

Retrouvez et feuilletez des
extraits de tous nos livres sur
www.infine-editions.fr

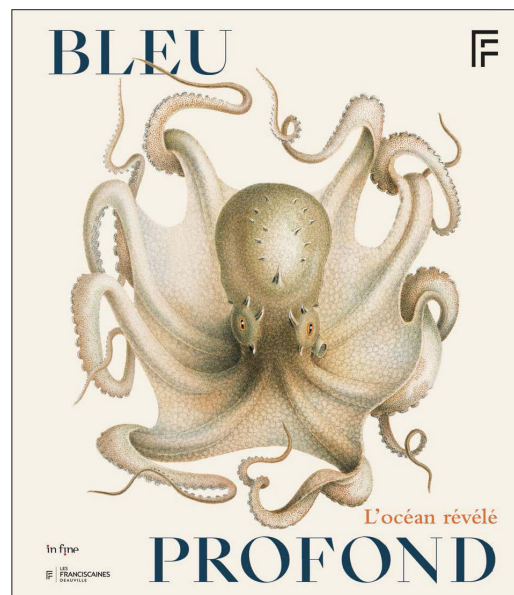
Communiqué de presse

BLEU PROFOND L'OCÉAN RÉVÉLÉ

SOUS LA DIRECTION
DE JEAN LOISY

EXPOSITION ORGANISÉE PAR LES FRANCISCAINES-
DEAUVILLE DU 28 JUIN AU 21 SEPTEMBRE 2025 –
DANS LE CADRE DE L'ANNÉE DE LA MER 2025.

EXPOSITION LABELLISÉE LA MER EN COMMUN.



Les auteurs :

Sous la direction de

Jean de Loisy,

historien de l'art, ancien président du
Palais de Tokyo et ancien directeur
de l'école nationale des Beaux-Arts
de Paris, commissaire d'exposition
indépendant.

Avec les textes de

Annie Madet-Vache, Daniel Blau,
Guillaume Le Gall, Emmanuel Reynaud,
Marie Bournonville, Xavier Corré,
Yves Clercin, Augustin de Lestrangé
et Maurine Roy.

**LES
FRANCISCAINES
DEAUVILLE**

LA
MER EN
COMMUN
ANNÉE DE LA MER

Tout eut lieu presque simultanément. En moins de deux cents ans, la mer dévoila une partie des secrets qu'elle avait préservés de la curiosité irrépressible de Homo sapiens.

L'obscurité, les pressions gigantesques, les tempêtes, les monstres supposés, les dieux courroucés et les récits terrifiants des marins avaient retardé pendant cinquante millénaires ces révélations, mais le génie technique, l'impérieuse volonté de savoir et de pouvoir, et les richesses imaginées peut-être précipitèrent l'outrage. La géographie, les îles explorées, les terres inconnues, les navires qui sillonnaient la surface des mers, les pêches généreuses, les sondes approximatives des explorateurs... tout cela ne suffisait plus. Il fallut inventorier, mesurer, inspecter, dessiner, classifier la flore, la faune, et savoir ce qu'étaient, ce que cachaient ce bleu profond, ces gouffres inaccessibles et ces replis indécents.

Cet ouvrage réunit les chefs-d'œuvre de chercheurs et d'artistes qui fixèrent ces images saisissantes qui font désormais partie de notre imaginaire.

Près de deux cents œuvres et documents dont de nombreux inédits composent un voyage exceptionnel dans les ateliers et les laboratoires des explorateurs de ce nouveau monde.

**Une exposition et un catalogue qui vous amènent à voyager et explorer l'océan,
des rivages familiers aux profondeurs mystérieuses des fonds marins.**

S O M M A I R E	« Tout plongeon est une ascension vers un bleu plus profond » Jean de Loisy	8	
	DE L'ESTRAN À L'IMMERSION Georges Lacombe	12 16	
	Les hameçons en tant que marqueurs identitaires Daniel Blau	18	
	FLORE MARINE Émile Gallé	26 20	
	Odilon Redon	32	
	Gustave Moreau	34	
	Ernst Haeckel	40	
	FAUNE MARINE Charles-Alexandre Lesueur	44 46	
	Jean-Baptiste Vérany	50	
	Disparaître dans la transparence Emmanuel G. Reynaud	52	
Les herbiers de poissons Étienne-Jules Marey	56 58		
PASSION AQUARIUM Francis Auburtin	64 66		
Photographie et « fluidité de la plongée » Guillaume Le Gall	72		
Wensel Hablik	76		
Jean Painlevé	78		
Marie-Luce Nadal	82		
	PEINDRE SOUS L'EAU	84	
	Peindre sous l'eau : Ransonnet et Pritchard	88	
	Marie Bournonville	96	
	John Ernest Williamson	98	
	Yiannis Maniatakis	100	
	ABÎMES ET ABYSSES La découverte des fonds marins	104	
	Annie Madet-Vache	109	
	Plongeur, 1863	110	
	Else Bostelmann	114	
	Les campagnes scientifiques du prince Albert I ^{er}	118	
	Marie Bournonville	123	
	Le scaphandre de Marseille sort des abysses de l'oubli	126	
	Yves Clercin, Xavier Corré		
	Louis Boutan		
	Nicolas Floc'h		
	DRAMES ET NAUFRAGES	132	
	Jacques Rougerie	136	
	Trevor Paglen	146	
	Chronologie sélective	150	
	Remerciements	152	
	Crédits photographiques		



Atelier de sculpture des artisans
Figure de bronze représentant Neptune
1818
Plâtre à Gouffé, orné
204 x 185 x 100 cm
Toulon, musée national de la Marine, 41 OA 80

« Tout plongeon est une ascension vers un bleu plus profond* »

JEAN DE LOISY

Tout eut lieu presque simultanément. En moins de deux cents ans la mer dévoila une partie des secrets qu'elle avait préservés de la curiosité irrépressible de *sapientia sapientis*. L'obscurité, les pressions gigantesques, les tempêtes, les monstres supposés, les dieux courroucés, les récits terrifiants des marins avaient retardé pendant cinquante millénaires ces révélations, mais le génie technique, l'impérieuse volonté de savoir et de pouvoir, les richesses imaginées peut-être précipitèrent l'outrage.

La géographie, les îles explorées, les terres inconnues, les navires qui sillonnaient la surface des mers, les pêches généreuses, les sondes approximatives des explorateurs... Tout cela ne suffisait plus. Il fallut inventer, mesurer, inspecter, dessiner, classer la flore, la faune et savoir ce qu'étaient, ce que cachaient ce bleu profond, ces gouffres inaccessibles, ces replis indécent.

Ces révélations, ces beautés, offertes aux yeux des savants, des artistes et des écrivains, cet immense continent soudain divulgué, changèrent le répertoire disponible des formes et de l'imaginaire. L'œil et l'esprit des créateurs, comme renouvelés par cette immersion lustrale, sont le sujet de cette exposition.

Aucune date n'est un commencement. Toujours il y eut prémisses, plongées, explorations, tentatives, mais arrondissons : en 1800, Charles-Alexandre Lesueur, naturaliste autodidacte, embarque comme aide canonier sur un navire dont la mission est d'explorer l'Australie et la Nouvelle-Guinée qu'il rejoindra par l'Indien. Le chef de l'équipe scientifique, René Maugé de Cély, meurt de dysenterie au large du Timor; Lesueur abandonne ses batteries et devient par défaut le destinataire de l'expédition auprès de François Péron. Drame, mais bonne fortune pour l'art et la science puisque les près de mille dessins, vellins et notes de couleurs que Lesueur réalisa à cette occasion, d'une précision inégale, sont des chefs-d'œuvre. L'expédition a collecté près de 180 000 spécimens et double, avec 2 500 espèces découvertes, le nombre de celles alors connues. Le monde s'élargit, se complexifie, une beauté nouvelle paraît.

Cette époque, le XIX^e siècle, est un palais maritime dans lequel, agitées par le désir de connaître, mille portes s'ouvrent simultanément sur des salons somptueux. En voici deux, choisies presque au hasard, et dont la conjonction temporelle montre une connexion implicite, bizarre, presque secrète entre les deux plus vastes continents explorés dans la seconde moitié de ce siècle génial : le monde sous-marin, soixante-dix pour cent de la planète, et l'inconscient, cet autre territoire immense, ressource infinie pour les artistes. S'il est commun, en effet, de ressentir un lien entre les profondeurs ténébreuses de l'esprit et la mer originelle, on néglige parfois le fait que c'est un poisson qui est à l'origine des recherches de Freud. Quelles suggestions fit à l'inventeur de la psychanalyse cette bestiole repoussante, primitive, ce vampire visqueux dont le disque buccal contient une dentition circulaire qui ressemble aux têtes de forage des tunneliers. Que retint-il de cet animal alors qu'il terminait ses recherches sur

8

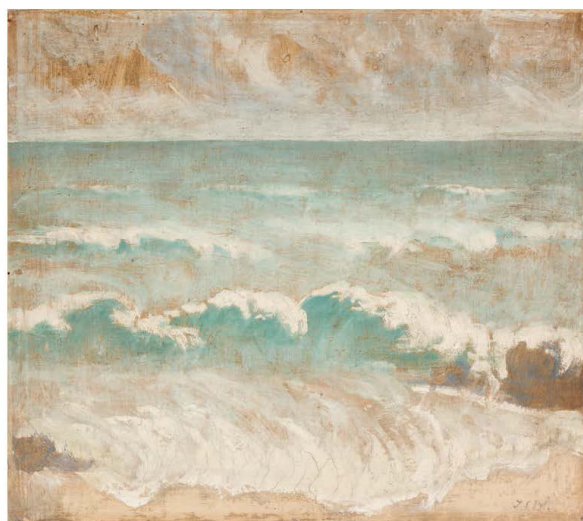
DE L'ESTRAN

« La mer trace comme à plaisir ses magnifiques réseaux
ses dentelles d'écaille et de plumes d'oiseaux* »
GEORGES LACOMBE

Être accueilli au seuil de notre parcours par le grand souffle cosmique qui agite l'océan. Les vagues peintes de Georges Lacombe, comme celles filmées d'Angé Ischia, traduisent à un siècle d'intervalle ce mouvement de la mer, puissance sans cesse renouvelée dont la beauté hypnotique d'amblye le visiteur qui ressent l'essentialité de ces agitations. Georges Lacombe réalisa ce chef-d'œuvre en 1893, influencé par ses amis nabis et par son admiration pour l'art japonais. Comme eux, il accentue la perspective par une contre-plongée qui monte la ligne d'horizon, abuse le regard vers la surface de l'eau, les images noies par la lumière du crépuscule et l'écume ocellée par les reflets moirés du soir. La célèbre installation vidéo d'Angé Ischia radicalise le mouvement entrepris par le peintre, en basculant complètement son point de vue et en élevant vers le ciel les vagues qui deviennent ainsi des monuments célébrant cette pulsation vitale. Le visiteur peut, comme le décrit la sculpture de Jean-Marie Appriou, s'enfoncer légèrement dans l'eau encore peu profonde. Les yeux immenses de cette sculpture annoncent l'effet de la révélation à laquelle ils se préparent : elle est photographiée par Nicolas Floch. La végétation profuse des hauts-fonds de l'île de Molène indique la persistance vitale de la mer originelle, l'extraordinaire productivité de l'écosystème marin. La vie !

J. L.

* Georges Lacombe, *Symbole*, 1893, oil on canvas, 100 x 100 cm, Musée de la Ville de Paris, Paris, 1998.



Jacques-Émile Blanche
Rondeau à Dieppe
Vers 1880
Huile sur toile contreplaquée sur carton
33,80 x 28,50 cm
Ville de Deauville, Les Français, inv 2024.8.1

À L'IMMERSION

DE L'ESTRAN À L'IMMERSION

Georges Lecombe
Marine bleue, effet de vagues
Vers 1895
Huile sur toile
49,5 x 65,5 cm
Rennes, musée des Beaux-Arts, INV 1985.21.1

C'est à Camaret, fine pointe du Finistère au-delà de laquelle s'étend l'immensité de l'Atlantique, que le peintre et sculpteur Georges Lecombe (1908-1916) crée en 1894-1895 *Marine bleue, effet de vagues*. Il s'ajoute en 1893 le groupe des nabis, « prophètes » d'un postimpressionnisme spiritualiste plutôt que naturaliste. Comme les primitifs italiens, il opte pour la peinture à l'huile qui lui offre ces tons nets et ce fin glacis sous lequel le grain de la toile du tableau figure le sable mouillé. Mais il opte pour des coloris qu'il choisit oniriques : s'agit-il de l'aube, du plein midi, ou du couchant ?

Il puise à deux autres sources pour revisiter le genre de la marine dans un sens presque panthéiste : les grandes vagues des maîtres japonais du bien nommé genre de l'ukiyo-e (images du monde flottant), et les déesses de l'amour et du mariage de la mythologie grecque, par exemple Aphrodite, née de l'écume, et Héra, symbolisée par les ocellus de paon qui se dessinent dans la vague qui se retire pour mieux se reformer. Le mer, de cosmique, devient alors cosmogonique : l'explorer, n'est-ce pas se lancer dans une exploration des origines ?

A. L.

16



Les hameçons en tant que marqueurs identitaires

DANIEL BLAU

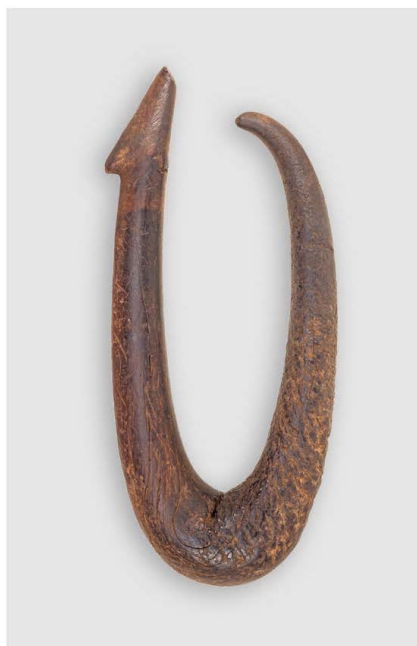
« Les pêcheurs du monde entier sont une communauté superstitieuse confrontée à un phénomène imprévisible et mystérieux : la chance. C'est pour cette raison que chaque hameçon possédait son propre mana, et l'un des meilleurs moyens de lui offrir ce mana était de fabriquer l'hameçon avec la plus grande grâce et les meilleures proportions. »
EWEAO DOO

Plus grand « territoire » de notre planète, l'océan Pacifique couvre un tiers de la surface du globe, ce qui en fait un immense continent d'eau. Son peuplement s'est effectué au fil des deux derniers millénaires seulement, avec l'installation, par vagues, de populations d'origines très diverses. Ce qui liait tous ces aventuriers et voyageurs, c'était leur soif de découverte et leur curiosité à l'égard du monde qui s'étendait au-delà de leurs frontières. Les hommes et les femmes qui ont découvert les splendeurs des îles du Pacifique possédaient des compétences exceptionnelles dans de multiples domaines. Ils furent à la fois capables de parcourir d'un trait de longues distances et de tisser un vaste réseau d'avant-postes et d'axes commerciaux couvrant toute la zone. Rien de tout cela n'aurait été possible sans structures sociales complexes ni de grandes connaissances dans le domaine de la technique, de la nature, de la géographie et de la navigation.

Les longs voyages d'exploration et d'implantation pouvant durer plusieurs semaines, voire plusieurs mois, les questions d'alimentation et d'approvisionnement étaient cruciales. Il n'y avait alors que deux options : soit les navigateurs embarquaient suffisamment de vivres à bord, soit ils prévoyaient de se réapprovisionner en route. Cette seconde possibilité suppose un élément aussi évident que fondamental : l'hameçon, sans lequel le peuplement des îles du Pacifique n'aurait pu avoir lieu. Les premiers explorateurs n'avaient d'autre choix que de posséder un savoir qui s'étendait au-delà de la construction navale et de la navigation. Être capable de fabriquer des hameçons efficaces était ainsi indispensable, puisque cette technologie était la seule à même d'assurer un approvisionnement en nourriture fraîche (elle-même source de minéraux, de vitamines et d'eau) au cours des longues traversées.

En se déployant à travers les milliers d'îles de ce continent océanique vierge, les différents groupes d'explorateurs ont créé des cultures uniques, qui ont chacune développé leurs propres types d'hameçons au fil des siècles. Ces objets avaient un style, un caractère, une identité. On pourrait même dire qu'aucun outil ni aucune arme n'a connu de telles évolutions dans toute l'histoire de l'humanité et qu'aucun ne s'est autant répandu, sous autant de formes différentes. Ceux qui furent les derniers grands explorateurs de l'humanité ont porté cet outil en apparence anodin à son plus haut degré

18



Hameçon à requin, Mangeri, îles Cook du Sud
XXIII^e siècle
Bou
27 x 12,7 x 4,2 cm
Salzbourg, Collection Daniel Blau

FLORE

Passionné par les sciences naturelles, attentif aux découvertes des savants et de l'océanographie naissante, Émile Gallé leur rend hommage dans un discours à la valeur de manifeste et dont la teneur résume l'esprit de ce chapitre : « Enfin la science de tous les côtes ouvre au décorateur des horizons nouveaux. Ces secrets de l'Océan, les braves sondeurs nous les livrent. Ils vident des récoltes marines qui, des laboratoires, font des ateliers d'art décoratif, des musées de modèles. Ils dessinent, ils publient pour l'artiste, ces matériaux insoupçonnés, les émaux et carènes de la mer. Bientôt les méduses cristallines insuffleront des nuances et des galbes inédits aux calices de verre. »

Émile Gallé a souvent utilisé dans son œuvre des sujets marins, coquillages, crustacés, coraux et algues. Mais alors que ses premiers travaux étaient influencés par ces thèmes déjà présents dans l'esthétique rococo, sa curiosité le conduisit vers l'aquarium du Jardin d'acclimatation en 1867 et surtout vers une étude très précise des sources scientifiques qui nourrissent son inspiration. Il recommande à ses ouvriers d'étudier la physiologie, les planches de radiolaires et d'anémones telles qu'on les découvre dans les travaux de Haeckel qu'il possédait dans sa bibliothèque.

Deux œuvres lui se répondent. L'une est presque tragique, c'est l'ultime chef-d'œuvre d'Émile Gallé, sa *Main aux algues et aux coquillages* qui devait lors de l'Exposition universelle de 1904 prendre place dans une vitrine appelée *Les Fonds de la mer*. Invention d'un monde maritime imaginaire dans lequel naissent des chimères mystérieuses, l'œuvre d'Émile Gallé nous invite dans une contemplation sidérée, sans doute voisine de celle qui sévit les savants du XIX^e siècle découvrant la beauté d'une vie et de formes imprévisibles.

J. L.

* Émile Gallé, *État pour l'art. Fleurs, et d'après, notes l'exposition (1884-1889)*, Marseille, Jussieu-Laffont Éditions, 1999, p. 225.

MARINE



Émile Gallé
La Main aux algues et aux coquillages
1904
Cristal partiellement soufflé et modelé à chaud, inclusions, applications, gravé à la roue
30,4 x 13,6 cm
Don, 1990
Paris, musée d'Orsay, OA 0 1207

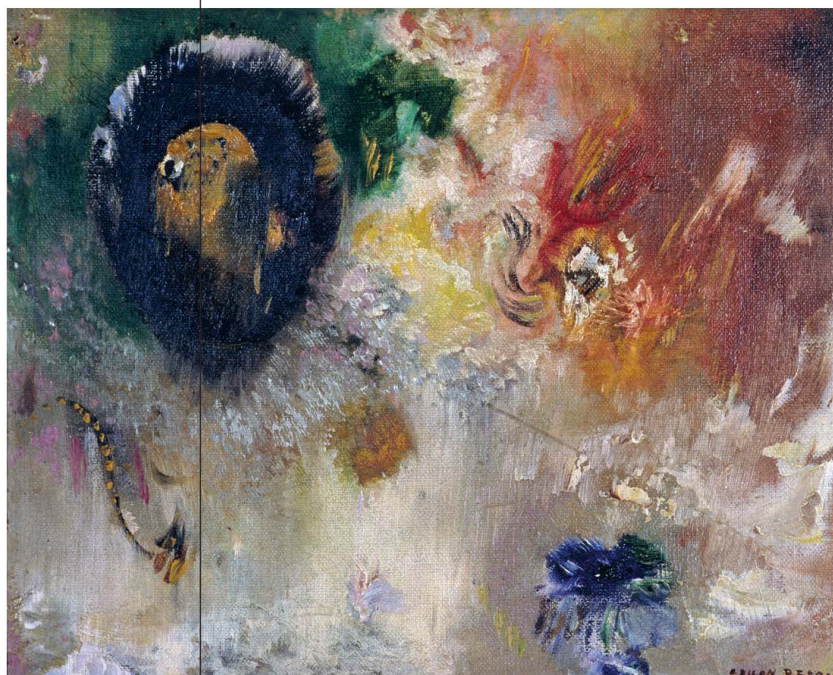
FLORE MARINE

Océan Redon
Fantasmagorie
30x27 cm
Huile sur carton
Legs d'Albert Marquet, 1948
Paris, musée d'Orsay, en dépôt au musée des Beaux-Arts de Bordeaux, RF 1348-172

Dans son recueil autobiographique *À soi-même* datant de 1922, Redon, qui aurait aimé « naître au milieu [des] flots » de l'océan, raconte avoir vécu jusqu'à ses trente ans dans le flottement et l'indétermination, l'année 1870 constituant un tournant dans son art (Océan Redon, *À soi-même, journal (1867-1915)*, notes sur la vie, l'art et les artistes, Paris, José Corti, 1961 [1922], p. 11.). La mer, aux profondeurs peuplées de créatures étranges, est donc un élément qui prend pour lui une résonance intime, et qui traverse toute son œuvre, des gravures de ses débuts à ses dernières peintures à l'huile en passant par ses pastels. Par ses lithographies consacrées à *La Tentation* de saint Antoine de Flaubert, Océan Redon

confirme son goût pour les monstres marins. Appartenant à une longue série d'œuvres baptisées « Visions sous-marines » à partir de la fin des années 1880, l'huile sur carton *Fantasmagorie* conservée au musée des Beaux-Arts de Bordeaux est caractéristique de cette influence. Marqué par les recherches océanographiques, sous l'influence de son ami Armand Clavaud il se passionna pour les travaux de Jules Michelet, Darwin et d'autres et représenta à de nombreuses reprises l'origine et les mutations de la vie dans le bouillonnement des océans primordiaux, dont il découvrit les boyaux en vivant à de nombreuses reprises les aquariums d'Arcachon, de Naples et de Paris.

M. R.



FAUNE

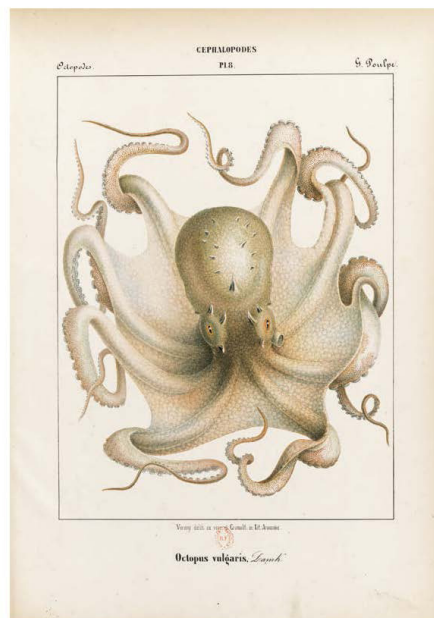
Si, dès le milieu du XVIII^e siècle furent dessinés et collectés algues et poissons, une forme particulière de collection furent les herbiers de poissons. L'un des plus célèbres est celui de Commerson qui participa à l'expédition de Bougainville et rassembla de nombreux spécimens de l'Océan Indien. Son herbier ne fut soigneusement dépouillé qu'au milieu du XIX^e siècle et révéla des espèces inconnues. Ce procédé inventé par un ichthyologue anglais qui consistait à vider puis fendre le poisson, à le sécher au soleil et à le presser entre deux papiers, fut utilisé ensuite par le naturaliste niçois Barla puis rapidement abandonné au profit de la conservation dans l'alcool.

À partir de 1800, date de la campagne qui permit à Lescœur de dessiner d'extraordinaires méduses, les savants scrupuleux et les illustrateurs observent, dessinent et développent largement l'inventaire du vivant participant à la transformation de la connaissance et des arts. Jean-Baptiste Vénray, spécialiste des mollusques marins, publie en 1851 un recueil de planches qui aura une grande influence sur la représentation des pieuvres et calmars, et dont les grands verriers comme Léopold et Rudolf Blaschka ou d'autres s'inspireront pour leurs travaux. Cette tradition raffinée de l'illustration scientifique se développera jusqu'aux planches issues des expéditions du prince Albert I^{er} qui révéleront des animaux des grandes profondeurs. Cependant une étape marquante pour les artistes fut la publication par le biologiste Ernst Haeckel, inventeur du mot écologie, de son recueil *Formes artistiques de la nature* qui influença profondément la naissance de l'Art nouveau.

J. L.

MARINE

FAUNE MARINE



Jean-Baptiste Vénray
Mollusques méditerranéens et marins, décrits, figurés et chromolithographiés
d'après le vivant, 1^{re} partie, Cephalopodes de la Méditerranée, planche VIII, *Octopus vulgaris*
1851
Chromolithographie
34,5 x 26,5 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Sciences et techniques, FOL-S-237

Disparaître dans la transparence

EMMANUEL G. REYNAUD

La vague roule, étalant sa splendeur liquide sur un lit de sable qu'elle polit éternellement. Elle dessine la frontière entre notre monde aérien et la grande masse liquide. Les deux pieds sur le sable, on fixe l'horizon bleu gris sur bleu et nous devinons tout ce que le ciel nous offre et l'inconnu liquide que nous ignorons. Parfois, une créature se perd et s'échoue à nos pieds, devenant visible mais à combien déformée, incapable de garder sa forme, cherchant son souffle. Ceci est notre vision des grandes étendues d'eau mystérieuses : mers, océans, lacs et autres marais où l'inconnu nous fascine et flotte au gré des courants. Pendant des siècles, les créatures marines, filles des ondes impénétrables, nous ont effrayés lorsqu'elles surgissaient, géantes, effrayantes, briseuses de coques, exterminatrices d'esquifs, tapies dans l'abîme pour défendre les dieux océaniques et leurs colères tempétueuses. Que pouvions-nous faire, incapables de nager sous les flots sans y laisser notre âme ? On ne pouvait que craindre et laisser nos peurs nourrir les légendes, devenir prisonnier des mythologies et n'avoir que des corps échoués, des silhouettes amorphes pour seule réalité.

Longtemps, ce monde d'histoires et de cadavres fut notre vision obscure et voilée du monde de Tangaroa, dieu océanien des mers. Mais la curiosité humaine n'a pas de limites et, des barques aux galères phéniciennes, nous avons éprouvé le désir de joindre le ciel et la terre et d'atteindre cette limite lointaine : l'horizon. Parfois, une créature brisait la barrière ou, captive, remontait haletante, prisonnière des filets. On grava leurs silhouettes, déformant leurs formes pour vanter la force du pêcheur, l'intrepide navigateur aux prises avec un monstre de deux lieues de haut avec six rangées de dents acérées. Que de mensonges les créatures des mers ont fabriqués contre leur gré, mais un quart de vérité suffit à perdurer.

La science se noyait dans le fantasme et les théories burlesques du monde qui nous entourait étaient formulées par des hommes qui y perdaient leur latin, mais suivaient leur grec, leur phénicien et leur araméen. Qu'y a-t-il après le Styx ? Jusqu'où va le monde ? Jusqu'où puis-je étendre mon royaume ? Car conquérir une terre est chose aisée, mais les cieux et les mers restent insaisissables.

En 1554, Guillaume Rondelet, médecin et professeur à la faculté de Montpellier, publia *Libri de piscibus marinis* et en 1555 *Universae aquilium historiarum*, que Laurent Joubert traduisit en français et en un seul volume en 1558 sous le titre : *L'histoire entière des poissons*. Ce tournant dans la description des animaux marins et des habitants des flots, riche de quatre cent quatre-vingt-dix figures, ouvrit la voie à la description précise du monde marin et à la classification des espèces par-delà les monstres.

Même si G. Rondelet n'échappa pas complètement au monde du Moyen Âge qui l'avait formé, il décrivit par le texte et la gravure quelques espèces des plus farfelues,

Disparaître dans la transparence



Guido Mesafior
Glaucus longicirrus, Léopold et Rudolf Blaschka
2013
Travail chromolithographique
70 x 52 cm
Couture de la Hamilton Gallery, BL 078A DUB

PASSION

« L'illusion est complète. Le sentiment de la proportion se perd. On croit voir les vallées et les montagnes d'un pays inconnu ou plutôt d'une planète nouvelle. Les pierres deviennent des pics énormes, la moindre anfractuosité de roche une grotte profonde (...). Quant aux poissons, pénétrés de lumière, ils sont d'une translucidité féerique. Ils montent et descendent, se déplacent par de légers mouvements de queue ou de nageoires et comme s'ils flottaient dans l'air le plus limpide ».

Tintinnus Gastera

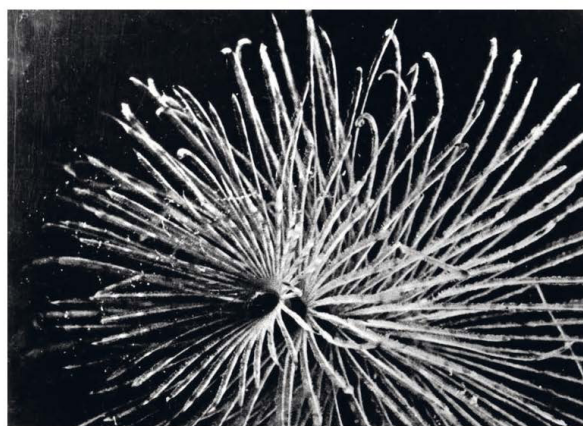
Comme une coupe faite dans l'océan, l'aquarium d'eau de mer apparut au milieu du XIX^e siècle. Il permit d'observer, de dessiner, de filmer, de photographier. La vie animale et végétale peut s'y développer grâce à un jeu de machines complexes et des dosages précis dans un milieu équilibré et renouvelé. En 1832, Jeanne Villepreux-Power inventa ce procédé pour observer des argonautes et l'usage scientifique des aquariums perdurera. Le *mar aquarium*, synthèse de vivarium et d'aquarium, sera inventé par le naturaliste Philip Henry Gosse dont l'ouvrage *The aquarium : an unveiling of the wonders of the deep sea* (1854) accompagne le développement des aquariums comme attraction. Rapidement très populaires, ils se développeront pendant tout le XIX^e siècle avec une architecture, des décors, des lumières, des animations de plus en plus sophistiqués qui furent immensément populaires, depuis l'Exposition universelle de Londres en 1851 vers Paris, Le Havre, Calcutta...

Les artistes comme Redon, Hüblik, Nolde et d'autres jusqu'à aujourd'hui sont fascinés par ces nouveaux dispositifs et les mondes miniatures qu'ils révèlent sont propices à la contemplation. Les biologistes y trouvent une commodité essentielle pour analyser le comportement animal comme le feront Étienne-Jules Marey et Jean Painlevé, ce dernier imaginant une expression qui dissout la séparation entre art et science. Marey, installé à Naples une partie de l'année, profite en 1890 de son aquarium pour filmer des mouvements que personne n'a vu avant lui. Painlevé en Bretagne partage avec les surréalistes et ses amis artistes comme Calder ou Léger l'émotion et l'émerveillement face aux mystères de la vie aquatique du littoral, que des films comme *La Pieuse* réalisés en 1928 contribuent à dévoiler tout en attribuant à la science le charme de la fiction.

J. L.

* Théophile Gautier en visite à l'aquarium du Jardin, Paris, illustration en 1861.
in Théophile Gautier, *Paris et les Parisiens*, Paris, La Bibliothèque de la Pléiade, 1996, p. 208.

AQUARIUM



Jean Painlevé
Ver *épigraphie*
Vers 1930
Tirage argentique
20 x 40 cm
Paris, Documents/Archives Jean Painlevé, 58.08.09

Photographie et «fluidité de la plongée»

GUILLAUME LE GALL

Dans un très beau texte publié en 2009, le philosophe Jean-Luc Nancy déclarait que ce que nous aimons devant la vitre d'un aquarium est « le sentiment d'immersion – une fluidité de la plongée ». Jules Verne avait dû ressentir cette même impression quand il visita l'aquarium de l'Exposition universelle de 1867 puisque, s'inspirant de ce nouveau dispositif pour écrire *Vingt mille lieues sous les mers*, il fait dire à Aronnax qu'il regarde les baies du *Nautilus* « comme si ce pur cristal était la vitre d'un immense aquarium ». Depuis son invention en 1840, mais surtout dès ses expositions publiques à partir des années 1850, l'aquarium a en effet permis aux spectateurs de voir les fonds sous-marins, en coupe, comme s'ils se trouvaient immergés dans l'océan. Il participe en cela du nouveau désir d'accéder visuellement à un monde habituellement soustrait au regard et s'est rapidement répandu dans la culture visuelle. Cependant, pour certains, cette vision reste conditionnée à la reconstitution artificielle – et donc trompeuse – d'un milieu. Le scaphandre autonome, inventé au même moment, va offrir un moyen d'accès plus direct mais reste réservé à une poignée d'initiés. Pourquoi ne pas alors ramener des images des fonds sous-marins et offrir aux yeux du public une représentation plus fidèle de ces fonds ? C'est la question que va résoudre Louis Boutan en réalisant les premières photographies sous-marines à la fin du XIX^e siècle. En plongeant un dispositif photographique dans le fond de la mer, Boutan fait de la vitre de la chambre noire un nouveau média qui vient se substituer à la vitre de l'aquarium.

Louis Boutan est un scientifique spécialiste des fonds sous-marins. En 1894, il commence sa thèse sur la faune, un petit crustacé qu'il vient étudier au sein du laboratoire maritime Arago à Banyuls-sur-Mer, dans le sud de la France. Pour l'observation directe de ce petit crustacé, il apprend à plonger en scaphandre. Regrettant de ne pas pouvoir ramener depuis les fonds sous-marins les visions auxquelles il accède lors de ses plongées, et insatisfait de la vision reconstituée devant l'aquarium, il décide de s'engager dans l'élaboration de dispositifs photographiques variés afin de trouver le moyen de fixer des représentations exactes des fonds sous-marins. Son entrepôt photographique peut se diviser en deux moments distincts : une première étape que l'on peut désigner comme celle d'une adaptation de la technique photographique au milieu aqueux pendant laquelle il va, à défaut, vaincre les difficultés techniques, et une seconde étape pendant laquelle il s'appuie sur l'éclairage artificiel électrique pour parfaire son projet photographique, et surtout, ramener des images des fonds profonds et obscurs (jusqu'à 50 mètres), c'est-à-dire « fouiller » les noirs comme Nadar l'avait écrit à propos de ses images éclairées artificiellement et ramenées de l'obscurité des catacombes et des égouts de Paris au début des années 1860¹.



Wenzel Hüblik
Fischer-Rosson,
1911
Encre sur carton
46,7 x 65,1 cm
Hüblik, musée Wenzel-Hüblik, WH AM 3278

PEINDRE

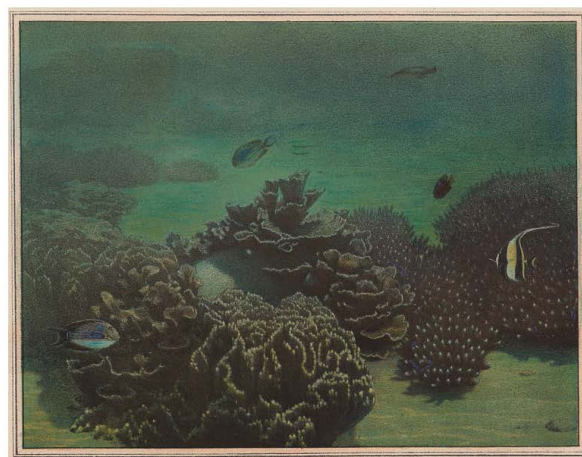
En dépit des craintes qu'inspiraient les fonds marins, le désir de voir, de s'immerger était irrésistible et les premiers scaphandres utilisables au milieu du XIX^e siècle permirent des immersions de plusieurs minutes. Les artistes, saisis par les beautés des paysages marins récemment dépeints dans les aquariums, s'efforcèrent d'inventer les moyens d'observer, de peindre, de photographier ou de filmer « en vrai » les animaux dans leur espace naturel. Sous une cloche de plongée, Eugen von Ransonnnet-Ville, grand voyageur et artiste, effectua en Arabie des plongées en scaphandre mais, insatisfait, se fit construire en 1864 une cloche de plongée qui lui permit, immergé, de réaliser au Sri Lanka des peintures remarquables. Saisi d'une même pulsion, lui, en scaphandre, Zarl Pritchard au début du XX^e siècle peint sous l'eau en Écosse, à Tahiti des œuvres lumineuses qui impressionnent profondément son époque. Ce sont les mêmes impulsions qui poussent encore à la fin du XX^e siècle un artiste comme Maniatis à peindre les paysages sous-marins de Tinos, son île.

Intéressante symétrie, alors qu'en 1899 un ouvrage est publié par Paul Louis Fabre-Domergue sur la manière de photographier un aquarium, un an plus tard Louis Bousan, inventeur de la photographie sous-marine, biologiste et expérimentateur, publie un livre sur la photographie sous-marine. Il commence ses photographies en 1893 et réalise rapidement des instantanés.

Le cinéma, Georges Méliès par exemple, se passionne immédiatement pour le monde sous-marin. Cependant filmer sous l'eau est très complexe. C'est l'anglais John Williamson qui consacre sa vie à ce défi. En 1913, il crée un dispositif pour pouvoir filmer, grâce à une sphère de cinq tonnes qu'il utilise pour réaliser son premier film consacré à Jules Verne, tourné aux Bahamas par cinquante mètres de fond. La voie qui nous conduira jusqu'à *Monde du silence* de Jacques-Yves Cousteau et Louis Malle en 1954 est ainsi ouverte.

J. L.

SOUS L'EAU



Eugen von Ransonnnet-Ville
Groupe de coraux
1859
Lithographie
26 x 36 cm
Monaco, Musée océanographique, OBJ 10068

Peindre sous l'eau : Ransonnnet et Pritchard

MARIE BOURNONVILLE

Au cours du XIX^e siècle, la peinture de paysage gagne en popularité. C'est aussi l'époque des peintres voyageurs, embarqués lors des expéditions scientifiques afin de documenter les voyages par des croquis en couleur et des peintures pour en rendre compte au public.

Avec le développement de nouveaux moyens de transport, des lieux auparavant lointains deviennent accessibles et le monde semble rétrécir en même temps qu'il est cartographié. Cependant, un univers conserve ses mystères : le monde sous-marin. Celui-ci suscite un intérêt croissant de la part du public, comme en témoignent l'ouverture des premiers aquariums publics et l'invention des premiers scaphandres autonomes sous-marins.

Toutefois, rares sont ceux qui peuvent à l'époque contempler les fonds marins par eux-mêmes. La photographie sous-marine ne s'est pas encore développée et il semble impossible d'observer et de dessiner directement sous l'eau ; les représentations sont donc réalisées de mémoire et peu fidèles.

Deux artistes vont parvenir à s'affranchir de cette contrainte et peindre les fonds marins directement sous l'eau : Eugen von Ransonnnet-Ville (1838-1926) et Walter Howison « Zarl » Pritchard (1866-1956).

Ces deux peintres vont développer leurs propres techniques, le premier pour travailler sous la surface, mais au sec, et le second pour peindre directement sous l'eau. Les deux peintres diffèrent également dans leur approche artistique : Ransonnnet cherche à reproduire le réel de manière très détaillée, tandis que Pritchard restitue les couleurs et les ambiances sous-marines dans des œuvres qui semblent presque abstraites.

L'œuvre d'Eugen von Ransonnnet-Ville (1838-1926)

Né le 7 juin 1838 à Vienne, Eugen von Ransonnnet-Ville montre très tôt un grand talent artistique et entre à l'académie des beaux-arts de Vienne à l'âge de douze ans. Ses visites en bord de mer chez sa tante à Nice (France) nourrissent son intérêt pour les animaux marins.

Après des études de droit, il entre en 1858 comme fonctionnaire au ministère impérial des Affaires étrangères. Sa carrière lui permet de voyager et d'assouvir son intérêt pour la biologie marine : durant ses missions, il dessine, peint et collecte des spécimens. Il adhère à plusieurs sociétés scientifiques. Ces sociétés lui permettent d'entrer en contact avec des scientifiques, à qui il envoie les spécimens collectés pour description. Il cède de nombreux spécimens au musée d'histoire naturelle de Vienne.

Premières observations sous-marines

En 1862, âgé de vingt-quatre ans, Ransonnnet découvre la mer Rouge. Observant les récifs à travers la surface de l'eau depuis un bateau, il dessine ses premiers paysages



Walter Howison Pritchard, dit Zarl Pritchard
Vallée sous-marine au large de la côte ouest d'Écosse
1916
Huile sur cuir
81,5 x 62,5 cm
Monaco, Musée océanographique, OBJ 40128

ABÎMES

« 855 mètres : un poisson aux yeux télescopiques *Atypophthalmus*.
L'eau remplie de lumières. 885 m. Lumière courbe vers pâle poisson 90 cm.
Lignes successives lumière latérale. 920 m. longue forme à dentelles
genre de salpe avec grosse tête et de longs serpentina ». »
William Beebe

Le *Nautilus* de Jules Verne atteignait dans son roman 16 000 mètres dans la mer des Sargasses, mais nous savons aujourd'hui que les abysses ne dépassent pas 11 000 mètres. La conquête des profondeurs fut accompagnée d'une supériorité pour la vie que l'on crut, jusqu'en 1861, impossible au-delà de 550 mètres. Commença alors une zone zonique noire, glacée et sans vie. Erreur ! La vie est partout et la première chose que vit en 1960 le suisse Jacques Picard et l'américain Don Walsh alors que leur bathyscaphe atteignait 10 916 mètres est... un poisson !

L'effort pour atteindre quatre-vingts mètres est sans doute à l'origine de la mystérieuse armure de Marseille probablement brevetée en 1881. Dans les mêmes années de nombreuses expéditions sont lancées pour découvrir la faune des abîmes. Parmi celles-ci, les campagnes du prince Albert de Monaco qui met au point de nombreux outils de pénétration sont décisives. Il prélève avant la Première Guerre mondiale un poisson à 6 035 mètres de profondeur, ce qui fut le record pendant plus de quarante ans. Les dessinateurs à bord ont rapporté des documents essentiels sur les animaux des mondes profonds.

Les trente-quatre plongées de la bathysphère de William Beebe jusqu'à 908 mètres en 1934 furent un record. De son aventure, on retient aussi les exceptionnelles peintures d'Else Bostelmann qui mit en image les créatures découvertes et révéla ainsi des créatures jamais vues auparavant, enrichies d'un contexte psychique intense. Les travaux scientifiques ultérieurs ont confirmé la justesse de ses représentations des espèces des grands fonds.

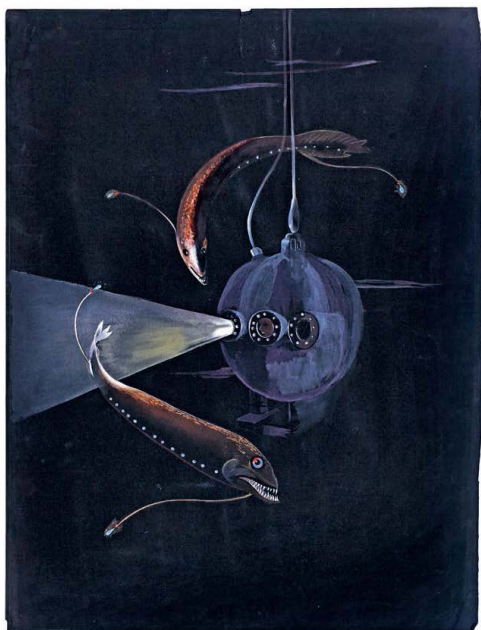
J. L.

* William Beebe dans son journal de bord, le 15 août 1934, in Brad Fox, *La liste de la Bathysphère*
Effet des profondeurs lumineuses de l'océan (traduit de l'anglais par Cécile de Chazotte),
Paris, Éditions du son-est, 2024, p. 113.

ET ABYSSES



Martha ou Juliette Varque
Vampyroteuthis infernalis
Vers 1920
Aquarelle
32,4 x 23,7 cm
Monaco, Musée océanographique, inv-00722



Else Bostelmann
Bathysphaera in tecto and Bathysphaera
1934
Gouache sur papier
82,23 x 46,28 cm
New York, Wildlife Conservation Society, WCS-1009-01-05-1002



Else Bostelmann
Photostomus argenteus and Acanthephyra purpurea
Vers 1934
Gouache sur papier
38,83 x 28,21 cm
New York, Wildlife Conservation Society, WCS-1009-01-05-1004

DRAMES

« Dans une mer sans fond, par une nuit sans lune,
Sous l'aveugle océan à jamais enfouis* »
VICTOR HUGO

Plusieurs sens sans doute à ce thème du naufrage. Bien sûr celui des fortunes de mer souvent représentées par Victor Hugo par des encre splendides réalisées alors qu'il rédigeait dans les îles Anglo-Normandes *Les Travailleurs de la mer* qu'il publia en 1866 et dont le manuscrit a été relié avec trente-six dessins inclus.

À ces drames sont associés, crouissant dans les fonds impalpables de l'océan, des épaves, galères, trésors engloutis qui nourrissent la tragique légende maritime. En 2017, Damien Hirat, artiste anglais reconnu pour ses œuvres transgressives, semble se passionner pour l'archéologie. Pendant plusieurs années, il collabore en secret avec des archéologues et des restaurateurs pour présenter un étonnant trésor dans une exposition à Venise : des centaines d'objets de diverses civilisations couverts de coraux somptueux. Illusion sublime qu'un Mickey Mouse dénonçait, donnant un zeste d'humour à cette habile fiction.

Mais les naufrages, ce sont aussi ces attitudes qui menacent le fragile navire qu'est notre planète. Avec tendresse, avec grande inquiétude, l'animation émouvante des artistes Nieceanties dénonce nos comportements et montre la destruction d'un monde féerique par des vagues de plastique qui imitent tragiquement celle d'Hokusai. Ces situations créées par notre irresponsabilité compromettent aussi nos sociétés et les beautés des fonds marins sont vues bien différemment par l'artiste Miriam Cahn qui conclut l'exposition avec un superbe tableau, une marine, qui révèle cette autre vérité qui hante les fonds de la mer, les vies perdues des milliers de migrants noyés lors de voyages désespérés, drames quotidiennement répétés et que dénonce l'artiste par cette peinture d'un splendide bleu profond.

J. L.

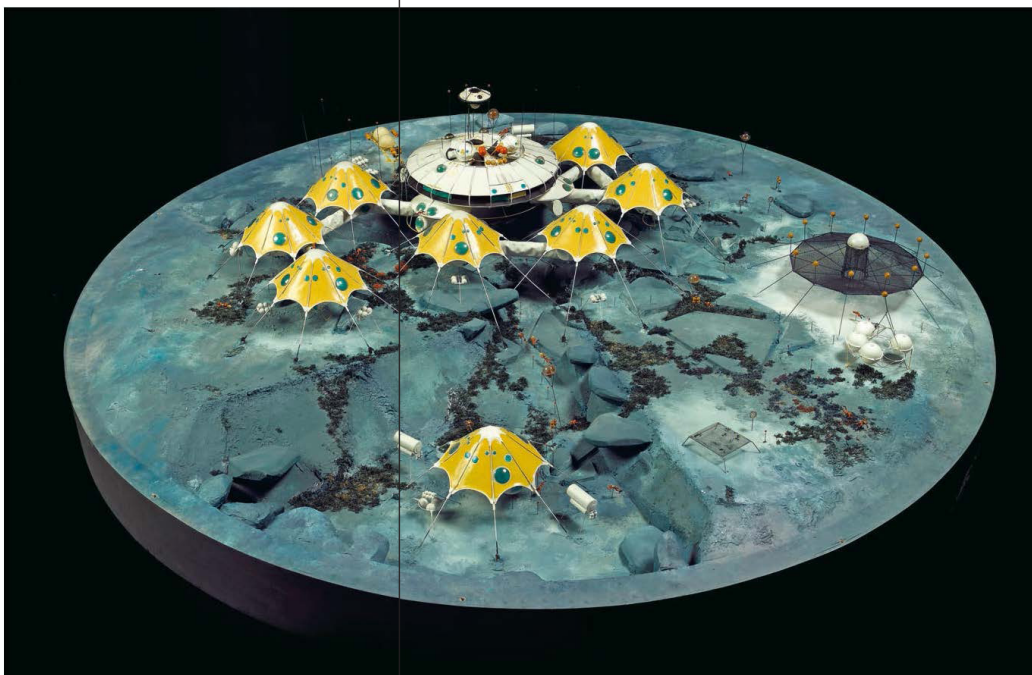
* Victor Hugo, *Chanson*, 1840.

ET NAUFRAGES



Nieceanties
Aureliank's série - Sweeping the Floor, Trashy Friends, Day in the life Of
2024
Films en couleur, Q2 min 48 s

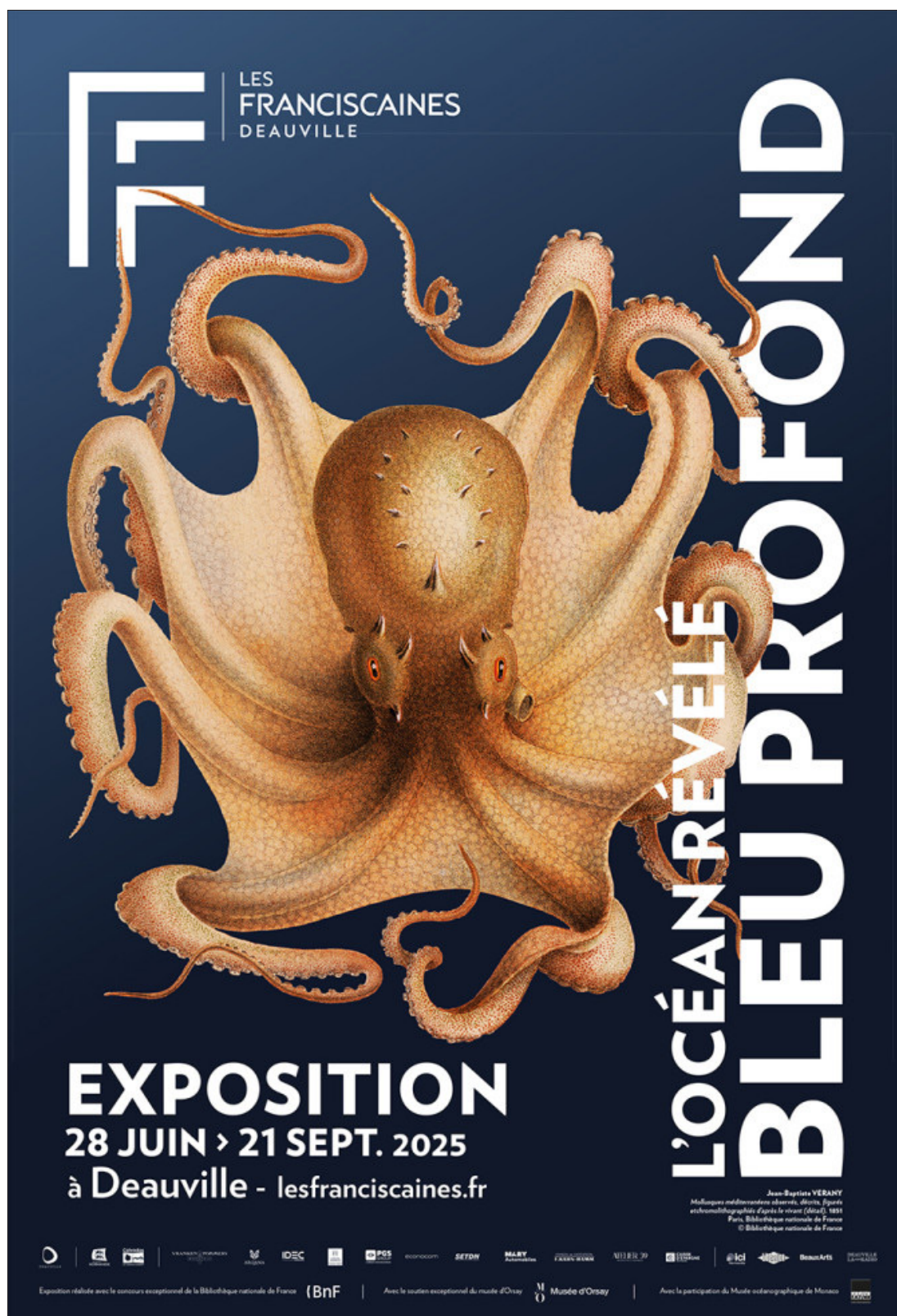
DRAMES ET NAUFRAGES



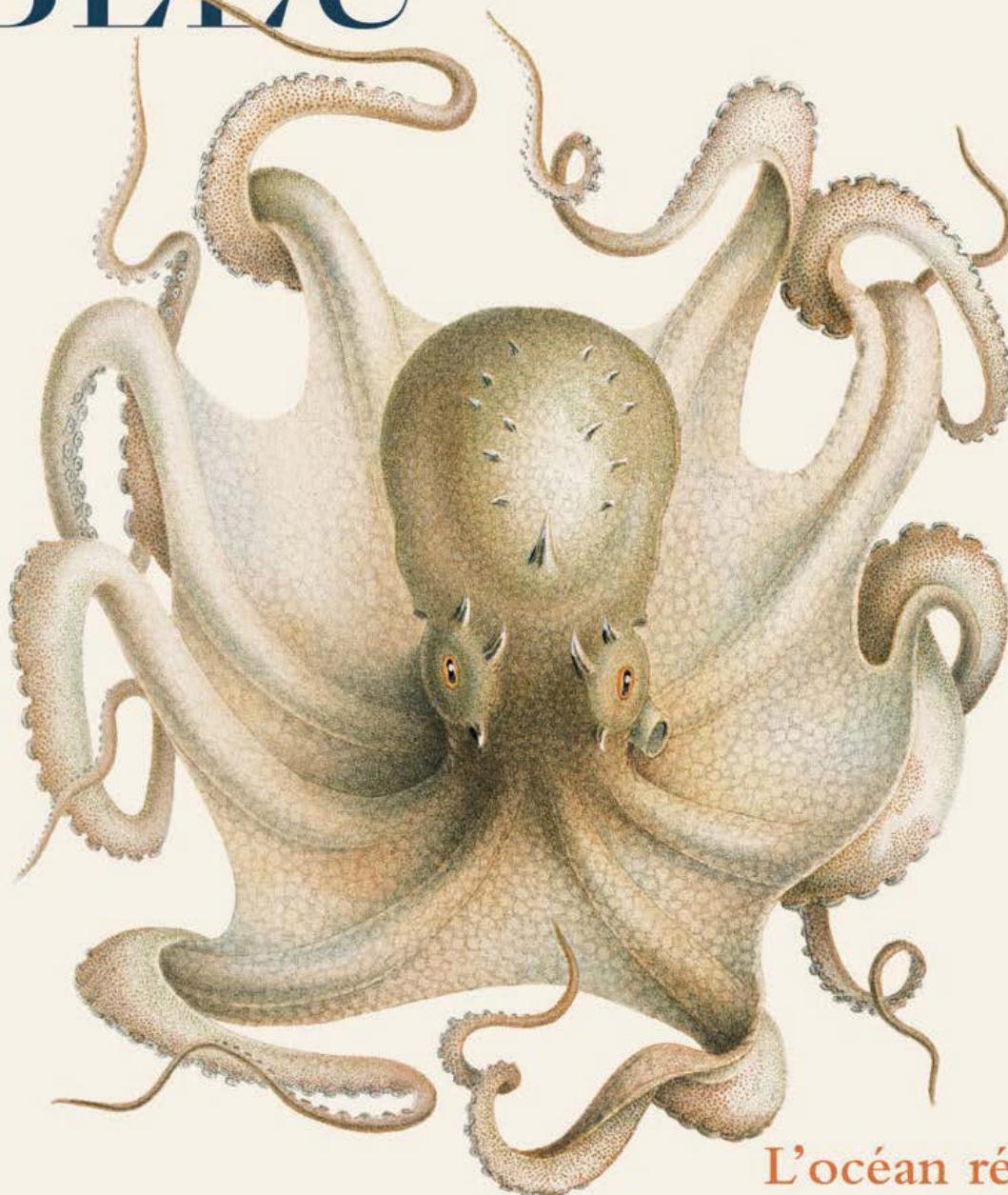
Jacques Rougerie
Village sous-marin
1972
Plastique, bois et métal
140 x 69,5 x 177 cm
Don de l'artiste, 2006
Paris, Centre Pompidou, musée national d'Art moderne, Centre de création industrielle,
AM 2007-2-27
(œuvre non exposée)

De visiter la mer à habiter la mer, il n'y a qu'une brasse, que franchit l'architecte océanographe Jacques Rougerie. Depuis le début des années 1960-1970, cet architecte conçoit des habitations sous-marines dites « mériennes » en collaboration avec des biologistes et des ingénieurs. Il a été fortement influencé enfant par ses lectures de Jules Verne (*Vingt mille lieues sous les mers*), dans les années 1970, l'explorateur Jacques-Yves Cousteau a permis de faire découvrir « le continent bleu », l'Antarctique, à des millions de téléspectateurs. C'est à cette époque que Jacques Rougerie conçoit ses premiers projets d'habitats sous-marins. On peut citer le « village sous la mer » des îles Vierges aux États-Unis, un habitat conçu pour vivre et travailler sous la mer. En 1977, il crée la première maison sous-marine baptisée Galatée, puis quatre ans plus tard l'habitat sous-aquatique Hippocampe. Cette architecture bionique flirte avec la science-fiction, ses formes sont inspirées des caractéristiques du vivant. Il crée en 2009 la Fondation Jacques Rougerie à l'Institut de France, abritée à l'Académie des beaux-arts afin de perpétuer cette transmission et cette fascination pour la vie sous l'eau.

M. R.



BLEU



L'océan révélé

in fine

LES
FRANCISCAINES
DEAUVILLE

PROFOND

in fine
ÉDITIONS D'ART

Pour toute demande de renseignements ou de service presse :

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr