



PUBLICATIONS DE LA SORBONNE



CAIRN.INFO  
MATIÈRES À RÉFLEXION

## L'ENGOUEMENT POUR L'AQUARIUM EN FRANCE (1855-1870)

[Camille Lorenzi](#)

Éditions de la Sorbonne | « Sociétés & Représentations »

2009/2 n° 28 | pages 253 à 271

ISSN 1262-2966

ISBN 9782847364811

DOI 10.3917/sr.028.0253

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2009-2-page-253.htm>  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour Éditions de la Sorbonne.

© Éditions de la Sorbonne. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

# HORS CADRE

## L'ENGOUEMENT POUR L'AQUARIUM EN FRANCE (1855-1870)

---

255

*Camille Lorenzi*

Cette étude a pour point de départ un chapitre des *Coquillages de Léonard*, publié par le vulgarisateur scientifique Stephen Jay Gould, et intitulé « Se voir face à face, clairement, à travers un verre<sup>1</sup> » : l'auteur y analyse le phénomène remarquable et surprenant de l'« aquarium mania », né en Angleterre au tournant des années 1850-1860. Cette expression caractérise le phénomène d'engouement intense qui toucha l'aquarium, tout récemment mis en place par les scientifiques au milieu des années 1850 ; sa répercussion dépassa rapidement le monde des seuls scientifiques à l'origine de sa confection, pour toucher une large population d'amateurs. Ce phénomène a été très largement étudié dans le cas de l'Angleterre, où l'aquarium avait été mis en place pour la première fois ; cependant, d'autres processus du même ordre naquirent peu après dans d'autres pays et en particulier en France. Dans ce dernier cas, la mode qui entourait les aquariums, dès la fin des années 1850, perdura jusqu'à la fin de la décennie 1860, avec la même intensité qu'Outre Manche.

L'« aquarium mania » prit d'abord sa source de la nouveauté de l'objet en question. De par le passé, plusieurs modes de conservation et d'observation de la flore et de la faune aquatiques avaient été mis en place avec plus ou moins de succès<sup>2</sup>. Leur principal inconvénient, qui ne cessa d'inciter les

---

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

2. Il s'agissait, en particulier, du **vivier, hérité des Romains**, qui se présentait sous la forme d'un vaste bassin, relié par des canaux à des fleuves ou à la mer ; et du simple bocal.

scientifiques à les perfectionner, résidait dans une **capacité trop limitée de conservation des animaux**, qui ne pouvaient donc être étudiés sur une longue durée. L'aquarium, au sens moderne du mot, ne fut définitivement conçu que dans les années 1850 par deux scientifiques anglais, le naturaliste Philip Henry Gosse et le chimiste Robert Warington. Le nouvel appareil, mis au point à partir des recherches conjointes de plusieurs chercheurs européens et américains, fut présenté au monde des scientifiques sous le nom d'« **aquarium équilibré** » : il s'agissait d'un réservoir de verre qui pouvait entretenir dans un environnement stable toute une **communauté d'animaux et de plantes aquatiques**. À l'origine déjà, l'intention des promoteurs de l'aquarium n'était pas de cantonner cette invention au seul monde scientifique, mais de la diffuser largement auprès de la population dans son ensemble, pour que celle-ci puisse étudier la vie sous-marine, jusqu'ici peu accessible, mais aussi tout simplement, l'observer et l'admirer. Cette diffusion a donné lieu à deux types de construction : celle de l'aquarium privé, détenu par les particuliers, puis celle de vastes aquariums publics. En France, les deux constructions les plus remarquables furent celles du **vaste aquarium public du Jardin d'acclimatation, inauguré le 3 octobre 1861, et le gigantesque bâtiment édifié à l'occasion de l'Exposition universelle de 1867**.

Le succès de l'aquarium en France fut donc indéniable : pendant plus d'une décennie, il représenta l'objet des envies et des regards de la part des classes aisées de la société française. Mais cette mode ne dura pas : **au début des années 1870, l'aquarium était déjà devenu un objet commun, que les scientifiques s'étaient réapproprié pour leurs études**. Il est intéressant de se demander ce qui, dans les comportements culturels et dans les systèmes de représentations des Français de cette période, a pu déterminer ce « **moment** » de l'aquarium, soit l'ascension fulgurante d'un appareil de laboratoire, puis son oubli.

Dans quelle mesure l'aquarium est-il devenu, dans les mains des jeunes femmes de la bonne société, un objet ornemental, source d'une beauté rêvée, puis s'est-il banalisé ? Comment l'aquarium, sur une plus grande échelle, s'est-il inscrit dans les premiers balbutiements d'une **culture du spectacle fondée sur le renouvellement des supports visuels**. En quoi cette invention était-elle **ambiguë car elle représentait d'une part une marque indéniable du progrès de la science et de la supériorité de l'homme sur la nature, mais, d'autre part, dans un monde dominé par le progrès et le capitalisme naissant, un guide moral, rapprochant le spectateur d'une nature apaisante ?**

## UN OBJET DÉCORATIF POUR LES JEUNES FILLES DE BONNE FAMILLE

L'intention initiale des inventeurs de l'aquarium et des naturalistes de façon générale était de diffuser ce nouvel appareil d'étude auprès d'une très

grande partie de la population, dans le cadre d'un projet plus large de vulgarisation scientifique et de diffusion de l'histoire naturelle auprès des amateurs. Malgré ces intentions démocratiques, les principaux acteurs de la mode qui entoura les aquariums furent largement issus des classes aisées : pour eux, l'aquarium constituait une nouvelle et onéreuse curiosité, qui était du plus bel effet dans un salon. L'aquarium prit dès lors le statut de toutes les raretés à la mode, qui envahissaient, depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, les collections des riches aristocrates. Ce qui marque cependant l'originalité de ce nouvel appareil, et qui explique plus précisément son ascension à cette époque précise, est le rôle qu'il a joué auprès des femmes de la bonne société. Parallèlement au vaste mouvement d'intérêt des femmes pour l'histoire naturelle<sup>3</sup>, beaucoup d'entre elles, comme Madame Power de Villepreux, ou Madame Thynne, avaient directement participé aux recherches scientifiques qui déterminèrent la mise en place de ce type de réservoir<sup>4</sup>. Par la suite, elles ont été, plus que les hommes, passionnées par l'aquarium, et ont participé les premières au mouvement de mode qui a entouré ce dernier. En témoigne la parution de nombreux articles dédiés à cet appareil de laboratoire, dans des journaux destinés à ce type de public comme *Le Journal des demoiselles*, *Le Magasin des demoiselles*, ou encore *Le Magasin des familles*, notamment au cours de la décennie 1860 : dans ces articles, il est conseillé à toute jeune fille de bonne famille d'avoir un aquarium dans son salon.

Cette place des femmes dans l'engouement pour ces ornements d'un genre nouveau peut également être liée à leur position dans la sphère domestique : les femmes, au tournant des années 1850 et 1860, tendirent à mieux s'occuper de leur intérieur. Dans certains cas, une attention particulière était portée à la décoration, dans le but de correspondre à la position du mari, ou de le mettre en valeur<sup>5</sup>. À travers l'intérêt féminin qui lui était porté, l'aquarium a ainsi peu à peu perdu son statut purement scientifique, pour devenir un objet avant tout décoratif. Les articles des péri-

3. Voir Bernadette Bensaude-Vincent et Jean-Marc Drouin, « Nature for the People » in Nicholas Jardine, *Cultures of Natural History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 408-425 ; Bernd Brunner, *The Ocean at Home*, New York, Princeton Architectural Press, 2005, 144 p.

4. Madame Power (1794-1871) a inventé les « cages à la Power », boîte en bois immergée dans lesquelles elle conservait les animaux aquatiques à étudier. Madame Thynne, femme d'un pasteur anglais, spécialisée dans l'étude des madrépores, conservait ceux-ci dans des bocaux de verre dont elle renouvelait l'eau régulièrement.

5. Le rôle des maîtresses de maison bourgeoises est clairement expliqué par Michelle Perrot dans, « Figures et rôles dans la famille » in Philippe Ariès, Georges Duby et Michelle Perrot (dir.), *Histoire de la vie privée, t. IV : De la révolution à la Grande guerre*, Paris, Le Seuil, 1987, pp. 141-143.



Ill. 1 – Jeunes femmes autour d'un aquarium. *Le Journal des demoiselles*, août 1864, p. 257.

diques cités plus haut mettent en valeur **l'aspect ornemental du réservoir, peuplé de mouvements et animé par les couleurs toujours changeantes des poissons :**

**On place l'aquarium devant une fenêtre : un rayon de soleil arrive, fait scintiller l'eau,** étinceler les écailles de la dorade, épanouir la belle fleur de l'aquarium ; un moineau vient se désaltérer, des mouches y prendre un bain : la vie et ce qu'elle apporte avec elle de pur, de gai, de frais et de charmant, éclate ainsi sous ce rayon de soleil, et prête à ce coin de ta chambre un charme que ne lui donneront jamais les meubles somptueux ni l'objet d'art le plus merveilleux.<sup>6</sup>

Même un scientifique comme Pierre Carbonnier, spécialisé dans le domaine de l'aquaculture et détenteur d'un magasin d'aquariums quai du Louvre à Paris, explique ainsi le succès de ses articles auprès de ses riches clients : « L'aquarium est devenu **presque un meuble de luxe et d'agrément,** et a pris place dans les riches appartements et même dans les salons, à côté de la jardinière élégante<sup>7</sup> » [ill. 1].

6. « Correspondance de Jeanne à Florence », *Le Journal des demoiselles*, juil. 1860, p. 218.

7. Pierre Carbonnier, « Annexe – Aquarium d'appartement » in *Guide pratique du pisciculteur*, Paris, E. Lacroix, 1864.

Entre les mains des maîtresses de maison des années 1860, l'aquarium n'était plus un appareil de laboratoire, mais un pur bibelot des intérieurs distingués. L'aquarium était même souvent perçu comme un tableau, une composition de formes et de couleurs, toujours recréée par les mouvements des plantes et des animaux aquatiques dans le réservoir. Les descriptions d'aquariums font ressortir cette image, qui tend à renforcer le caractère proprement ornemental de l'aquarium, en le représentant, à travers ses « beautés plastiques », comme une « belle lanterne<sup>8</sup> », source d'éclat et de beauté dans un riche intérieur ; ainsi celle de la jeune fille du *Journal des demoiselles* lorsqu'elle parle de son poisson :

Le mien – je t'ai dit que tout le monde en possédait au moins un – est d'une vivacité charmante ; ses écailles brillent au soleil comme de l'or ; les fines nageoires, dont j'admire à la loupe les moindres détails, quand ils me font l'honneur de demeurer en repos, semblent des mains d'une délicatesse extrême qui le portent en tous sens.<sup>9</sup>

Les deux principaux traits qui ressortent des tableaux proposés par l'aquarium sont le mouvement et la luminosité qui naît du jeu des couleurs et de l'eau. L'érudit Pierre-Amédée Pichot distingue bien ces deux éléments lorsqu'il écrit, dans un ouvrage illustré sur le Jardin d'acclimatation :

Ce sont de véritables tableaux vivants [...]. Dans les uns les teintes noires et sombres dominent ; dans les autres, les couleurs sont vives et brillantes ; dans ceux-ci tout est immobile et silencieux ; dans ceux-là tout s'agite et tourbillonne<sup>10</sup>.

La représentation de l'aquarium comme source de contrastes, d'équilibre de couleurs et de mouvement peut faire écho à une recherche picturale particulière à cette deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, et qui se constitua progressivement dans le mouvement impressionniste. Une partie du succès que cet appareil rencontra pourrait correspondre à cette recherche artistique balbutiante, qui une fois aboutie, marqua en quelque sorte l'affaiblissement de l'impact de ce nouvel appareil dans les années 1870.

L'étude de l'aquarium s'inscrit ainsi dans les analyses plus larges à propos de l'apparition et de la diffusion des objets décoratifs, notamment ceux qui, au sein de découvertes abondantes et variées qui ont ponctué le XIX<sup>e</sup> siècle, ont été désignés par les individus comme centre de leurs préoccupations. La survalorisation d'un objet parmi d'autres – comme ce fut le

8. Étienne Ruz de Lavison, « Sur l'aquarium du Jardin d'Acclimatation », *Bulletin de la Société zoologique d'acclimatation*, 1863, p. XLVIII.

9. « Correspondance de Jeanne à ses amies », *Journal des demoiselles*, fév. 1861, p. 60.

10. Pierre-Amédée Pichot, « Aquarium » in *Le Jardin d'acclimatation illustré*, Paris, Hachette, 1873, pp. 300-301.

cas de l'aquarium – fondée sur l'aspect esthétique et artistique de celui-ci, pourrait constituer le phénomène à l'origine de tous les objets décoratifs, sans autre utilité. La constitution **enthousiasmée** de ces objets puis leur **banalisation** correspondraient en réalité à une quête permanente des individus, celle de la beauté, du rêve toujours réinventé d'une composition extraordinaire qui sublimerait leur existence. La découverte des merveilles de l'aquarium a fait accéder les premiers spectateurs à une représentation de cette beauté inaccessible : devant elle, les individus, comme les artistes, se sont exclamés, puis se sont agenouillés. L'aquarium, pendant quelques années, a représenté pour eux un idéal, celui d'une perfection naturelle et artistique, à laquelle l'homme aspirait, sans pouvoir la représenter. Cette quête de la beauté ne serait-elle pas à l'origine de toutes les recherches d'embellissement des intérieurs, qui passent notamment à travers la disposition réfléchie de sources choisies de lumière et de couleurs ? L'objet décoratif serait alors de l'ordre du songe, celui de **l'accès à une beauté transcendante**.

L'aquarium, rêve éphémère, participait d'une mise en scène ostentatoire et **éblouissante des intérieurs**, qui se voulaient à l'image de leurs habitants. Il déterminait aussi un prétexte à l'évasion, transportant les amateurs en dehors du monde ordinaire : ne participait-il pas alors d'une dimension spectaculaire ?

## UN NOUVEAU SPECTACLE VISUEL

La grande popularité qu'a connue l'aquarium, notamment durant la décennie 1860, s'inscrit dans les premiers balbutiements dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle d'une culture du spectacle, fondée sur une **revalorisation de la participation visuelle du public**<sup>11</sup>. Les petits aquariums d'appartement ne furent, en effet, que les premiers spécimens d'une industrie naissante, qui se surpassa quelques années plus tard à travers la construction de grands aquariums publics ; ces nouvelles « ménageries aquatiques » furent pendant toute la décennie 1860 une des distractions à la mode, « une des promenades les plus agréables<sup>12</sup> » du moment. **Les deux grands aquariums les plus populaires furent celui construit au Jardin d'acclimatation et qui ouvrit ses portes au public le 3 octobre 1861** ; puis les deux gigantesques

11. Sur les premières expressions de la culture du spectacle dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, voir Vanessa Schwartz, *Spectacular Realities. Early mass culture in fin de siècle Paris*, Berkeley, University of California Press, 1999, 230 p. ; Dominique Kalifa, *La Culture de masse en France, t. I : 1860-1930*, Paris, La Découverte, 2001, 122 p. À propos de l'évolution de la vision du spectateur, qui devient plus participative à cette époque, voir Jonathan Crary, *L'Art de l'observateur : vision et modernité au XIX<sup>e</sup> siècle*, Nîmes, J. Chambon, 233 p.

12. « Courrier de Paris », *Le Magasin des familles*, oct. 1861, p. 6.



Ill. 2 – L'aquarium marin de l'Exposition universelle, 1867.

exemplaires érigés à l'occasion de l'Exposition universelle de 1867, sur le Champ de Mars.

Les aquariums publics ont offert, dès leur apparition, une nouvelle occasion aux Parisiens de se distraire. Construits à l'origine selon une logique scientifique d'exposition des espèces, comme dans un musée aquatique, ils devinrent peu à peu le prétexte à une débauche de mises en scène grandioses, aptes, non plus à instruire, mais à impressionner le spectateur. L'évolution est nette lorsque l'on compare d'une part l'aquarium du Jardin d'acclimatation, de taille raisonnable, contenant des espèces choisies et en nombre restreint, et d'autre part l'aquarium marin construit en 1867, dont le décor gigantesque et féérique abritait les espèces les plus curieuses. Dans ce dernier cas, par exemple, une salle était construite sous terre, de telle sorte que le visiteur se retrouve entouré de réservoirs, comme s'il était sous l'eau. Ce dispositif complexe et onéreux fut celui qui connut le plus de succès auprès de la population, parce que, précisément, il répondait aux aspirations au grandiose qui préoccupaient les Parisiens de l'époque. La mise en place d'un réservoir suspendu au-dessus des visiteurs n'était pas l'unique effet mis en place dans ce but : de longues stalactites tombaient du plafond, ressemblant à celles que l'on peut rencontrer dans des grottes au bord de la mer, plongées dans l'obscurité et le silence. Plusieurs témoignages mettent en valeur cette mise en scène surnaturelle, propre à l'évasion [ill. 2] :

Il y a un moment où l'on ne peut s'empêcher d'un certain tressaillement ; en effet, **au lieu d'être entre le ciel et la terre, on se retrouve entre la terre et l'eau qu'on voit au-dessus et dans laquelle se meuvent des poissons de diverses espèces**<sup>13</sup>.

Ce goût pour la mise en scène se retrouve également chez les particuliers, qui rivalisent d'invention pour offrir à leurs visiteurs un spectacle hors du commun. En témoignent certaines trouvailles extravagantes comme **l'aquarium-volière, qui permettait que les oiseaux se retrouvent au beau milieu des poissons**. Un lecteur du périodique *La Nature* livre son propre exemplaire, orné de plantes [ill. 3] :



Ill. 3 – « Un aquarium-volière-jardinière », *La Nature*, 1883, p. 48.

13. Alexandre Ognier, *Souvenirs de l'exposition universelle de 1867*, Saint-Quentin, chez tous les libraires, 1868, p. 41.

L'aquarium-volière provoque chez le spectateur un effet proche de l'illusion d'optique, ce qui amène à considérer une autre dimension propre à l'aquarium et qui détermina son succès accentué pendant plus d'une décennie : **en offrant la possibilité de regarder un spectacle animé et réel à travers un écran, l'aquarium ouvrit un nouveau champ de création d'images**. Il prit, de fait, sa place au sein des procédés optiques qui se sont particulièrement développés à cette époque. **Regarder les mouvements des poissons et des plantes aquatiques représentait un plaisir visuel décuplé par la disposition de l'aquarium** : la fine glace de verre accentuait la proximité jusqu'à produire l'impression d'une immersion ; **les parois plates et rectangulaires constituaient autant d'écrans et, partant, autant d'aperçus différents**. Quelques années avant l'invention du cinéma, l'aquarium a ainsi représenté une **machine d'un nouveau genre apte à produire des images variées**.

L'aquarium peut être rapproché des machines optiques d'un nouveau genre, **telles que le kaléidoscope ou le panorama, en tant que fabrique d'images, mais aussi, à en croire les réactions des spectateurs et les reconstitutions des journalistes, comme source d'illusion, voire d'hallucination**<sup>14</sup>. À l'instar du spectateur qui face au panorama se sent bientôt happé par la toile, le spectateur de l'aquarium, et en particulier des grands aquariums publics, **se projette en imagination au fond des océans**. **Théophile Gautier** rapporte ainsi ses impressions, lors de sa visite à l'aquarium du Jardin d'acclimatation :

À bout de quelques minutes, l'illusion est complète. Le sentiment de la proportion se perd. Quant aux poissons, pénétrés de lumière, ils sont d'une **translucidité féerique** [...] ; s'ils s'approchent de l'invisible barrière que leur oppose la glace, on dirait qu'ils vont sortir du cadre hors de leur élément<sup>15</sup>.

On ne peut pas savoir dans quelle mesure ces réactions peuvent être reconstruites *a posteriori* par un jeu d'écriture ou par une volonté des journalistes d'attirer les spectateurs ; en tous les cas, l'aquarium a bien été représenté à plusieurs reprises comme **une machine optique**, ce qui montre qu'il intervenait directement dans un mouvement particulier de représentation du réel, propre aux Français de cette époque, et plus précisément dans une **révolution de la perception, qui introduisait une vision plus autonome et plus participative du spectateur**<sup>16</sup>.

14. À propos des procédés optiques comme le panorama, voir Silvia Bordini, « Sans frontières, la peinture des Panoramas entre vision et participation » in Donata Pesenti Campagnoni et Paolo Tortonese, *Les Arts de l'hallucination*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2001, pp. 73-86.

15. Théophile Gautier, « L'Aquarium du Jardin zoologique d'acclimatation » in *Paris et les Parisiens*, Paris, La Boîte à documents, 1996, p. 298.

16. Voir Jonathan Crary, *L'Art de l'observateur*, op. cit.

À l'Exposition universelle de 1867, l'homme contemple le spectacle du progrès, de la science et de l'industrie. Mais environné comme il l'est de la magie du monde aquatique, ne reconnaît-il pas aussi la présence d'une puissance du monde aquatique ?

## L'HOMME ET LA NATURE : ENTRE DOMINATION ET RELIGION

Le succès de l'aquarium était également dû au caractère proprement original des images qu'il proposait. L'aquarium a offert la possibilité, en effet, de **montrer la vie aquatique comme elle n'avait jamais été envisagée auparavant ; le spectateur pouvait voir sous ses yeux un tableau qui, en temps normal, se situait dans les grandes profondeurs, dans les abysses d'un monde auquel l'homme n'avait alors aucun accès véritable.** En effet, malgré les progrès réalisés dans les procédés de collecte, d'étude et de représentation qui se sont renforcés tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle, et qui avaient déjà donné lieu à la rédaction d'un grand nombre de **traités d'ichtyologie**, l'aquarium est apparu, auprès des amateurs, comme **révéléateur de toute une vie cachée et inconnue**<sup>17</sup>. Même les scientifiques partageaient ce sentiment : William A. Lloyd<sup>18</sup>, dans sa description de l'aquarium d'acclimatation, rapporte ainsi :

[L'aquarium] a donc [...] offert aux habitants de cette ville située au milieu des terres, les moyens d'observer à loisir [...] ces êtres curieux, qui, par la suite de leur vie habituelle au fond des eaux, sont presque tous, et dans des circonstances ordinaires, cachés à la vue<sup>19</sup>.

L'aquarium aurait permis la découverte d'un monde mystérieux, « inexploré<sup>20</sup> », peuplé d'habitants étranges, auxquels l'homme ordinaire n'aurait pas eu accès.

En cela, l'aquarium représentait une nouvelle preuve de la domination de l'homme et de la science sur la nature. Le monde aquatique indomptable, antre du poulpe, des sirènes et autres monstres marins, se retrouvait enfermé dans de petits réservoirs de verre, à la merci de la curiosité scientifique et insatiable du spectateur. Cependant, cette curiosité, longtemps

17. À propos des représentations de la mer, étendue infinie et obscure, voir Alain Corbin, *Le Territoire du vide. L'Occident et le désir de rivage 1750-1840*, Paris, Aubier, 1988, 411 p.

18. William A. Lloyd (1815-1880) fut le détenteur de vastes magasins d'aquariums à Londres et fut reconnu en tant que spécialiste des questions relatives à l'aquarium. Il participa en tant que tel à la construction de l'aquarium du Jardin d'acclimatation en 1863.

19. William A. Lloyd, « Note sur l'aquarium du Jardin d'acclimatation, à la séance du 3 janvier 1862 », *Bulletin de la Société zoologique d'acclimatation*, 1862, p. 113.

20. Pierre-Amédée Pichot, « Aquarium » in *Le Jardin d'acclimatation illustré, op. cit.*, p. 297.



Ill. 4 – Hildibrand, *Le capitaine Némoto face au poulpe*, gravure. Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, Paris, J. Hetzel, 1868, p. 584.

nourrie par les légendes multiples qui entouraient les fonds sous-marins, n'était plus une curiosité inquiète face à la supériorité de la nature ; le visiteur ne craignait plus de se retrouver face aux créatures marines infernales, fruits de son imagination ignorante, mais il affichait, au contraire, une attitude tranquille et rassurée. Lors de l'Exposition universelle de 1867 par exemple, l'un des hôtes le plus remarqué n'était autre que le poulpe, le monstre sanguinaire des *Travailleurs de la mer*. Or, pour les visiteurs de l'aquarium, longtemps effrayés par les récits d'Hugo et de Michelet, ce monstre n'était plus qu'un spécimen curieux parmi d'autres. Une simple vitre les séparait pourtant de ses longs tentacules, mais cette vitre est précisément le

rempart que la science a peu à peu dressé contre les violences naturelles. Les traits et le comportement des personnages représentés sur les gravures comme celle que nous avons vue plus haut reflètent ainsi une curiosité effective (ils sont tous pressés contre les parois de l'aquarium) mais rassurée par les progrès permanents de la science, un sentiment de calme supériorité. Le monstre sanguinaire des ouvrages de Michelet et d'Hugo a été ici domestiqué : il ne peut plus rien derrière ces parois de verre, que de se laisser détailler et jauger par tout un chacun. En 1868, Jules Verne mettait à nouveau en scène cet animal dans son ouvrage *Vingt mille lieues sous les mers* ; il aurait d'ailleurs été directement inspiré dans la rédaction de cet ouvrage par la visite de l'aquarium marin de 1867. Le poulpe apparaît pour la première fois à travers la paroi du hublot creusé directement dans le Nautilus, tout aussi impressionnant et dangereux que dans les représentations précédentes. Une représentation de la scène a été gravée par Hildibrand [ill. 4].

Aronnax et le capitaine Némoto l'observent de l'intérieur : protégés par la solidité du Nautilus, ils adoptent la même attitude que les visiteurs de l'aquarium ; le capitaine semble même affronter directement le monstre, les bras croisés sur son torse en avant, le menton dressé en signe de défi. Jules Verne place alors dans la bouche d'Aronnax ce propos lourd de sens : « Une curieuse collection de poulpes, lui dis-je, du ton dégagé que prendrait un amateur devant le cristal d'un aquarium<sup>21</sup>. » Tant qu'ils restent dans le sous-marin, ses habitants ne risquent en effet rien, ils sont protégés par le symbole de la science ; ils sont comme les spectateurs de l'aquarium, **même si la situation est en réalité inversée ici**, le poulpe vivant dans son milieu naturel de l'autre côté de la glace. L'attitude des personnages des deux illustrations présentées ici est approximativement la même : ils apparaissent pleinement conscients de leur propre force et de la supériorité de la science.

Cette attitude purement scientifique, qui visait à assurer l'empreinte de l'homme sur toute chose, entre cependant encore quelque peu en contradiction avec un sentiment plus religieux, qui, selon le principe de la théologie naturelle<sup>22</sup>, naissait devant tout spectacle qui représentait le pouvoir et l'invention infinis du Créateur, jamais égalés par l'homme. L'attitude des spectateurs oscille ainsi entre la curiosité satisfaite et dominante, et l'émerveillement perpétuel devant la beauté parfaite et diverse des créatures naturelles. Ce sentiment d'admiration était provoqué non seulement par les richesses naturelles mais aussi par l'ordre présent en tout : chaque chose avait été placée à une certaine place dans un but précis, pour un déroulement harmonieux de la vie terrestre. L'aquarium était, dans son dispositif même, une juste représentation de cet équilibre divin : il donnait à voir distinctement comment chaque élément de la nature avait sa place dans une chaîne qui permettait la survie de chacun. La découverte des liens qui existent entre les animaux et les plantes aquatiques, et qui avait permis la mise en place définitive de l'aquarium, **était la plus juste image de ce que Dieu avait construit pour la survie des créatures aquatiques**<sup>23</sup>.

21. Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, Paris, J. Hetzel, 1868, p. 588.

22. À propos de cette théorie déjà ancienne à cette époque, voir Alain Corbin, *Le Territoire du vide*, op. cit., pp. 34-45 ; Jean Marc Drouin et Bernadette Bensaude Vincent, « Nature for the people » in Nicholas Jardine, *Cultures of Natural History*, op. cit., pp. 408-425.

23. Une étude précise de Christopher Hamlin montre dans quelle mesure l'aquarium équilibré était une représentation de la sagesse divine. Voir **Christopher Hamlin, « Robert Warington and the moral Economy of the Aquarium »**, *Journal of the History of Biology*, mars 1986, pp. 134-135.

Ce statut particulier de l'aquarium, image de l'existence et de la sagesse du Créateur, lui conférait un nouveau pouvoir. En suggérant l'idée d'un Dieu sage et puissant, la contemplation de l'aquarium était supposée aider au renforcement moral et intellectuel des individus. Étienne Ruzf de Lavison, le directeur du Jardin d'acclimatation, l'envisageait en tant que tel quand il écrivait : « L'aquarium porte à la rêverie, aux méditations religieuses et poétiques. Une promenade à l'aquarium est une leçon de la plus haute philosophie<sup>24</sup>. » Cette citation reflète clairement les préceptes de la théologie naturelle : devant le spectacle de la nature, l'homme ressent la présence de Dieu. Admirer le spectacle de la nature, c'est reconnaître humblement ses limites face à de telles beautés, c'est reconnaître à travers lui la présence d'une puissance plus haute. L'aquarium se retrouvait donc au carrefour de deux pensées qui s'opposaient précisément à cette époque : cela peut expliquer l'importance particulière qu'a revêtue l'aquarium à cette période précise du XIX<sup>e</sup> siècle, où une volonté de retour vers la nature commençait de se dessiner contre le progrès constant de l'industrie et de l'urbanisation. Nous allons aborder cet aspect, en ne considérant plus le spectacle décoratif d'ensemble que proposait l'aquarium, mais le mise en scène théâtrale que pouvaient proposer les personnages des réservoirs.

## UN THÉÂTRE MORAL AU SERVICE D'UNE CERTAINE CONCEPTION DU PROGRÈS

L'aquarium n'offrait pas simplement la vision d'un tableau coloré, aussi beau soit-il : les poissons ne constituaient pas seulement les éléments d'un assemblage de formes et de couleurs, mais ils étaient des êtres vivants, qui entraient en relation les uns avec les autres, et qui agissaient en toute autonomie par rapport à l'homme. Les visiteurs des vastes établissements publics, comme les détenteurs des plus petits aquariums de cabinet, pouvaient observer la vie aquatique en elle-même, celle de la communauté des organismes marins. Les mœurs des poissons, leurs mouvements et les liens qu'ils pouvaient tisser avec les autres habitants du réservoir constituaient pour le public autant de petites saynètes, qu'il pouvait contempler avec plaisir et curiosité. La vie des abysses semblait raconter une histoire, celle d'un poisson solitaire, se cachant derrière les rochers, celle d'un combat sanglant entre deux espèces ennemies, ou encore celle d'un personnage aux habitudes étranges, comme le bernard-l'ermite. L'aquarium en lui-même

24. Étienne Ruzf de Lavison, « Sur l'aquarium d'acclimatation », *Bulletin de la Société zoologique d'acclimatation*, loc. cit., p. LXIII.

évoquait déjà une scène de théâtre : comme au théâtre, il offrait aux regards un espace éclairé, nettement délimité, séparé du public, où s'agitaient des êtres vivants, qui étaient à la fois familiers et inaccessibles. Beaucoup de témoins de ces aventures sous-marines comparèrent l'aquarium à une scène théâtrale, où se jouait chaque jour la vie des habitants aquatiques. Étienne Ruzf de Lavison, le directeur du Jardin d'acclimatation, dans sa description de l'aquarium, évoquait ainsi « un théâtre de moralité, qui [faisait à] ce moment concurrence aux premières scènes de la capitale<sup>25</sup>. » Un article de *L'Année scientifique et industrielle* utilise la même comparaison : « L'aquarium est une sorte de théâtre moral qui a été, d'ailleurs, largement exploité par nos caricaturistes<sup>26</sup>. »

L'intérêt et la raison d'être de la pièce de théâtre offerte par l'aquarium résidaient dans les événements qui ponctuaient continuellement la vie sous-marine. Les habitudes et les mœurs des poissons, d'une espèce commune ou particulière, en fondaient toute l'intrigue. En tant que membre d'une société semblable, l'homme se plaisait à interpréter les événements du monde sous-marin selon ses propres réactions et selon ses propres sentiments. En cela, il réagissait exactement comme le spectateur de théâtre. Le monde des poissons devenait peu à peu une image fabriquée du monde des hommes, et acquérait de ce fait un pouvoir moral sur le public : le rapprochement permanent opéré par le spectateur entre les mœurs de ces deux univers pourtant bien distincts amenait le public à réagir à ce qu'il voyait, car cela le touchait presque personnellement. Le pouvoir moral de l'aquarium se rapprochait de celui de la tragédie au théâtre. Étienne Ruzf de Lavison le définit presque en tant que tel : pour lui, l'aquarium est un « théâtre moral », où l'on « habille les poissons de nos vices et de nos passions »<sup>27</sup>, ce qui rejoint la définition de la tragédie. Les réservoirs abritaient d'ailleurs les événements les plus tragiques, à travers la violence et la cruauté qui menaient irrémédiablement au combat et à la mort de l'innocent. Le même Étienne Ruzf de Lavison admirait ce phénomène :

Que d'attaques, que de poursuites, que de chocs et de combats, entre ces êtres qui se doivent et qui vivent les uns des autres ! Malheurs aux vaincus, aux blessés, aux faibles ! La pitié, la miséricorde, la *miser miseris succurrere*, sont des sentiments inconnus au monde animal<sup>28</sup>.

25. *Ibid.*, p. LX.

26. Louis Figuier, « L'Aquarium du Jardin d'acclimatation » in *L'Année scientifique et industrielle*, Paris, Hachette, 1864 (8<sup>e</sup> année), p. 289.

27. Étienne Ruzf de Lavison, « Sur l'aquarium du Jardin d'acclimatation », *Bulletin de la Société zoologique d'acclimatation*, 1863, p. LX.

28. *Ibid.* p. LXI.

Toutes les réactions du spectateur devant le drame de l'aquarium sont ici envisagées dans leur succession : d'abord la terreur, l'exclamation effarée face aux pires violences ; puis la pitié, la compassion envers le vaincu ou le malheureux. Ces sentiments excessifs étaient, en réalité, la marque du rejet de la brutalité du monde aquatique, qui ne pouvait exister dans une société d'hommes doués de raison ; la contemplation du spectacle de l'aquarium faisait ainsi ressortir le caractère policé des sociétés humaines, où de tels événements n'avaient plus cours. L'homme se distinguait alors clairement du poisson, et affirmait comme Étienne Ruz de Lavisson : « Ce spectacle fait apprécier les sociétés humaines qui sont d'autant plus parfaites que le faible y trouve protection<sup>29</sup>. » La communauté humaine, en opposition avec le spectacle offert par les réservoirs, s'affirmait en tant que supérieure.

Ce pouvoir moral de l'aquarium était particulièrement valorisé par ses promoteurs, qui, en dignes représentants du progrès scientifique et de l'optimisme ambiant, affirmaient la supériorité de l'homme sur les autres espèces. Cependant, si le public cherchait constamment à mettre en comparaison les mœurs des poissons et les siennes propres, la société aquatique ne pouvait être fondamentalement différente de celle des hommes ; certains caricaturistes ont même mis en évidence des parallèles entre certains personnages des mises en scènes de l'aquarium et certains individus typiques de la société. L'aquarium devenait alors, d'une certaine façon, le miroir des passions humaines, et montrait la nature profonde de l'homme, ses vices et ses qualités, comme le feraient plus tard les romans de Zola. La contemplation de l'aquarium devenait un nouveau moyen d'étudier la société, une manière de comprendre les instincts et les réactions humaines. Une caricature du *Charivari*, présentée sous la forme d'une représentation théâtrale à l'aquarium d'acclimatation où se mêlent la troupe des acteurs et celles des poissons, met en scène ces jeux de miroir entre le monde des hommes et celui des poissons<sup>30</sup> : un parallèle intéressant y est dressé entre le bernard-l'ermite de la société aquatique, et le boursier usurier, de la société humaine ; leur fonction est en effet la même, il s'agit d'exproprier autrui. La comparaison entre le monde des poissons et le monde des hommes tourne ici à l'entier détriment de celui-ci. Le spectacle de l'aquarium pouvait alors représenter un point de comparaison efficace, pour mettre en valeur l'immoralité masquée mais réelle des sociétés humaines.

Cette représentation pose également un autre problème, qui place l'aquarium entre deux conceptions de la notion de progrès qui coexistaient

29. *Ibid.*

30. « Une représentation à l'aquarium du Jardin d'acclimatation », *Le Charivari*, 22 oct. 1861, pp. 2-3.

au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. L'aquarium exprimait d'abord un échelon dans la progression continue de la société, dans le domaine de la connaissance et de la science. Il participait, dès lors, de la notion de progrès développé par Auguste Comte, selon laquelle la civilisation est liée au développement de l'esprit humain, donc de la connaissance, et à l'emprise de l'homme sur la nature ; cette notion était particulièrement significative dans un contexte d'effervescence industrielle et économique du XIX<sup>e</sup> siècle. L'aquarium s'inscrivit dans ce mouvement positiviste, à travers lequel l'homme tentait de s'approprier toute chose. Cependant, dans la représentation du *Charivari*, cette forme de progrès, qui inclut le procédé de l'acclimatation comme domination de l'homme sur la nature, est condamnée, sous le motif d'aller « à reculons<sup>31</sup> ». Cette dénonciation apparaît au premier abord tout à fait anti-progressiste, comme une mise en doute de la marche en avant continue de l'homme et de ses congénères. Cependant, nous pouvons rapprocher cette morale de celle de Michelet, qui préconisait un retour de l'homme vers la nature, non pas pour renier toutes les évolutions que le progrès avait fait accomplir jusqu'alors, mais pour prôner une plus grande harmonie sociale, une société plus paisible, en communion avec les éléments naturels. La mer figure pour lui le lieu symbolique de cette existence tranquille, fondée sur des liens puissants entre ses habitants<sup>32</sup>. L'aquarium pouvait représenter ce lien entre l'espèce humaine et une nature apaisante et féerique. Ainsi, curieusement à cette époque, où convergent dans la société développée l'optimisme d'un possible progrès continu de la science et de la morale civilisée, et le commencement d'une remise en question de ces certitudes, mêlée à la nostalgie d'un monde naturel et apaisant, l'aquarium pouvait symboliser l'ensemble de ces aspirations.

31. *Ibid.* p. 3.

32. Michelet participe en cela à un mouvement de pensée qui visait à redéfinir la notion de progrès : pour lui, l'homme ne pouvait agir, avancer et s'épanouir qu'en communion avec la nature. Cet appui de la nature devait passer avant celui des sciences et des considérations matérielles, qui laissent l'homme solitaire. Dans *La Mer*, Michelet valorise ainsi la société marine et son harmonie, qui naissent de son caractère profondément naturel et instinctif. Ce mouvement conduit à une revalorisation de la pensée religieuse, par rapport à la pensée scientifique. Voir à ce propos Georges Gusdorf, « Synchrétisme » in *Le Romantisme I*, Paris, Payot et Rivage, 1993, pp. 764-816 ; Paul Bénichou, « Michelet » in *Le Temps des prophètes*, Paris, Gallimard, 1977, pp. 497-564 ; Pierre Laforgue, « Évolution et progrès chez Michelet, ou la mélancolie de *La Mer* » in Simone Bernard-Griffiths (dir.), *Variétés sur Michelet*, Clermont-Ferrand, Cahier romantique, 1998, pp. 157-175.

La popularité de l'aquarium au cours des années 1850 et 1860 correspond à la concentration dans ce nouvel appareil d'une série d'aspirations et de préoccupations propres aux Français de l'époque. Source d'une nouvelle forme de représentation du réel, rapidement remplacé par d'autres supports d'images ou accès précieux à la nature dans le monde urbain dominé par la croissance industrielle, il s'est apparenté à un guide spirituel et moral pour des âmes sensibles qui recherchaient une certaine distance vis-à-vis de ce monde. L'aquarium aurait représenté à leurs yeux un prétexte à l'évasion, tel un accès éphémère à l'inconscient, dans un monde de plus en plus matérialiste. ■