Quentin Montagne, « L'Aquascape : un paysage dans l'aquarium », dans Isabelle Roussel-Gillet et Évelyne Thoizet (dir.), *La Miniature, dispositif artistique et modèle épistémologique*, Leiden, Brill Rodopi, 2018, pp.131-147

résumé : Apparu au Japon au début des années 1980, la composition de paysages aquatiques ou *aquascaping* représente à ce jour une véritable discipline dans le champ de l'aquariophilie. Attirant toujours plus d'adeptes, en Asie comme en Occident, cette pratique extrêmement codifiée est à l'origine de types de composition toujours plus précis. En dépit d'innovations techniques constantes et d'une connaissance accrue des milieux subaquatiques, les aquascapes contemporains s'avèrent pourtant extrêmement proches des premiers aquariums du XIXe siècle. À travers les exemples de réalisations aquariophiles mais également d'autres formes de créations plus anciennes, l'ambition de cet article est de saisir la nature de ce dispositif *a priori* récent, à la fois populaire, esthétique et scientifique.

L'Aquascape : un paysage dans l'aquarium

Un nouveau jardin aquatique ..... page 2
entre traditions d'Extrême-Orient… ..... page 6
… et modernité occidentale ..... page 9

Bibliographie ..... page 15

L'Aquascape :
un paysage dans l'aquarium

Passage. Un « simple » aquarium d'eau douce de quelque cent vingt centimètres de longueur où, parmi des roches recouvertes de verdure, quelques formes bleues apparaissent furtivement. Cette composition de Grégoire Wolinski s'est vu décerner en 2014 le Grand Prix de l'International Aquatic Plants Layout Contest, sans aucun doute la plus prestigieuse des compétitions aquariophiles actuelles[1]. Succédant au Russe Pavel Bautin primé quatre ans avant lui, un Européen reçoit, pour la seconde fois seulement, une telle distinction dans un concours largement dominé par les amateurs asiatiques. Comme pour la majorité des manifestations de ce genre, les participants ne soumettent pas directement leurs productions. Ils en témoignent exclusivement par un nombre limité de photographies numériques ou numérisées. D'abord outil de communication, ce médium intervient désormais tout au long du processus de création jusqu'à devenir une véritable aune pour l'appréhension des paysages aquatiques. Malgré des informations extrêmement précises quant au contenu ou aux dimensions de la cuve, l'objet photographié devient très rapidement ambigu.

La mousse prend l'aspect de bosquets et de prairies lorsque les pierres forment de hautes falaises creusées de nombreuses cavités. L'eau environnante semble disparaître. Sur l'image, le banc de poissons s'apparente à une petite colonie d'oiseaux. Les crevettes demeurent invisibles, dissimulées au milieu des rochers. Sur un fond étrangement azuré, le milieu aquatique est transfiguré en paysage de montagne tenant à la fois de la peinture traditionnelle chinoise et de l'esthétique pittoresque. Une large perspective centrale structure le panorama. Un subtil jeu d'ombres et de lumière favorise l'effet de profondeur par l'apparition d'une succession de plans lointains. Tel un mirage céleste, seul un reflet révèle la surface de l'eau. Aucun élément n'indique en revanche les limites de la cuve à l'intérieur de laquelle se développe pourtant ce microcosme. On en vient presque à oublier le volume de l'aquarium tandis que l'agencement du décor confère à la scène l'illusion d'une nature sauvage.

1 Les meilleures réalisations des seize dernières années sont visibles sur le site internet officiel du concours (http://en.iaplc.com/about/gp_works.html). Parmi les nombreuses compétitions aquariophiles nationales et internationales, l'on peut rapidement citer le Championnat de France d'Aquariophilie, l'AGA Aquascaping Contest (http://showcase.aquatic-gardeners.org), l'Acuavida Aquascaping Contest (http://aac.acuavida.com), l'Aquascaping World Competition (http://www.aquascapingworld.com/competition/?page=gallery), l'Aquatic Scapers Europe (http://www.aquaticscapers.com), le Concours AquAgora de Paysages Aquatiques (http:// www.aquagora.fr/-Concours-AquAgora-de-Paysages-) ou encore Aquarama (http://www. aquarama.com.cn/en/), une gigantesque foire annuelle internationale au sein de laquelle plusieurs compétitions sont organisées.

Grégoire Wolinski, *Passage*, 2014
Aquarium 310 Litres, 120 x 55 x 47 cm. Easy Life Paradiso 6 x 24 watts. Filtration : Fluvial G3. CO 2 : injection Reactor 24h/24h 1/2 sec. Sol : Amazonia new soil, sable blanc. Fertilisation : DIY. Pierres *Ohko*. Paramètres de l'eau : pH 6,8.
Plantes : *Eleocharis acicularis* 'Mini', *Marsilea hirsuta*, *Vesicularia ferriei*, *Fissidens fontanus*, *Hemianthus callitrichoides* 'Cuba', *Riccardia chamedryfolia*, *Taxiphyllum sp.*, *Bucephalandra sp.* 'Kedagang'
Population : *Paracheirodon simulans*, *Otocinclus sp.*,*Neocaridina davidi*

Un nouveau jardin aquatique

La pratique de Grégoire Wolinski est exemplaire de l'*aquascaping* ou, en français, l'arrangement de paysages aquatiques. Anciennement utilisé pour tout type de mises en scène en aquarium[2], le terme désigne aujourd'hui une discipline plus spécifique, propre aux aquariophiles amateurs. Les responsables de l'*European Aquascaping Journal* en viennent même à qualifier ce hobby de forme d'art : celui d'« aménager de manière esthétique un aquarium avec des plantes, des roches et/ou des racines[3] ». Loin des Atlantides antiquisantes et du scaphandrier figé dans sa résine, l'aquascaping exclut tout décor irréaliste ou relevant de l'imaginaire. Son seul et unique modèle est la nature, non seulement son apparence, mais également ses mécanismes.
Ce principe est au cœur du travail du Japonais Takashi Amano, dont l'œuvre guide depuis une trentaine d'années le monde de l'aquariophilie. Très tôt, il prend conscience de la nécessaire interaction entre les ordres végétal et animal en milieu aquatique. Dans sa première monographie, il se remémore notamment un épisode de son enfance. Chaque jour après l'école, il se rendait à un lac voisin pour y pêcher. Bien qu'il laissât les spécimens dans un récipient plein d'eau, aucun animal ne résistait au trajet jusqu'à sa maison. Ce n'est que lorsqu'il y ajouta quelques brins de plantes aquatiques que les spécimens survécurent

2 Craig Phillips l'utilise notamment à propos de l'aménagement des cuves du Seaquarium de Miami. Craig Phillips, *The Captive Sea*, Londres, Frederick Muller Limited, 1965, p. 15.

3 Jörg Buhlmann, Olivier Thébaud, « What is aquascaping », *European Aquascaping Journal*, n°1, sept-déc. 2015.

parfaitement[4]. Le jeune Amano ne faisait que reproduire l'expérience menée plus de cent ans auparavant par Robert Warrington sur la photosynthèse aquatique dont est issu l'aquarium : un réservoir permettant de maintenir « une communauté stable d'organismes aquatiques, que l'on peut regarder non pas du dessus, à travers des eaux agitées en surface par des rides et, de ce fait, opaques, mais nez-à-nez, et de côté, à travers une paroi de verre transparente et de l'eau claire[5] ».

Grégoire Wolinski devant son aquascape *Passage*

La constitution d'une biocénose complète au sein d'un aquarium est en effet le meilleur moyen de conserver un équilibre tant au niveau des plantes que des animaux, poissons et mollusques confondus. L'aquascaping, baptisé par Takashi Amano « Aquarium naturel », repose sur ce système. Les nombreux manuels d'aquariophilie publiés tout au long du XIXe et jusqu'au milieu du XXe siècle témoignent déjà parfaitement de cette condition préalable au bon développement de l'aquarium. Au contraire de ses prédécesseurs historiques, l'aquascape bénéficie cependant de meilleures connaissances scientifiques et, surtout, d'innovations techniques conséquentes. Bien que le médium photographique en perturbe la

4 Takashi Amano, *L'Aquarium naturel : œuvres complètes, 1985-2009*, Auray, LR, 2011.

5 Stephen Jay Gould, « Se voir face à face, clairement, à travers un verre », *Les Coquillages de Léonard*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, pp. 66-83. Bien que sa paternité soit encore discutée, l'invention officielle de l'aquarium est attribuée au Docteur Robert Warrington. Les résultats de ses expériences sur la photosynthèse et les échanges de gaz entre faune et flore aquatiques, présentés devant la Société de Chimie de Londres le 4 juin 1850, aboutissent à la commercialisation d'un nouvel équipement domestique : « le coffret Warrington » ou « Coffret pour Plantes Aquatiques, ou Aquarium de Salon ». Le terme d'« aquarium », tel qu'il est aujourd'hui utilisé, ne sera cependant défini qu'en 1854 par Philip Henry Gosse dans son ouvrage *The Aquarium : an Unveiling of the Wonders of the Deep Sea*.

perception, l'aquarium effectif est suffisamment élaboré pour devenir ce gîte de la grandeur évoqué par Gaston Bachelard[6]. Le verre « extra-blanc », sans reflet ni coloration, proposé par la société ADA de Takashi Amano, permet par exemple de minimiser la présence de la cuve lorsque d'autres équipements nécessaires au maintien de l'aquarium, parfois encombrants et d'aspect sommaire, sont désormais camouflés. La fabrication récente de filtres en verre complètement transparents ou encore la miniaturisation intense de systèmes de chauffage abolissent définitivement la matérialité du réservoir pour permettre, selon les mots de Louis Marin, « la condition de la visibilité du monde représenté[7] ».

Véritable jardin miniature, l'aquarium accueille une nature entretenue et sélectionnée produisant, à travers un écran invisible, une image de paysage. Si la photographie en fixe le mouvement, la cuve forme déjà un dispositif de cadrage. Cette représentation de la nature s'inscrit ainsi toujours nécessairement dans un environnement culturel donné. La dimension picturale semble dans un premier temps évidente. À l'instar d'un tableau de la Renaissance, la composition se développe selon le fameux œil unique du spectateur – souvent remplacé par l'objectif de l'appareil photographique en aquariophilie – lorsque, comme l'explique Anne Cauquelin au sujet de l'invention du paysage au Quattrocento, le prospect s'incarne dans le perspect[8]. Au sein de l'aquascape, le lointain se trouve exprimé par des détails et des fragments minuscules que l'aquariophile, sorte de peintre-jardinier, dispose derrière la paroi translucide. Fondée au Japon, cette discipline dénote toutefois un rapport particulier à la nature, propre aux régions d'Extrême-Orient.

Musô Kokushi, composition de pierres, XIVe siècle, Saihô-ji, Japon

6 Gaston Bachelard, « La Miniature », *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1998, p. 146.

7 Louis Marin, « Représentation et simulacre », *De la Représentation*, Paris, Gallimard, 1994, p. 305.

8 Anne Cauquelin, *L'Invention du paysage*, Paris, PUF, 2000.

Contrairement à la pensée occidentale, la civilisation japonaise ne conçoit pas le couple nature/culture sur le mode d'une stricte opposition. Les deux se voient inextricablement mêlés. Dans son ouvrage *Le Sauvage et l'artifice*, Augustin Berque cite un grand nombre d'échanges entre l'écoumène et l'érème japonais. Le plus emblématique d'entre eux reste le développement du jardin où, très tôt, apparaissent des imitations plus ou moins stylisées de sites naturels remarquables[9]. Bien que Takashi Amano s'en défende, ses réalisations relèvent incontestablement de cet espace traditionnel. Ses représentations sous-lacustres ou de fond de rivière offrent une vision idéalisée de la nature. Épurées, elles possèdent ce pouvoir d'évocation particulier que le *Sakutei-ki*, premier manuel nippon sur l'art des jardins rédigé au XIe siècle, désigne sous le nom de *fuzei*[10]. Une création du célèbre Musô Kokushi illustre particulièrement cette notion. Lorsque ce moine zen compose au Saihô-ji ce que les historiens considèrent comme la première cascade sèche de l'Histoire, il ne voit pas le lit accidenté d'un torrent. Par une abstraction formelle de l'élément liquide, c'est le mouvement tourbillonnant de l'eau qui se trouve convoqué.

Jardin sec ou *Karesansui*, 1499-1507
Ryoan-ji, Kyoto, Japon

9 Augustin Berque, *Le Sauvage et l'artifice, les Japonais devant la nature*, Paris, Gallimard, 1986, p. 67 et po. 75-76. L'écoumène désigne pour l'auteur le domaine de la culture, les territoires habités, quand l'érème (ou anécoumène) comprend les espaces sauvages, peu ou pas visités par l'homme. Dans le cas de la civilisation japonaise, ces espaces correspondent à la mer et à la montagne.

10 Pierre et Susanne Rambach, *Sakutei-ki ou le livre secret des jardins japonais*, Genève, Skira, 1973.

entre traditions d'Extrême-Orient…

L'œuvre de Takashi Amano est extrêmement marquée par l'esthétique des jardins zen. Les arrangements de pierres ou *iwagumi* qu'il présente dès 1991 sont directement issus des *karesansui* où, comme au Ryōan-ji, l'image de la nature est réduite à l'essentiel. Dans ce temple, seules des mousses et des plantes vivaces entourent les quelques rochers disposés sur une petite surface rectangulaire. Les mouvements d'une mer ou d'un lac sont indiqués par de discrètes rides uniformes tracées au râteau. Entièrement clôturé, ce jardin ne doit pas être pénétré. On ne l'observe que de l'extérieur, depuis la véranda ouverte du temple et selon une position déterminée par le concepteur. De la même manière que ces créations traditionnelles, les paysages aquatiques d'Amano représentent un support de contemplation et de méditation. Et, tout comme elles, ils répondent à des codes rigoureux.

Depuis une vingtaine d'années, l'*iwagumi* a connu plusieurs variations. Rassemblant d'abord des blocs de bois fossilisés sur un tapis exclusivement planté d'*Echinodorus Tenellus*, on en distingue aujourd'hui cinq styles, chacun défini par l'utilisation plus ou moins libre de plantes, de bois et de sables en complément des roches[11]. Le plus répandu reste l'*iwagumi Sanzon*, littéralement « les trois piliers ». Il se caractérise par une pierre centrale, *Oyaishi*, inclinée dans le sens du courant et dont la taille doit atteindre les deux tiers de la hauteur de la cuve. Viennent ensuite le roc secondaire, *Fukuishi*, un peu moins imposant mais de même texture que le précédent, puis le troisième, *Soeishi*, plus petit et adossé contre la pierre principale pour en souligner la beauté. Plusieurs *Suteishi* ou « pierres sacrificielles » sont enfin disposées autour des trois premières pour combler les vides et mettre en valeur la composition. Afin d'éviter toute symétrie et dans un souci d'effet de réel, ces éléments doivent par ailleurs toujours apparaître en nombre impair.

Ce culte des pierres dont témoigne Amano s'inscrit par ailleurs dans un autre registre de paysage miniature contemporain des jardins secs : le *suiseki*, une « pierre travaillée par l'eau » évoquant formellement un animal ou un paysage et présentée sur un socle ouvragé de bois, ou encore l'une de ses variantes, le *bonseki*, une « pierre en pot », c'est-à-dire disposée au milieu d'un bol ou d'un bassin. Venu de Chine, cet attrait pour les pierres figurantes n'est donc pas exclusif à l'archipel nippon. Bien que les Japonais privilégient des roches lisses, polies, cette pétrophilie s'observe dans l'ensemble des pays d'Extrême-Orient et ce, au moins depuis la dynastie des Xia (2100-1600 avant J.C.). Elle-même collectionneuse, l'historienne Kemin Hu distingue les quatre genres les plus recherchés : les pierres *Kunshan*, des agglomérats de quartz ou de silice extraits du Mont Ma An près de Suzhou, les pierres *Lingbi*, dont les formes plus aérées proviennent du lent travail des eaux souterraines de la région de Anhui, les pierres *Taihu*, directement puisées dans le lac Tai de la province de Jiangsu et, enfin, les pierres *Ying* issues des torrents des provinces de Yingde et Zhejiang[12]. Ces pierres insolites, façonnées par le travail de la nature sans autre intervention humaine qu'une signature et parfois un poème gravé, exposées dans les jardins et les studios, deviennent des *gonshi* ou « rochers de lettrés », du nom des érudits chinois qui les affectionnent.

11 Dossier « l'Art de l'iwagumi ». Site de Floraquatic [consulté le 10 mars 2017]. Disponible sur : <http://aquascaping.floraquatic.com/2013/05/dossier-lart-de-liwagumi/ mai 2013>.

12 Hu, Kemin, *Scholar's Rocks in Ancient China*, Trumbull, Weatherhill, 2002, p. 32-47.

Crête de nuage ridée (*Zhouyun feng*), pierre *Ying*
Jardin des pierres célèbres de Jiangnan, Hangzhou, Chine
© Kemin Hu 2002

Tout comme ces minéraux, les roches prisées par les aquariophiles se distinguent généralement par un relief accidenté. Prélevées dans des montagnes, le plus souvent au Japon, elles ne sont ni sculptées ni modelées par l'homme. Une vaste gamme est désormais disponible dans le commerce, depuis les pierres *Hakkaiseki*, d'aspect sombre et rongé, particulièrement utilisées pour les arrangements d'*iwagumi*, jusqu'aux roches *Seiryu*, plus claires et de formes pointues, ou les *Dragon Stone*, pourvues de nombreuses cavités. Cette dernière particularité rappelle étonnamment les *gonshi* dans lesquels les taoïstes voyaient en réduction des sites naturels célèbres, principalement des montagnes et des lacs en altitude, considérés alors comme des séjours d'immortels. De même que ces espaces appartiennent à l'érème japonais, la tradition chinoise représente les montagnes comme des lieux réservés aux sages, aux magiciens et aux divinités. Selon la symbolique du centre et du pilier étudiée par Mircea Éliade, la montagne s'apparente effectivement à une passerelle, un lien entre la sphère des hommes et celle des dieux[13]. Dans leur tentative d'en dresser une cartographie précise, Tao Hongjing au Ve siècle, puis Du Gungting au Xe siècle dénombrent

13 Mircea Éliade, « Symbolisme du « Centre » », *Images et Symboles*, Paris, Gallimard, 1980, pp. 37-78.

une centaine de ces séjours d'immortels[14]. Si les plus nombreux sont qualifiées de *fou-ti*, littéralement « Terres bienheureuses », Rolf Alfred Stein les comprend tous comme des *tong-t'ien*, des « Univers formés par une Grotte ». Le sinologue cite entre autres l'exemple d'un site situé près de la pagode *Chânlinh tu*, dans l'actuel Vietnam :

L'entrée de la grotte est si étroite qu'elle ne permet le passage que d'un canot. Elle s'élargit ensuite graduellement […] on y pénètre, torches allumées, en longeant le cours de l'eau, et l'on entend alors le son de dix mille flûtes soufflées par le vent… au bout de plus de cent li se trouve un trou à poissons. C'est alors un univers illuminé, éclairé par soleil et lune. Herbes calmes, nuages harmonieux : on n'y trouve rien de vulgaire. Les oiseaux répondent à l'appel des hommes, des fleurs accueillent les propos des visiteurs. C'est un monde complet à part. Sur un grand plateau de pierre on trouve un échiquier et des pions. Tout autour, la chambre de pierre (la caverne) semble être taillée à dessein… Même les splendeurs du site de la Source des Pêchers ne pourraient rien y ajouter…[15]

À l'intérieur d'une cavité, à l'entrée étroite et cachée, se déploie un monde paradisiaque qu'un système complexe de réseaux souterrains relie à l'ensemble des séjours d'immortels. Cette forme particulière associe la grotte à la calebasse et autres vases clos qui, selon les légendes chinoises, recueillent des univers entiers. Seul un immortel, ayant le pouvoir de changer de forme, peut y pénétrer. Les jardins d'Extrême-Orient et les *gonshi* sont conçus sur le modèle de ces retraites mythiques : dans un espace limité, « grand comme un grain de moutarde[16] », un monde complet peut être arpenté. L'acte de miniaturisation ne se résume pas à une visée esthétique. Il apparaît d'abord comme un geste magique. Par la copie et la réduction, le propriétaire s'approprie l'objet représenté. Les *gonshi* tireraient ainsi leur origine de la recherche intense des trois plus célèbres *tong-t'ien*, des îles montagneuses *a priori* situées en pleine mer, à l'est de la péninsule de Shandong : Penghai, Yinhgzhou et Fangzhang. Les premiers rochers en bassins auraient été conçus pour répondre à l'échec des expéditions en quête de l'archipel. Ne pouvant atteindre leur but, les empereurs chinois auraient alors pris le parti d'attirer directement les immortels chez eux par le biais d'îles en réduction. Plus qu'un simple leurre, ces rochers sont des équivalents symboliques des terres bienheureuses. En même temps qu'elles peuvent abriter des magiciens[17], leur propriétaire peut se projeter dans le paysage réduit pour le parcourir au long de randonnées mystiques.

14 Catherine Delacour, *Rochers de lettrés. Itinéraires de l'art en Chine*, Paris, RMN, 2012, p. 33.

15 Rolf A. Stein, *Le Monde en petit*, Paris, Flammarion, p. 62.

16 *Ibid.* p. 41. Li Yu (1611-ca 1679), lettré chinois et auteur d'un ouvrage sur les montagnes artificielles, baptisa son propre jardin « (grand comme un) grain de Moutarde » du fait de sa petite taille. Cette dernière est relative car son terrain occupe tout un monticule.

17 *Ibid.* p. 60. L'auteur cite en particulier la légende du taoïste Hian Kiai qui, sur une remarque de l'empereur, rapetisse pour visiter la représentation en miniature de l'île de Penghai et ne plus jamais reparaître dans le monde des hommes.

… et modernité occidentale

Influencé par l'œuvre de Takashi Amano, l'assemblage de roches *Okho* mis en œuvre par Grégoire Wolinski évoque certainement cette tradition asiatique. Outre une forte analogie formelle avec le célèbre *gonshi Crête de nuage ridée* (*Zhouyun feng*), aujourd'hui visible à Hangzhou[18], la rocaille de l'aquascape *Passage* est directement inspirée des grottes de Batu, un site naturel calcaire de Malaisie particulièrement impressionnant et abritant plusieurs temples hindous. C'est à partir de photographies de ce lieu, trouvées sur internet, que le projet de cet aquascape a été élaboré. Cette réalisation, produite par un Européen, ne suit pourtant pas à la lettre la voie de l'aquariophilie telle que l'envisage Amano. L'*aquascaping* japonais est nécessairement adapté en même temps qu'il est adopté par les amateurs occidentaux. Quand bien même Grégoire Wolinski s'inspire des idées venues du Japon, son travail est visiblement marqué par l'esthétique pittoresque, un héritage culturel typiquement européen.
En même temps qu'il rappelle les peintures de Shen Zhou, l'aquascape *Passage* répond par exemple parfaitement aux préceptes que donne le Marquis de Girardin. On y décèle bien cet « effet de pittoresque » tant défendu par le seigneur d'Ermenonville à travers « le choix des formes les plus agréables, […] l'élégance des contours, […] la dégradation de la perspective, […] un contraste bien ménagé d'ombre et de lumière, de la saillie, du relief à tous les objets, [et, enfin] cette heureuse négligence qui est le caractère distinctif de la nature[19] ». À l'instar de nombre d'aquariums contemporains, le paysage aquatique imaginé par Wolinski semble en effet prolonger ce courant esthétique né en Angleterre à la fin du XVIIIe siècle, privilégiant la courbe, l'asymétrie, un aspect « sauvage » et une grande variété de textures. Lorsqu'il cherche à théoriser cette forme particulière de beauté, William Gilpin relève notamment les qualités des formes rudes et rugueuses[20]. Les roches et les ruines séduisent particulièrement l'artiste théoricien, un attrait que partagent avec lui les aquariophiles qui, comme en témoigne encore *Passage*, vont parfois jusqu'à mêler indistinctement ces éléments *a priori* opposés, respectivement relatifs à la nature et à la culture.

Introduit en Europe vers la fin des années 1980, l'*aquascaping* attire toujours plus d'adeptes quand les grands aquariums publics mettent désormais en scène des cuves agencées selon ses codes. En 2015 est ainsi inaugurée la plus grande réalisation de Takashi Amano à l'Oceanário de Lisbonne, un bac de quarante mètres de longueur pour seulement un mètre et demi de hauteur, offrant au visiteur un véritable panorama sur différents biotopes. Cette vogue répond sans doute à plusieurs facteurs. Les cultures extrême-orientales suscitent depuis le XIXe siècle un fort engouement chez les Européens, un attrait que les dernières décennies, avec la pensée *New Age*, n'ont vu que décupler. Les projets d'Amano, en particulier le système de l'« Aquarium Naturel », entrent également en résonance avec les nouvelles sensibilités écologiques. L'analogie formelle entre l'aquascape et le goût pittoresque moderne reste cependant frappante.

18 Hu, Kemin, *op. cit.*, p. 45.

19 René Louis de Girardin, *De la Composition des paysages ou des moyens d'embellir la nature autour des habitations, en joignant l'agréable et l'utile*, Seyssel, Champ Vallon, 1992, p. 21.

20 William Gilpin, *Trois essais sur le beau pittoresque*, Paris, Éditions du Moniteur, 1982.

Georg Werner Just, *Whispering Winds*, 2012
Aquarium 118 litres, 60 × 45 × 44 cm. Filtration Eheim 2224. Roches basaltiques et bois.
Plantes : *Ludwigia brevipes*, *Rotala indica*, *Eleocharis parvula*, *Micrantheum micranthemoides*, *Rotala mexicana* 'goias', *Cryptocoryne parva*, *Pogestemon erectus*, *Fissidens fontanus*
Population : *Boraras maculata*, crevettes Crystal Red, crevettes Amano
© Georg Werner Just 2012

La récurrence d'arbres en réduction dans les nouveaux paysages aquatiques est éloquente. Nombre d'aquariophiles s'inspirent en effet directement de l'art japonais du bonsaï, une technique de nanification des végétaux elle-même héritée, comme les *suiseki*, de la civilisation chinoise. Rolf A. Stein en observe les premières traces sous la dynastie des Song (960-1276) mais cite en exemple un ouvrage plus tardif des Ming (1368-1644), le *K'ao-pan yu-che* de T'ou Long.

Parmi les (arbres) les plus vieux et élégants sont par exemple les pins de T'ien-Mou dont la hauteur atteint (tout juste) un pied, dont le tronc est gros comme un avant-bras, les aiguilles courtes comme des pointes de flèches et qui se nouent dans un mouvement (qu'on dirait emprunté) à Ma Yuan, incliné et tortueux. […] Parlons encore des pruniers des roches […] du Foukien qui sont une essence naturelle extraordinaire. Les branches partent de la racine prise dans la roche, ou la racine elle-même émerge tordue ; courbée en haut, inclinée en arrière, elle a de l'allure ; plein de fleurs, épanouissant son feuillage, (cet arbre) dure plusieurs générations sans périr ; vert et frais, la peau crevassée comme des écailles de poissons, il est plein de fleurs. Sur son corps la mousse pend comme une barbe, longue parfois de plusieurs pouces[21].

21 Rolf A. Stein, *op. cit.*, pp. 38-39.

L'aspect noueux et vieilli des arbres nains souligne leur grand âge et les pouvoirs magiques que leur prête la tradition chinoise, tout comme il répond au goût pittoresque de William Gilpin. De tels arbres sont caractéristiques des séjours d'immortels, naturels ou figurés dans les jardins, lorsque certains sont l'objet de vénération intense. La torsion artificielle de la nanification n'a d'autre but que de ralentir la circulation de la sève, l'énergie vitale, afin de prolonger la vie du végétal. Si certains aquariophiles conçoivent des paludariums[22] intégrant des bonsaïs, les arbres nains des paysages immergés ne sont que des simulacres. La plupart du temps, il s'agit tout simplement de bois nu enrobé de mousses. Rappelant la légende de la déesse Thiên-y A-na associée à l'essence du bois d'aigle[23], la rugosité des troncs se retrouve par contre dans l'utilisation de bois flotté, généralement des racines ou des souches d'arbres demeurées longtemps dans l'eau.

Jardins miniatures hétéroclites, entre traditions orientale et occidentale, les nouveaux aquascapes ne s'éloignent que très peu de leurs prédécesseurs du XIXe siècle. Tout comme les aquariophiles d'aujourd'hui, les premiers amateurs d'aquarium rejetaient tout décor irréaliste dans une ambition à la fois naturaliste et esthétique. Les gravures de l'époque montrent des compositions centrées sur des rochers agrémentés d'une végétation luxuriante. Par un souci avant tout technique, ne serait-ce que pour le nettoyage interne des vitres et du bac, les pierres étaient déjà disposées au milieu de la cuve. La disposition de ces éléments faisait alors l'objet d'une certaine réflexion, voire, à en juger par les similitudes entre différentes gravures, d'une codification. Philip Henry Gosse, vulgarisateur majeur de l'aquarium, écrit par exemple dans un manuel de 1855 :

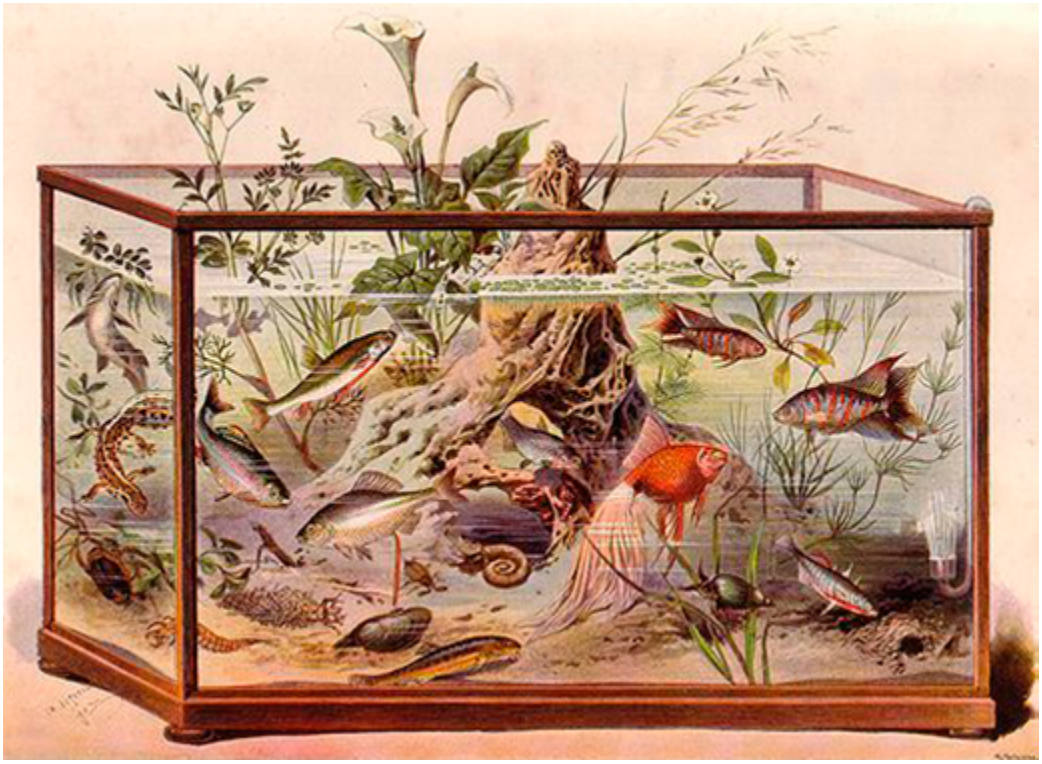
Des masses de roches, de dimensions adaptées à l'aquarium, doivent être installées de manière à fournir des abris et une protection aux animaux de même que de l'obscurité. Pour ce faire, à l'image d'une table ou d'un cromlech, une pierre peut être posée à plat sur deux ou trois blocs verticaux ; deux grands rocs peuvent également être penchés l'un contre l'autre pour former une arche grossière ; – quel que soit l'arrangement choisi, une attention doit être portée à la stabilité de l'assemblage. Le type de roche importe peu, – calcaire, grès, granit ou conglomérat – mais plus les blocs seront rugueux, plus ils présenteront d'aspérités et de cavités et plus beau sera l'effet produit[24].

Si le choix des pierres est à présent plus strict, les roches calcaires étant généralement déconseillées car trop acidifiantes, l'apparence pittoresque des bacs du XIXe siècle ne diffère pas des paysages aquatiques récents. Alors que la nature était jugée selon les normes du tableau, la photographie ne fait que remplacer la peinture. Les premiers aquariums de Takashi Amano résultent ainsi de sa pratique de photographe animalier quand l'aménagement de ses cuves est constamment pensé selon un appareil de prise de vue. Cette proximité entre aquariums modernes et contemporains n'est pas exclusivement visuelle. En tant que dispositif d'exposition de spécimens animaux et végétaux, le statut même de l'aquarium à l'égard de la nature semble persister.

22 Un paludarium est un aquarium constitué d'une zone aquatique et d'une zone palustre. Prolongeant le décor au-delà de la surface de l'eau, ce type de dispositif est agrémenté d'une végétation aérienne plongeant ses racines dans le substrat aqueux. Un aquaterrarium se distingue par une zone supplémentaire terrestre où évoluent généralement des reptiles ou des amphibiens.

23 Rolf A. Stein, *op. cit.*, pp. 89-92.

24 Philip Henry Gosse, *A Handbook to the marine aquarium : containing practical instructions for constructing, stocking and maintaining a tank, and for collecting plants and animals*, Londres, Van Voorst, 1855, p. 12-13.



Exemple d'aquarium de salon,
dans Arnold Friedrich, *Der Jugend Heimgarten*, Verl. Jugendhort, Berlin, 1899

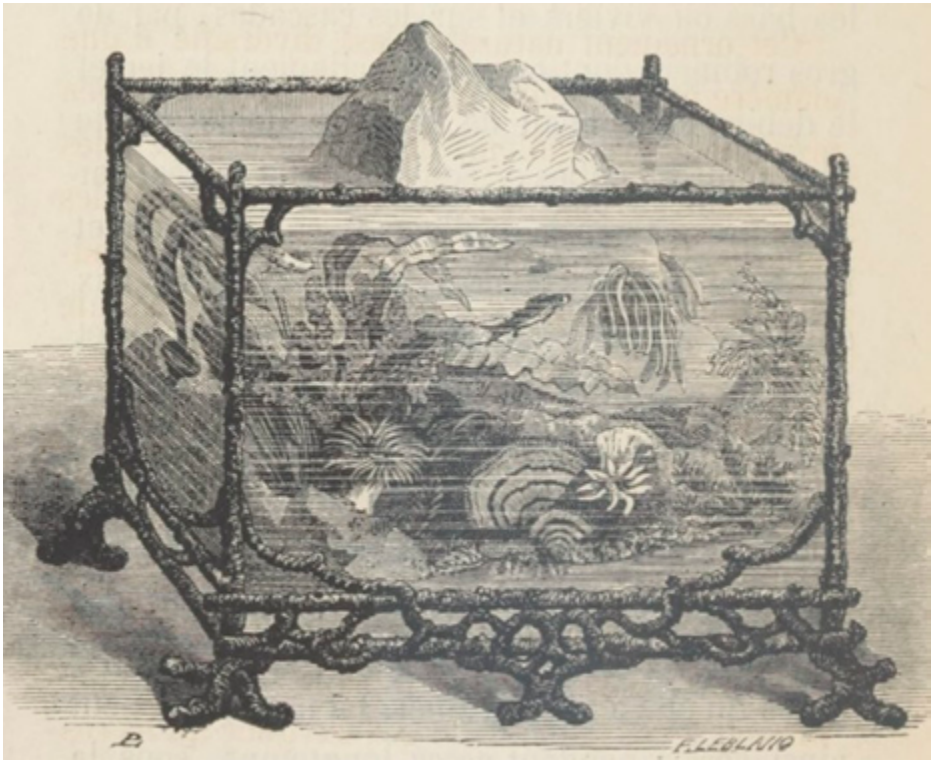
Lorsque Robert Warrington met au point son invention, la plongée est réservée à un petit nombre de professionnels. Sauf exception, telle l'incursion en scaphandre du biologiste Henri Milne Edwards près des côtes de Sicile en 1844, les savants se cantonnent essentiellement jusqu'à la moitié du XXe siècle à la pêche et à la drague pour appréhender le monde aquatique[25]. Philip Henry Gosse lui-même se moque ouvertement d'Edwards, proclamant que l'aquarium produit une vision parfaitement identique à celle que permet la plongée, mais avec le grand avantage du confort domestique[26]. Précédant l'observation directe du milieu naturel, l'aquarium du XIXe siècle est une modélisation, une hypothèse scientifique née de la découverte de la photosynthèse.

Devant les progrès de l'exploration subaquatique, les aquariums contemporains devraient témoigner d'une évolution ou, du moins, mettre en œuvre des processus observés dans la nature. Or, paradoxalement, les milieux naturels d'eau douce restent assez méconnus. Depuis le XIXe siècle, les scientifiques se sont en effet avant tout concentrés sur les mers et océans, si bien que l'étude des lacs et rivières semble devenir l'apanage de quelques chercheurs ou amateurs chevronnés, le plus souvent eux-mêmes aquariophiles. Comme Emily Voigt en fait l'expérience dans son enquête sur l'arowana, accompagnant un aventurier allemand du nom de Heiko Bleher, les expéditions menées par ces passionnés ne répondent pas aux

25 Armand de Quatrefages, *Souvenirs d'un naturaliste*, Paris, Victor Masson, 1854.

26 Bernd Brunner, *The Ocean at Home*, Londres, Reaktion Books, 2011, p. 41.

protocoles scientifiques[27]. Le plus souvent rapides car menés sans subvention, ces voyages ne permettent pas d'acquérir une connaissance satisfaisante des écosystèmes visités. Lorsqu'ils découvrent une nouvelle espèce, ces amateurs ne prennent pas le temps d'analyser son environnement naturel. Peu de personnes connaissent ainsi l'existence du petit ruisseau hongkongais dont provient pourtant la crevette abeille, si populaire en *aquascaping*, si bien que son biotope est inconnu[28]. L'incertitude est également de mise à l'égard de certaines plantes dont l'origine est ignorée. Ce n'est par exemple qu'après avoir réalisé un bac planté d'une certaine espèce d'anubia que Takashi Amano part en Afrique de l'Ouest pour l'observer dans son environnement lacustre. Ce voyage n'a d'autre but que celui de vérifier l'hypothèse émise dans son aquarium.



Aquarium de salon, dans
Charles-Auguste Millet, *Le Grand Aquarium*, Paris, 21 boulevard Montmartre, 1866

La présence de plantes n'est pas exigée pour la maintenance d'une communauté d'organismes aquatiques. Comme l'explique l'aquariologue Craig Phillips, en charge des collections vivantes du Seaquarium de Miami, le succès de l'aquarium au XIXe siècle ne repose pas sur la découverte de la photosynthèse, mais sur les progrès techniques de l'industrie du verre et la construction de cuves aux surfaces plus importantes[29]. L'oxygénation de l'eau s'opère naturellement par un brassage continu, ne serait-ce que produit par la nage du poisson, permettant un échange de gaz entre les milieux aériens et aqueux. Les plantes servent en

27 Emily Voigt, *The Dragon Behind the Glass*, New York, Scribner, 2016.

28 Kai Alexander Quante, *Nano-aquariums*, Paris, Ulmer, 2012, p. 65.

29 Craig Phillips, *op. cit.*, p. 32.

revanche de filtres biologiques. Elles absorbent les déchets organiques émis par les animaux tout en leur prodiguant de la nourriture et des cachettes. Un changement d'eau régulier reste nécessaire. L'aquarium n'est jamais autonome.

Le système mis au point par Takashi Amano, et dont se réclament la plupart des aquascapers actuels, n'a de naturel que le nom. La croissance des plantes est accélérée par une diffusion importante de dioxyde de carbone et d'engrais mélangés au substrat. S'ils participent à l'équilibre du décor en se nourrissant d'algues et d'autres résidus indésirables, les quelques animaux, principalement des crevettes et de petits poissons herbivores, ne sont que des figurants. Souvent élevés en captivité, ils présentent des couleurs plus vives et des comportements plus calmes que les spécimens sauvages. Comme dans un jardin japonais ou, à un moindre niveau, un jardin pittoresque, l'effet de naturel est le résultat d'un artifice extrêmement élaboré nécessitant un entretien intense de la part du propriétaire. L'aquascape n'est pas une imitation de la nature subaquatique. Il demeure un modèle de naturalité artificiel. À ce titre, il s'inscrit dans le registre de l'art et constitue, pour la recherche, un nouveau territoire à explorer.

Bibliographie

Amano, Takashi, *L'Aquarium naturel : œuvres complètes, 1985-2009*, Auray, LR Presses, 2011

Bachelard, Gaston, « la Miniature », dans *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1998

Berque, Augustin, *Le Sauvage et l'artifice, les Japonais devant la nature*, Paris, Gallimard, 1986

Bonetti, Pascal, *L'Aquascaping : un autre décor pour l'aquarium*, Maurens, Animalia, 2013

Buhlmann, Jörg, Thébaud, Olivier, « What is aquascaping », *European Aquascaping Journal*, n°1, sept-déc. 2015

Cauquelin, Anne, *L'Invention du paysage*, Paris, PUF, 2000

Delacour, Catherine (dir.), *Rochers de lettrés. Itinéraires de l'art en Chine*, Paris, RMN, 2012

Dossier « L'Art de l'iwagumi ». Site de Floraquatic [consulté le 10 mars 2017].
Disponible sur : <http://aquascaping.floraquatic.com/2013/05/dossier-lart-de-liwagumi/ mai 2013>

Eliade, Mircea, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1980

Germain, Marie-Sophie, « Les Différents Styles d'iwagumi ». Site de Caridea [consulté le 10 mars 2017].
Disponible sur : <http://caridea.org/iwagumi.html>

Gilpin, William, *Trois Essais sur le beau pittoresque*, Paris, Éditions du Moniteur, 1982

Girardin, René Louis, de, *De la Composition des paysages ou des moyens d'embellir la nature autour des habitations, en joignant l'agréable et l'utile*, Seyssel, Champ Vallon, 1992

Gosse, Philip, Henry, *The Aquarium : an unveiling of the Wonders of the Deep Sea*, Londres, Van Voorst, 1854

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

Hu, Kemin, *Scholar's Rocks in Ancient China*, Trumbull, Weatherhill, 2002

Marin, Louis, *De la Représentation*, Paris, Gallimard, 1994

Olalquiaga, Céleste, *Royaume de l'artifice. L'Émergence du kitsch au XIXe siècle*, Lyon, Fage éditions, 2008

Quante, Kai Alexander, *Nano-aquariums : installation, entretien, plantes, poissons, crustacés*, Paris, Ulmer, 2012

Phillips, Craig, *The Captive Sea*, Londres, Frederick Muller Limited, 1965

Rambach, Suzanne, Rambach, Pierre, *Sakutei-ki ou le livre secret des jardins japonais*, Genève, Skira, 1973

Stein, Rolf Alfred, *Le Monde en petit : jardins en miniature et habitations dans la pensée religieuse d'Extrême-Orient*, Paris, Flammarion, 1987

Taylor, Leighton, *Aquariums : Windows to Nature*, Toronto, Prentice Hall General Reference, 1993

Voight, Emily, *The Dragon behind the Glass*, New York, Scribner, 2016