

FOCUS

ODILON REDON
L'AQUARIUM, TOUJOURS FRISSONNANT,
EST ÉTRANGE

PAR | Pierre Pinchon

« L'aquarium porte à la rêverie, aux méditations religieuses et poétiques. Une promenade à l'aquarium est une leçon de la plus haute philosophie! »

Étienne Ruz de Lavison

Avec la publication en 1896 de la troisième série lithographique consacrée à *La Tentation de saint Antoine* de Gustave Flaubert, Odilon Redon **clôt une longue période jusqu'alors dévolue aux Noirs pour ensuite s'adonner progressivement à la couleur, qu'il épouse complètement à partir de 1900.** Inspiré du dernier dialogue qui entraîne Antoine dans les abysses du temps « quand les doigts, les nageoires et les ailes étaient confondus et des yeux sans tête flottaient comme des mollusques² », *Bêtes au fond de la mer* s'inscrit dans cette évolution du graphique au pictural, du littéraire au décoratif. Plus tard continuée à la tempera et à l'huile, **la série des « tableaux d'aquarium »** à laquelle appartient ce pastel de 1900-1905 revêt une dimension paradigmatique. Au-delà du sujet, ces tableaux-aquariums s'intègrent dans une réflexion sur **la mise sous verre de la peinture** d'abord initiée par Gauguin et Pissarro en 1881, puis poursuivie par Duchamp et les avant-gardes historiques. Redon occupe une place intermédiaire d'autant plus importante que le pastel – sa technique de prédilection à partir de 1900 – nécessitait

non pas une mise sous verre, mais **bien une mise en verre du plan coloré³.** Créant des pointes filamenteuses lorsqu'il crochait le bâton pour créer l'illusion de pistils ou de minuscules tentacules se dressant vers la vitre, Redon a dès lors développé une technique dont l'originalité même tendait à souligner l'adéquation paradigmatique de sa pratique et du sujet représenté, un espace tridimensionnel ramené sur le plan unique de la vitre où se donne à voir une vie des formes animales et végétales, formes justement caractérisées par leur délicatesse et leur fragilité à l'image de leur représentation.

Redon n'est pas le seul artiste du XIX^e siècle à s'être intéressé à la beauté décorative et mouvante de l'aquarium, dont le procédé moderne a été mis au point à Londres en 1850. Aussitôt après l'ouverture de l'aquarium du Trocadéro dans le cadre de l'Exposition universelle de 1878, **Moreau est l'un des premiers à développer une iconographie sous-marine pour le Salon de 1880 avec une Galatée prenant place dans un écrien de coraux.** Néanmoins, Odilon Redon n'a pas attendu l'exemple du maître symboliste pour s'intéresser aux manifestations de la vie aquatique, en raison de son intérêt précoce pour les sciences naturelles, et plus particulièrement **l'ontogénèse**, une thématique déjà éprouvée dans ses premiers Noirs. Encore adolescent, Redon fait une rencontre

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

2. Gustave Flaubert, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1951, t. I, p. 115.

3. Voir Harriet K. Straits, *Beneath the Surface. Redon's Methods and Materials*, cat. exp., Douglas Druick (dir.), *Odilon Redon: Prince of Dreams, 1840-1916*, New York, Abrams, 1994, p. 375-376.



décisive en la personne du botaniste Armand Clavaud qui lui transmet, à partir de 1857, sa vision panthéiste de la nature. D'une sensibilité aussi savante qu'artiste, le scientifique introduit le jeune Bordelais aux théories évolutionnistes de Darwin et aux premiers développements de l'embryologie cellulaire – lui faisant ainsi découvrir « les confins du monde imperceptible, cette vie intermédiaire entre l'animalité et la plante⁴ » – ainsi qu'à la pensée de Spinoza, aux premiers ouvrages de Flaubert et de Baudelaire, sans oublier la poésie hindoue. À ces premiers et décisifs ingrédients s'ajoute la passion de Clavaud pour Delacroix afin que soit complète la recette du terreau dans lequel s'est développé Redon, à moins que l'image de la solution aqueuse ne soit plus juste pour définir le milieu concocté par le savant pour son artiste en éprouvette. Cette période de formation auprès de Clavaud coïncide avec l'apparition des premiers grands aquariums publics à Londres, Paris et Berlin, ou encore dans le bassin bordelais qui inaugure le musée aquarium d'Arcachon en 1865, un établissement toujours fréquenté par Redon en 1900⁵. Alors que la réparation d'un câble télégraphique entre la Sardaigne et l'Algérie permet la remontée de milliers d'espèces inconnues en 1861, la publication de *La Mer* par Michelet en cette même année connaît un grand succès. Après avoir été longtemps considérées comme « le territoire du vide⁶ », les étendues marines sont désormais présentées comme un espace panthéiste et poétique :

« [...] La mer surabonde de vie à ce point de ne pouvoir, ce semble, équilibrer ses créations. Elle dépasse la vie végétale. Ses enfantements du premier coup vont jusqu'à la vie animée. [...] Oscillation pleine de charme, équivoque toute gracieuse ! Aux

limites des deux règnes, l'esprit, sous ces apparences flottantes d'une fantastique féerie, témoigne de son premier réveil. C'est une aube, c'est une aurore. Par les couleurs éclatantes, les nacres ou les émaux, il dit le songe de la nuit et la pensée du jour qui vient. Pensée ! Osons-nous dire ce mot ? Non, c'est un songe, un rêve encore, mais qui peu à peu s'éclaircit, comme les rêves du matin⁷. »

Au lyrisme de Michelet répond le symbolisme de Redon lorsqu'il place dans la composition une étrange chimère aquatique à face humaine. Cette créature est une représentation d'Oannès, dieu chaldéen présenté dans *La Tentation de saint Antoine* comme le « contemporain des origines » par Flaubert, celui qui a « habité le monde informe où sommeillaient des bêtes hermaphrodites⁸ » et qui devient chez Redon le symbole d'une pensée en devenir, mais encore enfermée dans une forme animale primitive. Récurrent depuis l'époque des Noirs, où il porte habituellement les traits du Christ ou de Bouddha, Oannès porte ici un masque japonais s'apparentant à ceux du théâtre nô. Outre son apport décoratif rappelant que le développement de l'« aquariomania » en Europe est contemporain de l'introduction du japonisme, la présence de cet objet théâtral dans une vue sous-marine induit aussi une comparaison entre le dispositif scénique du nô – un spectacle de danse et de pantomime, dont la tradition remonterait à l'âge des dieux, qui se déroule sur une scène confinée par quatre piliers et surmontée d'un toit – et le dispositif de l'aquarium où se joue un autre ballet ancien, celui des origines, désormais reproduit dans les grands réservoirs européens sous la forme de tableaux vivants.

Les grands aquariums européens n'ont pas tardé à quitter leur mission scientifique pour s'intégrer dans le développement d'une société des loisirs fondée sur le renouvellement des supports visuels, au même titre que les nombreux dispositifs optiques basés sur la projection lumineuse ou encore l'immersion du spectateur, comme le panorama⁹. Alors que le Jardin d'acclimatation de 1861 proposait encore un parcours muséologique fondé sur la classification d'espèces choisies, les aquariums créés pour les Expositions universelles de 1867 et 1878 se caractérisaient désormais par la profusion et l'étrangeté animale ainsi que par le spectaculaire de la mise en scène. Sous le second Empire, les visiteurs de l'Exposition universelle descendaient dans une grotte artificielle pour une immersion d'autant plus impressionnante que le plafond était un immense bassin : « Il y a un moment où l'on ne peut s'empêcher d'un certain tressaillement, explique un journaliste, au lieu d'être entre le ciel et la terre, on se retrouve entre la terre et l'eau qu'on voit au-dessus [...] »¹⁰. Or, les bouleversements de la perception suscités par la visite à l'aquarium sont des phénomènes que Redon intègre dans cette vue sous-marine, une œuvre au point de vue indéterminé et dans laquelle les éléments aquatiques se caractérisent par leur mobilité dans le plan et leur capacité au retournement telle la méduse translucide dont l'ombrelle est tournée vers le bas, ou encore Oannès dont le corps désormais s'inverse par rapport à la planche XIV de l'album lithographique de 1896. Dans le sens dessus dessous de l'image proposée par Redon, une tige végétale devient un envol de papillons. Celui dont les œuvres pouvaient être comparées « à la merveilleuse lampe d'Aladin¹¹ » rappelle ainsi que l'aquarium est perçu comme une machine optique, une fabrique d'images poétiques, voire d'hallucinations. Alors que les aquariums d'appartement

connaissent un immense succès commercial à partir du second Empire, certains fabricants proposent dans les années 1880 de curieux dispositifs décoratifs et visuels combinant une volière centrale entourée d'un aquarium cylindrique et surmontée d'une jardinière afin de superposer visuellement les différentes espèces dans un espace domestique. Suivant l'exemple de Mallarmé, un proche de Redon à partir de 1885, qui estimait déjà en 1874 dans *La Dernière Mode* que l'aquarium était l'objet décoratif idéal du « prince moderne », les écrivains décadents et symbolistes s'enthousiasment également pour ce meuble de luxe et d'agrément rivalisant avec l'œuvre d'art. À leur tête Huysmans, qui pouvait, par exemple, déclarer qu'il n'y avait rien d'autre à voir à Berlin en 1888 que la Gemäldegalerie et « un aquarium tout à fait extraordinaire¹² ». Or cet autre familier de l'artiste n'avait-il pas décoré en 1884 l'intérieur de son héros Des Esseintes, un collectionneur d'estampes de Redon, d'un aquarium rempli de poissons automates se déplaçant dans des eaux teintées d'essences opalines ou argentées selon l'envie ? De l'auteur d'À rebours en passant par Rodenbach, Laforgue et Redon, l'aquarium devient aux yeux symbolistes un prolongement de la fenêtre baudelairienne et mallarméenne, une vitre picturale et mystique « où toujours quelque songe erre, fleurit ou nage¹³. »

Avec le concours de l'UMR TELEMME – AMU – CNRS

4. Odilon Redon, *À soi-même*, Paris, José Corti, 2000 p. 18.

5. Ursula Harter, « Les jardins océaniques », cat. exp., *Odilon Redon. Le ciel, la terre, la mer*, Paris, RMN, 2007, p. 138.

6. Alain Corbin, *Le Territoire du vide : l'Occident et le désir du rivage 1750-1840*, Paris, Flammarion, 2010.

7. Jules-Émile Michelet, *La Mer*, Paris, Gallimard, p. 133-134.

8. Gustave Flaubert, *op. cit.*

9. Camille Lorenzi, « L'engouement pour l'aquarium en France (1855-1870) », *Sociétés & Représentations*, 2009/2, n° 28, p. 253-271.

10. Cité dans *ibid.*

11. Marius-Ary Leblond, « Odilon Redon. Le Merveilleux dans la peinture », *La Revue illustrée*, 20 février 1907, p. 157.

12. Joris-Karl Huysmans, « L'aquarium de Berlin » [1888], *De Toute*, Paris, Stock, 1902.

13. Georges Rodenbach, « L'aquarium, toujours frissonnant, est étrange », *Les Vies encloses*, Paris, Charpentier, 1896.