



Le thème des batraciens dans la peinture contemporaine

par Yvon Taillandier

Tout à coup, j'aperçois deux yeux. Parmi des tiges souples, très longues, qui sont peut-être des lianes, mais plus vraisemblablement des algues, — un peu au-dessous d'une forme étrange qui flotte, moustachue, dans une eau épaisse — et à côté d'une sorte de carapace qui ressemble à un homard — jaillissant d'une tête molle et aplatie, ces deux yeux globuleux me fascinent.

La bête n'est pas dans une mare, ni dans un aquarium, mais peinte sur une toile négligemment posée contre un mur de l'atelier d'Asger Jorn. Au moment même, je n'en sais rien encore, mais au cours des semaines et des mois qui suivront, peu à peu je le découvrirai: en voyant d'autres tableaux d'artistes actuels, je comprendrai qu'en 1960, dans l'atelier du peintre danois, j'ai rencontré l'un des thèmes les plus curieux de la figuration picturale contemporaine: le thème des batraciens.

Certes, ce thème n'est pas nouveau dans la peinture. Il y a une grande abondance d'animaux de cette espèce dans l'œuvre de Jérôme Bosch. Les peintres anciens qui ont mis en scène des démons, notamment dans les « Tentations de Saint Antoine », leur ont souvent donné une anatomie visqueuse et flasque. Dans Goya, il y a des personnages humains qui se changent en crapauds. Au cours du XIX^e siècle, les dessinateurs humoristiques, les illustrateurs ont fréquemment vêtu ces bêtes et les ont glissées dans les foules humaines. La physiognomonie de Lavater, d'ailleurs, avait mis à la mode ce genre de travesti. Mais ce qui est plus curieux, c'est de le voir persister, d'une façon plus subtile, dans l'œuvre des impressionnistes.

Selon les historiens d'art, les premiers tableaux peints par Renoir et Monet dans un style nettement impressionniste (touches séparées, début du mélange optique), ont été exécutés, en 1869, dans un lieu dont le nom ne peut manquer d'éveiller l'attention de quiconque se soucie de la présence des batraciens dans la peinture. En effet, ce lieu célèbre, situé dans les environs de Paris, à proximité d'un embarcadère, se nomme « La Grenouillère ».

Les grenouilles, on le sait, vivent sur terre, mais aussi dans l'eau. Or Manet avait surnommé le père de l'Impressionnisme, son presque homonyme Monet, « Le Raphaël de l'eau ». Il est vrai que, pour ma part, je n'ai relevé aucune grenouille, ni aucun batracien d'aucune sorte dans



DEGAS. Nu debout (Suzanne Valadon). 1890. 97 x 50 cm.

l'œuvre de Monet. Mais peut-être y en a-t-il qui m'ont jusqu'ici échappé.

Quittons Monet pour revenir à Manet. Sa célèbre *Olympia*, qui a été on ne peut plus mal accueillie par les critiques de l'époque, a été définie par certains d'entre eux comme une prostituée de bas-étage. Or, en argot, les prostituées de cette sorte se nomment des grenouilles.

Evidemment, je vais avoir l'air d'user des mots pour abuser des images, mais les mots flottent entre nos yeux et le visible et si, souvent, ils nous le dissimulent, parfois aussi ils nous le révèlent. C'est ainsi que si l'on se prend à regarder l'*Olympia* et notamment son visage en pensant aux grenouilles, il n'est pas impossible qu'on lui trouve une légère apparence batracienne. Cela tient au nez, aux yeux et au contour du visage. Celui-ci est assez large comme on se représente la tête des grenouilles. Comme Manet peignait presque en aplat — ce qui a fait dire à Courbet et à Daumier que ses peintures étaient semblables aux figures des jeux de cartes — le nez n'est pas souligné par des ombres fortes. Il en résulte que les yeux, très écartés, sont en même temps très en évidence et comme saillants, à la façon des yeux de grenouille. Bref, je retrouve, devant l'*Olympia* de Manet, l'impression éprouvée devant le tableau d'Asger Jorn.

Toutefois, à peu d'années de distance, c'est la



CÉZANNE. L'après-midi à Naples. 1872.

ASGER JORN. Composition. 1960. Collection particulière.





BACON. Nu. Photo Gemeente Musea à Amsterdam.

« nouvelle Olympia » de Cézanne qui prend la suite de l'*Olympia* de Manet. Cette Olympia cézannienne date de la période qualifiée par lui de « couillarde ». La scène se passe dans une des cent quarante-deux maisons de tolérance qu'il y avait alors à Paris, à moins que ce ne soit dans un autre lieu de prostitution. Le client, que l'on voit de dos, regarde la femme recroquevillée sur le lit. Ici, c'est la forme du corps qui paraît privée d'ossature et évoque l'anatomie batracienne. Dans « L'après-midi à Naples » (1872), ce sont plutôt les jambes très longues et les bras très courts, comme les membres postérieurs et antérieurs des grenouilles.

Avec Degas et Renoir, les thèmes complémentaires de l'eau et des batraciens, séparés dans les œuvres de Manet et de Monet, se réunissent. Degas représente des femmes se lavant dans un tub, sorte de petit étang citadin, Renoir, des lavandières. Dans les deux cas, l'impression de gre-

nouillement — si l'on me permet ce néologisme — résulte principalement de l'accroupissement, posture favorite des batraciens anoures, comme disent les zoologistes. En outre, certains visages de jeunes femmes ou de jeunes filles peints par Renoir, qui sont presque dépourvus de nez, mais dotés, par contre, d'une bouche énorme, à quoi s'ajoute l'élasticité du contour de la tête — élasticité suggérée par le dessin « rond » de Renoir — rappellent la morphologie des batraciens.

Maintenant, faisons un bond — assez court, somme toute — dans le temps et revenons au grenouillement pictural contemporain.

Dès que j'ai parlé autour de moi de mon projet de regarder la peinture d'aujourd'hui sous cet aspect, on m'a tout de suite cité les grenouilles de Rebeyrolle. Je les connaissais et, certes, Rebeyrolle a enrichi le domaine qui nous intéresse de grenouilles de diverses tailles. Certaines sont, sinon aussi grosses qu'un bœuf, du moins aussi



ALECHINSKY. Revenus de loin. 1961. Dessin à l'encre de Chine. 30,5 x 20 cm.

grosses qu'un petit veau. Toutefois, ce sont, non pas ses grenouilles, mais ses personnages qui me paraissent révéler le mieux plusieurs raisons pour lesquelles nombre de peintres contemporains sont amenés à traiter le thème des batraciens.

Les personnages de Rebeyrolle sont à la fois des batraciens et, pour reprendre le mot de Chaval, des bébés géants. Si ces deux aspects de leur personnalité — batraciens et bébés — me paraissent liés par une sorte de logique impérieuse, c'est que les « eaux » de l'accouchement font qu'on se représente l'enfant dans le sein de sa mère comme un têtard dans un étang. D'autre part, la naissance est, du point de vue purement visuel, une métamorphose: la grosseur du ventre maternel contenant le fœtus ne ressemble en rien au bébé nouveau-né. Or, la grenouille est un ani-

mal métamorphique qui, arrivé au dernier stade de son développement, ne ressemble plus guère au têtard qu'il était.

Le thème des batraciens est donc un des aspects du thème plus vaste de la naissance. Il peut faire l'objet d'un examen psychanalytique, car il appartient au monde des représentations oniriques et inconscientes.

Qui dit psychanalyse dit, en matière artistique — dans une certaine mesure — surréalisme. Il n'est donc pas étonnant de voir traiter le thème du grenouillement par des artistes, comme Jorn, Alechinsky, Appel, qui ont tous participé au groupe *Cobra* dont un des buts était de trouver un style situé « entre une certaine abstraction et un certain surréalisme ».

Toutefois, la signification surréaliste n'est pas

ALECHINSKY. Dessin à l'encre de Chine. 1961. 30,5 x 20 cm.





GILLET. Peinture. 1962. 81 x 65 cm. (Photo Galerie de France).

la seule que peut prendre le thème des batraciens auquel chaque artiste, d'ailleurs, le traitant à sa manière, donne un sens particulier.

Dufour me signale que, dans une de ses toiles de l'époque vénitienne, dans un coin de pénombre, est installée une grenouille. Que signifie cette grenouille? L'aquatisme de Venise? Sans doute. Le goût de Dufour pour les mares, leurs eaux troubles et secrètes, symbolisées par la forme de l'animal qui y réside? Certainement. Mais aussi je crois qu'il y a dans la grenouille de Dufour et les personnages grenouillants qu'il peint à la même époque l'expression d'un besoin antéististique. Je qualifie d'antéististique tout ce qui a trait à une reprise de forces au moyen d'un contact avec un sol. Pour Antée, le sol dont le contact lui redonnait la vigueur était la terre. Mais il y a des sols revigorants de toutes sortes. Le mystère qui stimule et irrite l'imagination, l'ombre ou la patine du passé qui possèdent une espèce de chaleur. Ou, au contraire, la définition pour un homme habitué à évoluer dans l'indéfini, la figuration pour un peintre abstrait, — et, justement, c'est à une époque où Dufour découvre une nouvelle figuration, que sa grenouille apparaît.

C'est Edgar Gillet qui, le premier, aux environs de 1958, attira mon attention sur les problèmes et les possibilités d'une nouvelle figuration. A ce moment-là, il en était encore à évoquer des idoles barbares. Puis il y eut des crabes mille-

pattes dans sa peinture, puis des mascarons à moustaches (selon Jean Grenier) et, maintenant, j'y crois voir, pour ma part, des grenouilles-robots, des grenouilles dont un œil est un phare. Ce phare éclaire le problème posé par le thème des batraciens d'une façon nouvelle. En effet, la grenouille devient un animal de science-fiction. Ce que laissaient pressentir un roman de Karel Tchapet et plusieurs nouvelles de Lovecraft. Et, à la réflexion, il n'y a là rien de surprenant. Le futur est, pour nous, comme un autre élément dans lequel on ne peut pénétrer qu'à condition d'être d'une nature spéciale, ou dans un état particulier. Il faut pouvoir, organiquement ou artificiellement, y plonger comme la grenouille dans son étang. Cet étang, après tout, ne signifie pas nécessairement le passé. Ce peut être aussi bien l'avenir et tout ce qu'on peut entendre dans l'expression: un autre monde. Une autre planète ou une autre vie, antérieure ou ultérieure, celle du fœtus ou celle d'outre-tombe — une autre vie pour nous, ou la vie d'autres êtres — ou encore, dans notre existence, ce que Baudelaire nommait les paradis artificiels à l'intérieur desquels, me dit-on, Hokusai eut la vision de certains personnages que l'on peut considérer comme grenouillants en raison de leurs yeux globuleux.

Toutefois, si le thème du grenouillement peut être inquiétant ou affecter une grandeur troublante, cela ne l'empêche pas d'être compatible avec l'ironie. Il y a quelque chose, en effet, d'humoristique dans la grenouille, caricature de l'homme. Je me souviens, à l'époque où j'apprenais à nager, de l'amusement que me donnait la vue, dans l'eau d'une mare, de ces petits animaux qui, d'ailleurs, avec beaucoup plus d'habileté que moi — mais paraissant m'imiter — accomplissaient les mouvements de la brasse. Est-ce vraiment la grenouille qui est une caricature de l'homme? Ou, au contraire, n'est-ce pas l'homme qui, notamment, sous le nom d'homme-grenouille et en qualité de nageur militaire, offre une image caricaturale des batraciens anoures? Je n'en déciderai pas. Je me contenterai de noter que les grenouilles à lunettes d'Appel ou le grenouillement-grouillement d'Alechinsky ajoutent une nuance à la fois ironique et humoristique au thème, sans préjudice pour ses autres éléments.

Les personnages de Bacon me paraissent si mal à l'aise dans leur peau qu'ils se tordent de mille manières pour l'arracher. Sous cette peau qu'ils arracheront peut-être, peut-être y a-t-il un être tout différent, sorte de têtard ou, au contraire, une super-grenouille — car, à la vérité, leur physique présente l'aspect flasque des batraciens.

De toutes façons, nous revenons, avec Bacon, à l'idée de métamorphose. Et, à vrai dire, je crois bien que c'est là l'idée qui domine toutes les autres dans le thème du grenouillement et qui pourrait peut-être l'expliquer dans toute son étendue.

YVON TAILLANDIER.