

« La Carpe et les Carpillons », par J. J. Grandville

Analyse d'une illustration de Jean-Jacques Grandville : « La Carpe et les Carpillons »



Frontispice de J.J. Grandville
pour le livre I des Fables de Florian

de réinvestir les curieuses théories relatives à la physiognomonie pour lesquelles il se passionne.

Le frontispice du livre I est, à ce titre, des plus éloquentes puisque le loup et l'âne, qui se contemplent dans le miroir, voient leurs reflets métamorphosés en humains grimaçants. On constatera aisément, à travers les gravures qui

Initié, semble-t-il, par Balzac aux théories zoologiques de son temps, passionné par les conceptions physiognomoniques* de Lavater, Grandville s'est peu à peu spécialisé dans les représentations d'animaux anthropomorphisés. Il illustre les *Fables* de La Fontaine pour l'édition Fournier aîné & Perrotin de 1838, et ce travail lui apporte de telles satisfactions qu'il éprouve le besoin d'expliquer ses méthodes dans une étrange lettre destinée à un « *admirateur du futur* » soucieux de justifier son œuvre. Nous avons donc tout lieu de penser que le projet d'illustrer les fables de Florian, l'année suivante, ne pouvait que stimuler l'artiste et lui permettre

* Rappelons que la physiognomie se définit comme l'étude des caractères à partir d'une observation des traits physiques interprétés comme significatifs.

émaillent le recueil, à quel degré de maîtrise Grandville est parvenu lorsqu'il s'agit de mettre en scène la vie animale.

La première fable animalière illustrée, «La Carpe et les Carpillons» (cf. p. 58 de la revue), lui fournit l'occasion de prouver son habileté en matière de composition, de même que sa profonde intelligence des textes dont il assure l'illustration. Il parvient à transposer sur le plan graphique à la fois l'humour, le drame et la tonalité didactique de la fable. Plus troublant, l'histoire devient tellement sienne qu'elle lui permet d'inscrire dans l'illustration ses propres conflits intérieurs : une brève comparaison de cette gravure avec une autre, réalisée ultérieurement, nous fera comprendre en quoi cette carpe et ses carpillons pouvaient particulièrement toucher Grandville.

1. Hybris et sagesse

L'illustration de Grandville met en scène de façon singulièrement efficace cette lutte perpétuelle que la sagesse conduit vainement contre l'hybris destructeur qui s'empare parfois de l'homme inconséquent. Aux conseils de prudence de la carpe, les carpillons de la fable répondent par un optimisme et une confiance démesurés : «*Nous voilà citoyens de la mer orageuse*», «*Nous sommes les maîtres du monde*» (Florian, *Fables*, L'École des loisirs, «Classiques», pp. 31-32).

L'image restitue parfaitement cette opposition : la carpe incarnant la sagesse professe un vain discours aux yeux des carpeaux saisis de déraison. Si l'anthropomorphisme est l'une des spécialités de l'artiste, force est de constater que le poisson se prête mal à l'exercice, l'absence de traits saillants rendant la démarche délicate. Grandville surmonte la difficulté en revêtant sa carpe d'un châle d'herbes aquatiques, le châle suggérant une certaine frilosité qu'on associe spontanément à la vieillesse et, en conséquence, à la sagesse. Les stries, sous les yeux de l'animal, ont valeur de rides, et les nageoires ouvertes, le corps penché se donnent à lire non seulement comme les signes d'une volonté de convaincre, mais aussi comme une attitude de protection maternelle. La carpe semble vouloir couvrir de son corps les jeunes carpeaux qui, à l'inverse, s'engagent frénétiquement dans un mouvement désordonné d'ouverture au monde.

L'illustrateur a choisi d'en représenter six, que l'on peut répartir en deux groupes de trois. Trois carpeaux (les trois qui occupent la position la plus centrale) sont tournés vers la carpe, semblant accorder une oreille distraite et momentanée à ses propos. Trois autres sont déjà en train de s'éloigner. Alors

que la carpe tente d'obstruer le chemin sur la droite (dans le sens de lecture de l'image), les trois carpillons s'éloignent dans les trois directions qu'elle ne peut fermer. Ils donnent donc l'impression d'une débandade générale, l'effet étant renforcé par la multiplicité des attitudes signifiées : ceux qui accordent un instant d'attention au discours de la carpe se tiennent à demi hors de l'eau et penchés vers la droite ; le plus à gauche (toujours dans le sens de lecture) est, à l'inverse, penché vers la gauche et s'apprête à remonter le courant ; son voisin (à droite) se jette sur le dos, en direction du fond de l'image ; quant à celui qui se trouve le plus à droite, il se dirige en oblique vers le spectateur, il est aussi celui qui est destiné à sortir le plus rapidement du champ de l'image.

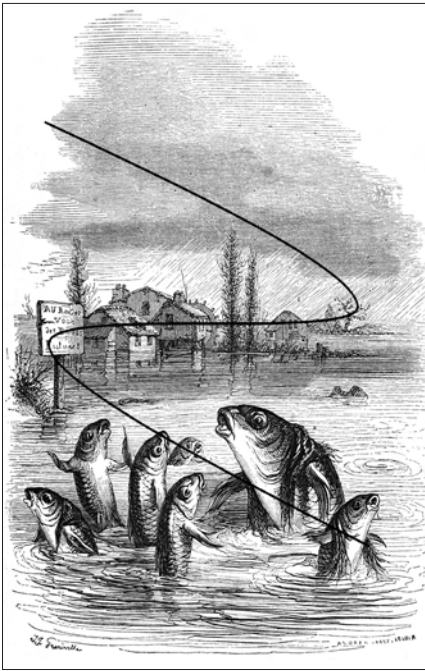
Ce carpillon illustre par ailleurs l'insolence indirectement évoquée dans la fable par les discours rapportés de l'un des jeunes, qui traite la carpe de « *radoteuse* » (v. 12). On pourra aisément faire constater que le carpeau en question est une reproduction réduite, et inversée, de la carpe elle-même. Il porte, comme elle, une sorte de châte d'herbes aquatiques et adopte la même attitude. On peut voir dans ce mimétisme carnavalesque une manifestation d'ironie : le carpillon semble tourner en dérision le discours de la vieille carpe – l'imitation burlesque, le renversement étant les manifestations naturelles et infantiles de la moquerie.

Si, par la disposition des personnages et par leur représentation, Grandville rend compte de la tension dramatique qui se noue au cœur de la fable, il suggère aussi, par un certain nombre de signes disséminés au sein de la gravure, le sort funeste des carpillons. Ces signes sont à lire comme autant d'avertissements ironiques destinés aux carpillons rétifs qui, évidemment, ne les voient pas. L'artiste se trouve ainsi placé dans une position analogue à celle du narrateur de la fable qui interviendra à la fin pour souligner l'irresponsabilité de la jeunesse.

2. Les signes du châtement

Les lignes de force de l'image donnent à voir une composition d'ensemble spiralaire : les nuages obliques descendent vers un arbre mort qui fait le lien entre le ciel et la terre, l'horizontale des terres immergées constitue la ligne médiane de la spirale qui s'infléchit sur la pancarte « *Au rendez-vous des bonnes fritures* » et s'achève sur le premier plan des poissons.

Cette composition en spirale est récurrente chez Grandville. Elle traduit ici le sentiment de vertige qui accompagne l'hybris des jeunes poissons, elle met en lien le ciel et la terre, soulignant la logique des événements qui s'enchaînent, partant du « *déluge* » (le ciel pluvieux) pour conduire au départ du jeune poisson que l'on voit en bas à droite de l'image.



«La Carpe et les Carpillons»,
par J.J. Grandville

terre ne peut être que mortifère : l'horizon qui s'éclaircit sur la droite annonce la fin des averses et donne raison à la carpe qui prédit le terme de la crue. Là encore, aucun des carpillons n'est à même de saisir ce signe puisque tous sont orientés de manière à ne pas le voir. Enfin, le moulin qui jouxte les deux arbres morts peut aussi être perçu comme un objet symbolique : symbole christique du sacrifice et de la transformation dès la Renaissance, il renvoie à l'idée de broyage et de pulvérisation et donc au destin des jeunes poissons.

3. « Crime et expiation »

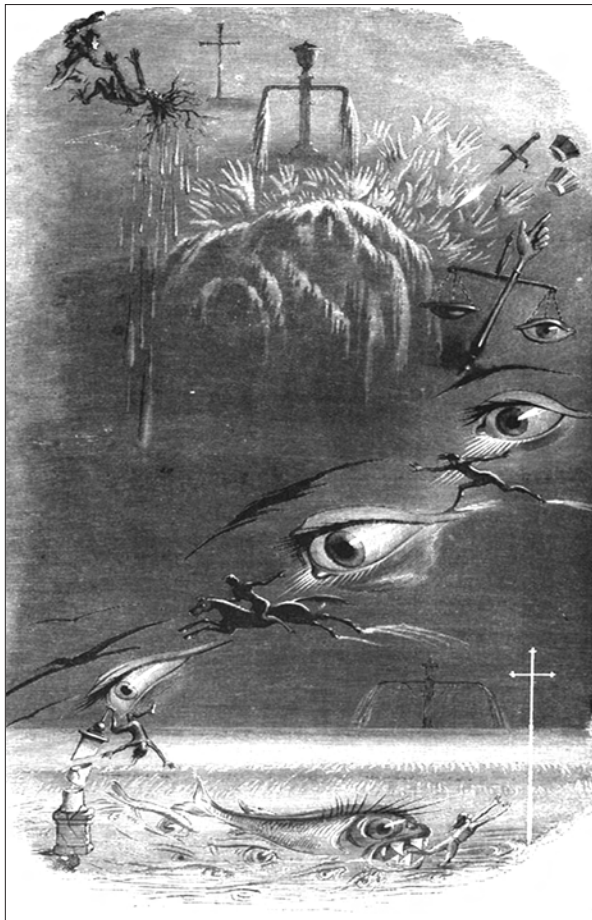
Si l'illustration réalisée par Grandville manifeste une parfaite intelligence de la fable, elle permet aussi à l'artiste d'explorer l'un de ses conflits intimes qui le hanteront jusqu'à sa mort, survenue de façon inexpliquée en 1847.

On peut rapprocher la composition de notre illustration de celle de la gravure intitulée *Crime et expiation*, destinée à la revue *Magasin pittoresque*, au début de l'année 1847 – elle paraîtra, de façon posthume, en juin de la même année.

Il est intéressant de noter que les points d'inflexions de la courbe sont des signes avertisseurs ; l'arbre mort préfigure le destin fatal des poissons, et la pancarte est une menace ironique non dissimulée qui correspond au vers, tout aussi ironique par sa brièveté, de Florian : « *Bientôt ils furent pris / Et frits* » (p. 32). On remarquera que, de par leurs positions, aucun des poissons n'est à même de lire la pancarte.

Les arrière-plans terrestre et céleste recèlent eux aussi un certain nombre de signes avertisseurs. Les deux peupliers morts (au centre) semblent toucher les nuages assombrés qui s'évacuent vers la droite, ainsi qu'en témoignent les obliques représentant la pluie – on notera que ces peupliers font irrésistiblement songer à des squelettes de poissons... Les arbres figurent ainsi, de façon symbolique, que le lien entre ciel et

« On a l'impression, écrit Laure Garcin dans *J. J. Grandville, révolutionnaire et précurseur de l'art du mouvement* (Éric Losfeld, 1970), que toute la vie affective de l'artiste est prise au piège de l'arabesque sinusoïdale. C'est en quelque sorte un testament et la récapitulation de ses échecs. » Sans entrer dans le symbolisme onirique complexe que développe cette image, on peut néanmoins noter un certain nombre de points communs avec l'illustration réalisée pour « La Carpe et les Carpillons » : la composition sinusoïdale, d'abord, qui part d'un ciel pluvieux pour aboutir dans l'eau. La fuite d'un personnage qui se précipite vers la droite, comme s'il cherchait une issue hors du dessin.



« Crime et expiation », par J. J. Grandville

Si l'on résume l'analyse de Laure Garcin, *Crime et expiation* rendrait compte des luttes de l'artiste aux prises avec un complexe maternel non résolu : le combat initial serait une image de la scène primitive, les fontaines et la croix le signe d'une évolution vers une certaine forme d'apaisement – la croix noire devient blanche ; la fontaine qui, au début, envoie ses eaux vers la terre, les fait jaillir, en bas, vers l'horizon. L'affrontement dans l'océan avec le poisson monstrueux symboliserait, quant à lui, la rencontre avec la mère chtonienne, et le mouvement désespéré du personnage qui tend les bras vers la croix, l'espoir de lui échapper.

Curieusement, Laure Garcin néglige d'analyser les larmes qui s'écoulent de l'arbre humain, victime du combat initial. Or nous savons que, dans l'esprit de ses parents, Grandville, à sa naissance, remplaça un frère aîné, décédé peu de temps auparavant, et qu'il fut même appelé, dans les premiers mois de sa vie, du prénom de ce frère. Voilà qui pourrait expliquer les larmes et les nombreux symboles mortuaires (croix noire, urne funéraire au-dessus de la fontaine) qui jouxtent la scène primitive. Les larmes et la verticalité renvoient au deuil maternel, de même que la pluie et les peupliers morts, dans l'illustration réalisée pour «La Carpe et les Carpillons».

La composition sinusoïdale est effectivement récurrente dans l'œuvre de l'artiste. Les exemples qu'offre notre recueil semblent donner raison à Laure Garcin, l'arabesque serait bien une figure de la déconvenue : p. 94, échec du papillon («Le Grillon») ; p. 112, échec du lièvre à se faire des amis («Le lièvre, ses Amis et les deux Chreuveils») ; p. 124, échec de la chenille («La Chenille») ; page 126, échec de l'hermine et du castor («L'Hermine, le Castor et le Sanglier») ; page 178, échec des rats dans leur entreprise guerrière («Le Chat et les Rats»). Dans «La Carpe et les Carpillons», l'échec est double puisque la figure maternelle échoue à convaincre les carpeaux, de même que les jeunes poissons échoueront dans leur expérience d'une ouverture au monde qui s'achèvera dans la mort.

L'illustration, enfin, paraît assez emblématique des rapports que Grandville dut entretenir avec sa mère. Si les biographes ignorent la nature exacte de ces rapports, il semble, si l'on en croit encore Laure Garcin, que l'artiste se soit heurté très tôt à l'incompréhension maternelle. «*Cette femme, écrit-elle, interprétant un dessin de Grandville adolescent, devait refuser toutes les idées qui n'étaient pas conventionnelles.*» Le dessin analysé représente une femme luttant contre le vent et munie d'un bec de cigogne qui se brise – la commentatrice en déduit plutôt logiquement que «*le vent qui lui brisait le bec rendait vaines toutes ses paroles.*» Le dessin réalisé pour «La Carpe et les Carpillons» illustre on ne peut plus justement cette idée et, sans aucun doute, Grandville s'est identifié au

carpeau qui, imitant sa mère de façon irrévérencieuse, choisit à la fois la liberté et la mort.

Crime et expiation est l'une des deux dernières œuvres réalisées par l'artiste avant sa mort. Tous ses biographes ont noté l'étrange prescience qu'il eut de son propre décès, alors qu'il n'était affligé d'aucune maladie particulière. Notre illustration, avec ses multiples allusions à un destin fatal, semble s'inscrire dans cette dynamique prémonitoire. De même qu'il associe la spirale à l'échec, son inconscient semble avoir associé la liberté à la mort.



Vignette de Grandville pour
« *Vie privée et publique des animaux* »

que la fable de Florian ait éveillé en lui de telles résonances, ni que l'image qui en résulte trouve autant d'échos dans le reste de son œuvre.

Si Grandville s'est révélé un lecteur avisé de Florian, c'est que l'univers des fables lui offrait un ensemble de situations archétypales qui, par leur exemplarité, le renvoyaient aux affaires de son expérience individuelle. Les *Fables* de Florian lui permirent, par ailleurs, d'affiner un talent naturellement disposé à l'art de l'anthropomorphisme dans la représentation animale. Il atteindra le sommet de sa technique avec *Vie privée et publique des animaux*, publié en 1842. L'ouvrage, un recueil de contes satiriques produits par les meilleures plumes de

l'époque (Balzac, Musset, Nodier...), allait devenir l'un des plus gros succès d'édition du XIX^e siècle, et les dessins de Grandville ne furent certainement pas étrangers à ce succès. Le caricaturiste devait persister dans ses recherches pour aboutir aux très poétiques fleurs animées qui illustrent un texte de Taxile Delord, la dernière œuvre publiée de son vivant en 1847.