

Né(e)s de l'écume et des rêves



Exploration

Cette exposition questionne la relation entre l'exploration des océans et la recherche formelle dans les arts plastiques et les arts appliqués, de la moitié du XIX^e siècle à la moitié du XX^e siècle, avec un prolongement dans l'art contemporain.

Le XIX^e siècle consacre l'exploration et la maîtrise des terres et des mers par les sociétés européennes. Dans cet esprit conquérant, les fonds marins sont explorés, répertoriés et classifiés. Mais paradoxalement, cette découverte rationnelle révèle au public et aux artistes un espace propice à la rêverie et aux fantasmes.

Sentiment océanique

À la charnière du XIX^e et du XX^e siècle, l'espace découvert échappant le plus radicalement à la rationalité est sans conteste l'inconscient. Sigmund Freud (1856-1939) décrit un espace psychique hermétique à la conscience, il place l'inconnu au cœur de chaque individu. Ce subconscient n'est pas sans analogie avec l'espace sous-marin. Le père de la psychanalyse reprend d'ailleurs le qualificatif « océanique », inventé par Romain Rolland (1866-1944), pour désigner ce sentiment de fusion avec le monde, qu'il va associer au sentiment religieux et au souvenir de notre vie intra-utérine¹. Gabriel Schilling, jeune citoyen malheureux, héros du dramaturge allemand Gerhart Hauptmann (1862-1946),

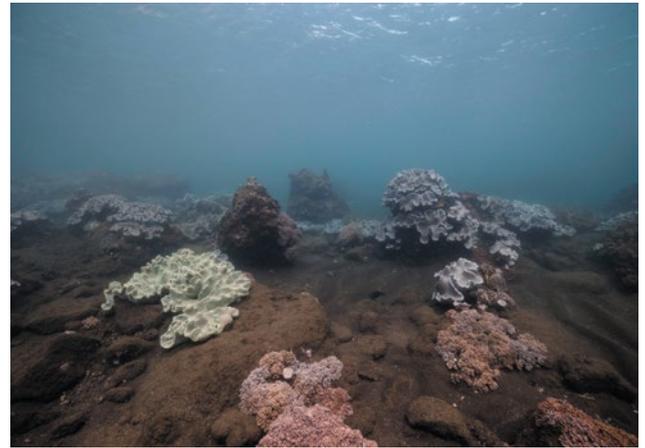
Troisième volet d'une trilogie consacrée à la mer et ses représentations, cette exposition aborde la question des imaginaires : après avoir inspiré depuis la nuit des temps, crainte et effroi, la mer dévoile progressivement ses mystères au XIX^e siècle. Les expéditions scientifiques et l'exploration sous-marine révèlent au public et aux artistes un monde inconnu et fascinant. La nature aquatique devient un registre inépuisable de nouveaux motifs. La mer envahit toute la création : peinture, littérature, arts décoratifs, cinéma, photographie... jusqu'à ce début du XXI^e siècle où, citoyens du monde, les artistes deviennent des témoins engagés des problèmes environnementaux qui affectent les océans.

Adolf Hirsch, *Aphrodite*
ou *Naissance de Vénus*, vers 1893
Huile sur toile, 110,7 x 275,6 cm, Galerie Tibermont, Paris
© Photo : Florian Kleinfenn

¹ Sigmund Freud, *Malaise dans la civilisation*, Paris, Presses universitaires de France, 1969.



Edward Moran, *The Valley in the sea*, 1862
Huile sur toile, 102,9 x 162,6 cm, Indianapolis Museum of Art at Newfields, Martha Delzell Memorial Fund, 70.5.
Discover Newfields.org, Courtesy of Indianapolis Museum of Art at Newfields



Nicolas Floc'h, *Kuroshio, Corail mou Sarcophyton sp, temp 23.7°, pH 8.00, pCO2 452 ppm, Iwotorijima*, avril 2017
Photographie couleur, 150 X 210 cm, Leg Japon, Tara Pacific, production MuMa © ADAGP, Paris 2018

exprime cette impression en découvrant la mer dans laquelle il finira par se dissoudre : « C'est là que nous venons et c'est là qu'est notre place ».²

Formes incertaines

Au XIX^e siècle l'éclectisme domine l'architecture et les arts décoratifs. Cette tendance compile les différents styles historiques (gothique, baroque, maure...). En réaction, à partir de 1890, l'Art Nouveau tente de créer un style unifié s'inspirant du vivant biologique. Les artistes les plus emblématiques de ce langage biomorphique sont : Hector Guimard (1867-1942), Hermann Obrist (1863-1927), August Endell (1871-1925), Louis Comfort Tiffany (1848-1933), Antoni Gaudí (1852-1926), Alfons Mucha (1860-1939), Emile Gallé (1846-1904). Pour le critique d'art Robert Monier de la Sizeranne (1866-1932) l'inspiration du monde sous-marin est déterminante pour ce projet esthétique : « il n'est point demandé seulement à la vie sous-marine ses formes dans ce qu'elle a d'achevé pour les semer à titre de moindres décors dans un ensemble ordonné par notre vie à nous. On lui a demandé l'idée même de ces ensembles. On s'est inspiré de sa vie obscure, peu organisée, de ses formes balbutiantes, hésitantes, incertaines. »³

Fantaisie

Gallé, président de l'École de Nancy, conçoit de pair création formelle et diffusion des sciences naturelles. En 1903 paraît la traduction française de *Die Welträthsel* d'Ernst Haeckel (1834-1919), sous le titre *Les Énigmes de l'Univers*. Le biologiste allemand incite à scruter la vie sous-marine, rappelant les résultats de l'expédition du premier navire océanographique, la corvette britannique *Le Challenger*, qui sillonne les mers entre 1872 et 1876 : « Des milliers d'élégants radiolaires et de talamophores, de méduses et de coraux superbes, de mollusques et de crustacés singuliers nous ont révélé tout d'un coup une profusion insoupçonnée de formes cachées, dont la diversité et la beauté caractéristiques dépassent infiniment tous les produits artistiques engendrés par la fantaisie humaine. »⁴

Principe de vie

Pour encourager les applications artistiques de ces connaissances, Haeckel publie entre 1899 et 1904 de grandes planches d'illustrations pleine page. Au-delà d'établir un répertoire, il veut démontrer la « cohésion » et l'« organisation intrinsèque de ces formes »⁵. Ce langage biomorphique contribue à l'émergence d'une esthétique fonctionnelle. L'homme de lettres allemand Félix Poppenberg (1869-1915) encourage la poursuite du mouvement amorcé par l'Art Nouveau : « Prenons l'exemple de la formation des moules et des gastéropodes, des coraux, des cristallisations et des tissus spongieux, on remarque à chaque fois un caractère ornemental qui n'est pas uniquement décoratif mais qui exprime toujours un principe de vie, une fonction, un processus naturel. Il faut donc désormais que les arts appliqués tendent à considérer et à utiliser l'ornement comme un signe important, comme la manifestation de caractéristiques internes et non plus comme quelque breloque inutile, rajoutées au hasard. »⁶

Aquarium

Paru en 1869, *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne (1828-1905), illustré par Edouard Riou (1833-1900) et Alphonse de Neuville (1835-1885), popularise le sous-marin *Nautilus*. Du salon du vaisseau, une large baie vitrée fait apparaître les fonds marins. L'écrivain a visité l'Exposition Universelle de 1867 qui s'ouvre sur un large aquarium. Pour Théophile Gauthier (1811-1872) « Au bout de quelques minutes l'illusion est complète. »⁷ Les poissons semblent sortir de l'écran vitré. Pour le directeur du Jardin d'acclimatation, Étienne Ruffz, l'aquarium incite « à la rêverie, aux méditations religieuses et poétiques »⁸. Machine optique et outil scientifique, l'aquarium nourrit la curiosité et la projection. Les images documentaires envoyées par les sous-marins serviront de tremplin imaginaire pour James Cameron (1957-) dans *Abyss* (1989) ou *Titanic* (1997), pour raconter une fable métaphysique ou sentimentale.

² Gerhart Hauptmann, *Gabriel Schillings Flucht* (La fuite de Gabriel Schilling), Kessinger Publishing, 1912.

³ Robert de la Sizeranne, « L'art à l'Exposition de 1900. IV. Avons-nous un style moderne ? », *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1900, p. 873-874.

⁴ Ernst Haeckel, *Les Énigmes de l'univers*, Paris, Schleicher frères, 1903, p. 388.

⁵ Haeckel, *Kunst-Formen der Nature*, trad. Siegfried Wichmann, L'art Nouveau floral, Paris, Chêne, 1986, p. 47.

⁶ Felix Poppenberg, *Das lebendige Kleid*, Berlin, Erich Reiss, 1910, p. 15 (trad. Publiée dans Wichmann, op. cit., p. 46-47).

⁷ Théophile Gauthier, *L'Aquarium du jardin zoologique d'acclimatation*, Paris et les Parisiens, Paris, La Boîte à documents, 1996, p. 298.

⁸ Étienne Ruffz, cité par Camille Lorenzi, *L'engouement pour l'aquarium en France (1855-1870)*, Sociétés & Représentations, 2009/2 (n° 28), p. 267.



Jean Painlevé, *Buste d'hippocampe*, 1931
Épreuve gélatino-argentique, 141 x 98 cm, Paris,
Archives Jean Painlevé © Archives Jean Painlevé, Paris



Emile Gallé, *Mains aux algues et aux coquillages*, 1904,
Verre à plusieurs couches travaillé à chaud, regravé à froid,
applications, 32,5 x 13,2 cm, Musée de l'École de Nancy,
© Nancy, musée de l'École de Nancy, Studio Image



Max Ernst, *Suite (a) La femme 100 têtes : Chapitre IX, planche 131*, 1929
Papier, 255 x 205 x 30 mm (fermé), Bibliothèque Sainte-Geneviève, Paris
© Photo CNAC / MNAM Dist. RMN - Jacques Faujour
© ADAGP, Paris 2018

Vénus anadyomène

Le XIX^e siècle féminise l'océan. Jules Michelet (1798-1874) le décrit comme : « La grande femelle du globe dont l'infatigable désir, la conception permanente, l'enfantement ne finit jamais »⁹. Les créatures qui le peuplent deviennent des projections masculines du féminin. Les sirènes, les ondines, les naïades sont inspirantes, tentatrices, prédatrices, fatales. Elles sont les figures fantasmées du désir féminin, qui émerveillent et effraient l'homme, craignant d'être immergé, dévoré, englouti.

La Vénus sortie des eaux, la Vénus « anadyomène », est d'après la mythologie grecque née de l'émascation d'Ouranos par son fils Cronos. Les organes génitaux jetés dans la mer produisent une écume fertile d'où surgit la déesse nue. Inspiré par son modèle, Appelle (IV^e siècle av. J.-C.) en peignit une version perdue, dont on trouve un écho à Pompéi. En France, au Salon de 1863, trois classiques *Naissances de Vénus* font sensation. Les femmes peintes par Alexandre Cabanel (1823-1889), Amaury-Duval (1808-1885) et Paul Baudry (1828-1886) s'offrent au désir, comme des semi-mondaines idéalisées, allongées dans des draps d'écume. Sujet que reprend avec virtuosité Adolf Hiremey-Hirschl (1860-1933), où le carmin des lèvres verticales fend l'étendue émeraude. Dans les *Cahiers de Douai*, Arthur Rimbaud (1854-1861) raille le sujet dans son poème *Vénus anadyomène* (27 juillet 1870) :

« Comme d'un cercueil vert en fer blanc, une tête
De femme à cheveux bruns fortement pommadés
D'une vieille baignoire émerge, lente et bête,
Avec des déficits assez mal ravaudés ; »¹⁰

L'amour fou

Dans *L'Amour fou* (1937), André Breton (1896-1966) raconte sa rencontre avec Jacqueline Lamba, sa future épouse. Cette femme « scandaleusement belle » évolue dans un aquarium de verre du Coliseum, ancienne piscine transformée en music-hall. Pour le poète : « La vie, dans la constance de son processus de formation et de destruction, ne me semble pour l'œil humain pouvoir être concrètement mieux enclose qu'entre les haies de mésanges bleues de l'aragonite et le pont de trésors de la « grande barrière » australienne. »¹¹

Si André Breton met en regard textes et photographies, Georges Bataille (1897-1962) publie dans la revue *Documents* un gros plan d'un crabe saisi par Jean Painlevé (1902-1989). Pour ce dernier, il n'y a pas de frontière entre l'humain, le végétal ou l'animal. Dans son film *L'Hippocampe* (1935), il expérimente la première caméra insubmersible mobile. Sonorisé par Darius Milhaud (1892-1974), le film est un succès populaire. Ce poisson vertical a des allures de dragon d'Uccello. Le mâle subit un véritable accouchement, roulant des yeux en signe de souffrance. À raz du réel l'étrangeté se révèle.

Serpent de mer

En 1837 paraît le conte d'Hans Christian Andersen (1805-1875) *La Petite Sirène*. Le fond de l'océan, encore inexploré reste le royaume de l'imaginaire. Trente ans plus tard, la Manche, puis l'Atlantique sont traversés par un câble sous-marin afin de relier directement les bourses de Londres, New York et Paris. Cet événement inspire à Andersen la nouvelle *Le grand serpent de mer* (1872) dans laquelle le « peuple de la mer » commence par rejeter ce monstrueux câble marin, pour finalement l'accepter. L'auteur voit ce nouveau moyen de communication comme « le serpent de la connaissance du bien et du mal de l'humanité, qui répand son message dans toutes les langues sans pour autant faire de bruit. »¹² Comment cet auteur décrirait aujourd'hui le réseau internet qui utilise ce même maillage sous-marin ?

Zone acide

Au milieu du XIX^e siècle les fonds marins représentent un monde inconnu et vierge. Edward Moran (1829-1901) peint à Philadelphie en 1862 *The Valley in the sea*. Le peintre y représente le fond marin comme une large vallée luxuriante. Dans l'azur, des nuages semblent flotter, pourtant, un groupe de poissons nous plonge dans l'eau. Les tapis d'anémones et les bouquets d'algues décrivent précisément la flore marine. Cette vue immersive constitue une pure spéculation. En effet, la technique ne permet pas encore de plonger et de voir à cette profondeur. Encore moins peindre, même à l'huile ! Si l'on compare cette toile à la photographie de Nicolas Floc'h (1970-), *Iwotorijima 2017, zone acide, Japon*, on retrouve ce même souci du chromatisme et de l'étendue. Ici, le photographe a réellement plongé pour

⁹ Jules Michelet, *La Mer*, 1861, Lausanne, Éditions l'Âge d'Homme, 1980.

¹⁰ Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, Paris, GF Flammarion, 2010, p. 34.

¹¹ André Breton, *L'Amour fou*, Paris, Gallimard (Folio n° 723), 1937, p. 18.

¹² Hans Christian Andersen, *Contes*, Paris, Le livre de poche, 2003, p. 373-374.



Charles-Alexandre Lesueur, *Méduse, Rhizostoma octopus* (Linné, 1788) (Scyphoméduse).
Non datée – probablement entre 1804 et 1815,
Aquarelle sur vélin, 42,3 x 28,5 cm © Le Havre, Muséum d'histoire naturelle



Simon Faithfull, *Going Nowhere 2*, 2011
Vidéo couleur, 5'07" © Collection FRAC Normandie Caen
© Simon Faithfull

réaliser sa prise de vue, inscrite dans le programme Tara Pacific, qui vise à mesurer les conséquences du réchauffement climatique. Si les coraux ont des tons pastel, ils n'en sont pas moins altérés et mous. La comparaison de ces deux œuvres offre un raccourci saisissant entre deux visions de l'océan : vierge, ou altéré par l'empreinte humaine.

Scaphandrier

Les photographies d'algues de Floc'h ne sont pas sans évoquer les descriptions immersives de Roberto Bolaño (1953-2003) dans *2666* pour transcrire la fascination d'un garçon de six ans à l'égard du monde sous-marin. « Lorsque Hans Reiter vit pour la première fois une forêt d'algues, il en fut si ému qu'il se mit à pleurer sous l'eau. »¹³ Si ce jeune personnage « aimait marcher, comme un scaphandrier », le personnage de la vidéo *Going Nowhere 2* de Simon Faithfull (1966-) mime sous l'eau la marche terrestre. De dos, l'homme habillé d'un pantalon noir et d'une chemise blanche s'enfonce dans le fond trouble de l'eau. La succession des plans fixes exprime la répétition, la vanité de cette avancée laborieuse ; une sorte d'envers du surréalisme, puisque cette marche n'ouvre sur aucun imaginaire.

Le fond sous-marin nous est ici montré comme un lieu de constat ou comme un espace inhabitable. Hergé (1907-1989) consacre tout un album à la recherche d'un trésor sous-marin (*Le trésor de Rackham le rouge*, 1945). Recherche vaine, puisque finalement Haddock ne trouvera sous l'eau rien d'essentiel. L'objet de sa quête se trouvait pourtant à portée de main, sur terre, chez lui, mais il lui a fallu cette plongée sous-marine pour regarder ce qui l'entourait sous un autre jour.

BIBLIOGRAPHIE

- *Né(e)s de l'écume et des rêves*, catalogue d'exposition du MuMa, Éditions Octopus, 2018.
- *La mer. Terreur et fascination*, Paris, BNF, 2004.
- Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche n° 2033), 1990.
- Victor Hugo, *Les travailleurs de la mer*, Paris, Gallimard, 1980.

PISTE DE TRAVAIL

Se munir d'une ardoise et d'un feutre qui marque sous l'eau, ainsi que d'un masque ou de bonnes lunettes de piscine. Plonger sous l'eau, en apnée dessiner ce que l'on voit. Remonté à la surface, décalquer ou photographier le dessin. Effacer, puis replonger pour une nouvelle collecte. En classe, sur un mur ou une grande feuille, agrandir ou projeter les esquisses sous-marines pour composer un grand dessin.

¹³ Roberto Bolaño, *2666*, Paris, Gallimard (Folio n° 5205), 2016, p. 971