché dans les cales, un coffre au trésor. Si d’autres cuves se concentrent sur une faune particulière, comme les anémones alors très appréciées, l’on peut encore citer « la mer de corail » animée par des actrices déguisées en sirènes rencontrant des plongeurs de perles, personnages que le fameux roman de Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les Mers*, a sans doute influencé.

Quelques décennies après son invention, période que les historiens qualifient d’« aquariomania », ce dispositif est plus ou moins délaissé jusqu’au milieu des années 1980. De grands aquariums publics sont alors construits rapidement : l’Aquarium de la Baie de Monterey (Californie) en 1984, l’Aquarium Kaiyukan à Osaka en 1990 ou l’Aquarium de Georgie, à Atlanta, encore récemment le plus grand aquarium du monde avec près de 32 millions de litres d’eau. En un quart de siècle, près d’une centaines d’établissements de ce genre ouvrent leurs portes ou sont en passe de le faire. À l’échelle de l’aquarium domestique, l’aquariophilie connaît également une popularité grandissante, nourrie par un renouveau de l’aquarium d’eau douce initié au Japon par Takashi Amano.

Cet enthousiasme actuel ne s’accompagne pas pour autant d’une transformation des mises en scène. Ruines antiques et épaves de navire jonchent encore les scénographies de l’aquarium contemporain. On observe par exemple une épave gigantesque au S.E.A Aquarium du complexe Resorts World Sentosa, ouvert en 2010 sur cette île au large de Singapour lorsque une silhouette de navire se dessine au fond de la cuve centrale de l’Aquarium du Trocadéro à Paris. La figure de l’Atlantide est également régulièrement convoquée et on en retrouve les décors à l’aquarium Sea Life de Manchester ou dans celui de l’hôtel Atlantis, construit sur l’île artificielle The Palm à Dubai. Comment expliquer la permanence de cet imaginaire romanesque ?

L’exploration de la mer s’est pourtant intensifiée depuis le début du XXe siècle. Les techniques de plongée se sont perfectionnées et démocratisées lorsque de nouveaux appareils permettent maintenant de descendre sous la barre des 4000 mètres de profondeurs pour atteindre les zones abyssales de l’océan. Bien qu’encore largement mystérieux, les fonds aquatiques sont donc à présent bien mieux connus et bien plus accessibles qu’au XIXe siècle. À regarder l’histoire de cette exploration, l’on constate toutefois que ce sont justement les figures de l’aquarium qui ont en guidé les pionniers.

L’exemple par excellence serait celui de Jacques-Yves Cousteau qui va durablement populariser la plongée et l’image des fonds aquatiques. Son second film, le premier où apparaissent les scaphandres autonomes de son invention, s’intitule ainsi *Épaves* et nous emmène pendant près d’une demi-heure dans des vaisseaux sombrés en Méditerranée. Plusieurs de ses films à venir se consacreront de nouveau à cet emblème de la mer : *Le Monde du Silence* en 1956, *La Galère engloutie* en 1957, mais encore *Le Lagon des navires perdus* en 1970, *L’Énigme du Britannic* en 1977 ou *Le Butin de Pergame sauvé des eaux* en 1978. Ce dernier film représente l’une des premières missions d’archéologie sous-marine, discipline à présent spécialisée et très codifiée. Malgré leur caractère scientifique et le dénie de la majorité des professionnels pour tout ce qui touche au folklore et aux légendes, les découvertes archéologiques entretiennent cet imaginaire du XIXe siècle. Au côté des épaves plane ainsi l’ombre de l’Atlantide, archétype de la cité engloutie à l’aune de laquelle tout vestige architectural immergé est encore comparé.

L’un des plus grands exploits de l’archéologie sous-marine est sans doute la découverte de l’épave du *Titanic*. L’exploration du paquebot nécessite des technologies de pointe afin d’atteindre le plateau océanique à 3821 mètres de profondeur. A l’instar des inventions qui les précèdent, que ce soit les soucoupes de Cousteau ou les habitations sous-marines de Jacques Rougerie, aucun de ces appareils ne rejoint le panthéon de l’imaginaire sous-marin. Seule l’épave et les vestiges des passagers y sont acceptés. La part de modernité que l’aquarium intégrait en la figure du scaphandrier, son contemporain direct lors de son invention, demeure la seule présence humaine tolérée dans l’aquarium contemporain lorsqu’elle ne devient pas une nouvelle carcasse rouillée. Si certains aquariums incluent des engins d’exploration, tel le Nautibus de l’aquarium de Saint-Malo dont le design s’éloigne encore des prouesses technologiques récentes, les sous-marins, souvent militaires, ne figurent qu’au titre de ruines métalliques informes.

Les mises en scène de l’aquarium n’intègrent pas cette dimension contemporaine. La part écologique est également séparée des bacs d’exposition. Si, tout comme les zoos, les aquariums publics affirment aujourd’hui leur rôle dans la préservation d’espèces menacées, cette activité se déploie dans des espaces conçus à cet effet, à la périphérie des cuves présentant les animaux. L’aquarium de la Porte Dorée propose ainsi régulièrement des expositions photographiques entre documentaire, art et reportage, lorsque l’Aquarium du Trocadéro concentre cet apport d’information dans un cinéma physiquement séparé du parcours de la visite. Plusieurs établissements publics organisent des conférences et des débats et presque tous participent à des programmes de conservation hors de leurs murs, mais les mises en scène offertes aux visiteurs, elles, n’évoluent pas .

Bien que tableaux vivants, l’aquarium montre une image figée de la nature. Dans son ouvrage *Royaume de l’Artifice*, Céleste Olalquiaga qualifie les premiers aquariums de « reliques ». Cette comparaison est toujours d’actualité : l’aquarium protège et préserve une nature - mais également une certaine vision de cette nature héritée du haut modernisme - périssable, voire en voie de disparition en même temps qu’il la magnifie derrière une paroi de verre. La réalité de cette nature est véhiculée par d’autres médias : la photographie, le cinéma ou la littérature scientifique. Les mises en scène de l’aquarium montrent une image parfaite et harmonieuse à rebours de la réalité. Cette harmonie est d’ailleurs mise à mal lorsque la nature se libère de ce carcan. L’incident qui s’est produit le 29 janvier dernier dans l’Aquarium Coex, à Séoul, l’attaque d’un Virli coro par un requin taureau, a ainsi soulevé une grande émotion dans le public, mais également au sein des responsables de l’aquarium.

« Explorez la mer et ses mystères », ce slogan de l’aquarium de La Rochelle paraît donc quelque peu surévalué. L’aquarium n’est plus aujourd’hui le médium privilégié pour représenter les fonds marins et son développement témoigne de l’indépendance qui l’a toujours distingué de son modèle présumé. Cette indépendance est aujourd’hui exacerbée à l’échelle des aquariums domestiques. Un simple regard porté sur le catalogue d’une société comme Penn-Plax est suffisant. On y retrouve les désormais traditionnelles épaves de navires, les ruines antiques, grecques, égyptiennes, mais aussi sud-américaines et asiatiques. Le phare est présent, ce qui n’étonne pas trop encore au vu de son inscription historique dans le XIXe siècle, de même que le volcan. Divers vestiges de la seconde guerre mondiale sont également disponibles et rappellent les épaves que les plongeurs amateurs se plaisent à visiter pendant leurs vacances. On voit encore le coffre à trésor, la jarre récurrente dans les épaves antiques, etc. Mais l’on trouve aussi des décors étonnants sans aucune parenté avec la mer, telle une version miniature de la grande muraille de Chine, des châteaux médiévaux, ou des rochers vraisemblablement inspirés de la peinture asiatique.

Si une certaine nostalgie continue de s’y exprimer, comme à travers la figure de l’Atlantide, image de catastrophe apocalyptique ou résurgence d’une utopie rêvée, le caractère maritime et davantage encore l’ambition réaliste ne sont plus que des options pour les aquariophiles. Au même titre que l’argile et la peinture, l’aquarium est devenu un médium de création à part entière. Et cette création ne se limite pas à l’utilisation de décors étrangers à l’imaginaire subaquatique. La faune et la flore aquatiques deviennent des matériaux à combiner, à associer, à composer. De nouveaux écosystèmes sont produits. Des espèces issues d’environnements différents cohabitent pour produire de nouvelles images, de nouvelles mises en scène logées dans des réceptacles qui n’ont plus aucun lien avec le monde aquacole naturel et qui constituent, pour la recherche, un nouveau territoire à explorer.

# Bibliographie

Adamowsky, Natascha, 2015. *The Mysterious Science of the Sea, 1775-1943*, Abingdon-on-Thames, Routledge, 256 p.

Amano, Takashi, 2001. *L’Aquarium naturel : oeuvres complètes 1985-2009*, Auray, LR Presses, 265 p.

Baratay, Éric, Hardouin-Fugier, Elisabeth 1998. *Zoos : Histoire des jardins zoologiques en Occident (XVIe-XIXe siècles)*, Paris, La Découverte, 294 p.

Berque, Augustin, 1994. *Cinq Propositions pour une théorie du paysage*, Paris, Champ Vallon, 123 p.

Brunner, Bernd, 2005. *The Ocean at Home : an Illustrated History of the Aquarium*, New York, Princeton, Architectural Press, 144 p.

Cauquelin, Anne, 200. *L’Invention du paysage*, Paris, PUF, 180 p.

Gilpin, William, 1982. *Trois essais sur le beau pittoresque : sur les voyages pittoresques et sur l’art d’esquisser les paysages, suivi d’un poème sur la peinture du paysage*, Paris, du Moniteur, 152 p.

Gosse, Philip Henry, 1854. *The Aquarium : an Unveiling of the Wonders of the Deep Sea*, Londres, Van Voorst, 278 p.

Gosse, Philip Henry, 1855. *A Handbook to the Marine Aquarium : containing Practical Instructions for Constructing, Stocking and Maintaining a Tank, and for Collecting Plants and Anima*l, Londres,Van Voorst, 47 p.

Gould, Stephen Jay, 2001. « Se voir face . face, clairement, travers un verre ». In Gould, Stephen Jay, *Les Coquillages de Léonard*, Paris, Le Seuil, pp. 66-83

Hibberd, Shirley, 1870. *Rustic Adornments for Homes of Taste*, Londres, Groombridge & Sons, 402 p.

Humphreys, Henry Noel 1857. *Ocean Gardens*, Londres, Sampson Low, 112 p.

Lenclud, Gérard, 1995. « L’Ethnologie et le paysage. Questions sans réponses ». In Voisenat, Claudie (dir.), *Paysage au pluriel. Pour une approche ethnologique des paysages*, Paris, Maison des sciences de l’homme, pp.2-17

Marin, Louis, 1994. *De la représentation*, Paris, Gallimard, 400 p.

Musard, Olivier, Fournier, Jérôme, Marchand, Jean-Pierre, 2007. Le Proche Espace sous-marin : essai sur la notion de paysage, *L’Espace géographique*, tome 36, pp.168-185

Olalquiaga, Céleste, 2008. *Royaume de l’artifice. L’émergence du kitsch au XIXe siècle*, Lyon, Fage, 256 p.

Roger, Alain, 1997. *Court Traité du paysage*, Paris, Gallimard, 216 p.

Phillips, Craig, 1964. *The Captive Sea*, Philadelphie, Chilton books, 284 p?

Taylor, Leighton, 1993. *Aquariums : Windows to Nature*, New York, Prentice Hall General Reference, 168 p.

Venayre, Sylvain,2002. *La Gloire de l’aventure : genèse d’un mystique moderne, 1850-1940*, Paris, Aubier, 352 p.

Verne, Jules, 1871. *Vingt mille lieues sous les mers*, Paris, J. Hetzel, 436 p.

Ward, Nathaniel Bagshaw, 1842. *On the Growth of Plants in Closely Glazed Cases*, Londres, Van Voorst, 143 p.

Warington, Robert, 1851. Notice of Observations on the Adjustment of the Relationship between the Animal and Vegetable Kingdoms, by which the Vital Functions of Both are Permanently Maintained, *Quaterly Journal of the Chemical Society of London*, troisième série, volume 1, pp.52-54

Warington, Robert, 1852. Observations on the Natural History of the Water-Snail and Fish kept in a Confined and Limited Portion of Water, *The Annals and Magazine of Natural History*, seconde série, volume 10, pp. 273-280

Warington, Robert, 1852. « The Aquatic Plant Case, or Parlour Aquarium ». In Henfrey, Arthur (dir.), T*he Garden Companion, and Florists’ Guide*, Londres, William S. Orr and Co., pp.5-7

Warington, Robert, 1853. On Preserving the Balance between the Animal and Vegetable Organisms in Sea Water, *The Annals and Magazine of Natural History*, seconde série, volume 12 , pp.319-324

Quentin Montagne est titulaire d’une thèse en arts plastiques, « L’Aquarium : vision et représentation des mondes subaquatiques. Un dispositif d’exposition au croisement de l’art et de la science », menée sous la direction de Christophe Viart et soutenue le 07 janvier 2019 à l’Université Rennes 2. Désormais chercheur associé au laboratoire Pratiques et théories de l’art contemporain de l’Université Rennes 2, il participe régulièrement à des colloques et des journées d’études. Deux d’entre eux organisés en 2017, *La Miniature, un dispositif artistique et un modèle épistémologique à l’ère du nano* (Université d’Artois, Arras) et *The Human-Animal Line, Interdisciplinary Approaches* (CEFRES, Prague), furent notamment l’occasion de publications : « L’Aquascape : un paysage dans l’aquarium », dans Isabelle Roussel-Gillet et Évelyne Thoizet (dir.), *La Miniature, dispositif artistique et modèle épistémologique*, Leiden, Brill Rodopi, 2018, pp.131-147 et « Seeing Eye to Eye, Through a Glass Clearly ? The Blurring of the Boundary Between Humans and Animals », dans *The Human-Animal Line, Interdisciplinary Approaches* (à paraître). Diplômé de l'EESAB site de Rennes, il conjugue recherche théorique et production artistique dont il témoigne au travers d'expositions et d'éditions.