

## Vie des arts

# Grandville, un désir d'apocalypse

Gilbert Lascault

---

Numéro 60, automne 1970

URI : [id.erudit.org/iderudit/58041ac](https://id.erudit.org/iderudit/58041ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN 0042-5435 (imprimé)  
1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

### Citer cet article

Lascault, G. (1970). Grandville, un désir d'apocalypse. *Vie des arts*, (60), 20–21.

---

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1970

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

# GRANDVILLE

## UN DÉSIR D'APOCALYPSE

par Gilbert LASCAULT

Les Éditions Rogner u. Bernhard nous offrent la réédition d'environ 1500 dessins et gravures de J.-I. Grandville (1803-1847). Cet excellent *outil de travail* rassemble des œuvres jusque là dispersées et souvent rares. Il permet de reconsidérer l'importance de ce dessinateur, méconnu dans les pays de langue française. Il permet aussi de comprendre les raisons de cette méconnaissance.(1)

Plus que son graphisme (parfois moderne et anachronique par rapport à sa propre époque, parfois *daté* et merveilleusement désuet), ce sont ses intentions métaphysiques qui nous frappent. Baudelaire (*Curiosités esthétiques*) ne se trompe pas lorsqu'il repère chez Grandville la tentation philosophique. Il la critique d'ailleurs. Lorsqu'il envisage la volonté de Grandville d'unir art et recherche philosophique, il ne voit, pour cette aventure, d'autre fin logique que la folie: "L'artiste Grandville voulait, oui, il voulait que le crayon expliquât la loi d'association des idées... Il a passé sa vie à chercher des idées, les trouvant quelquefois... Il a touché naturellement à plusieurs grandes questions, et il fini par *tomber dans le vide*, n'étant tout à fait ni philosophe, ni artiste." Grandville ne sera jamais vraiment reconnu; pour produire, il va perdre la raison, la réussite et le bonheur.

Son aventure consiste à jeter le trouble dans nos catégories de pensée; à abolir, ou plutôt à déplacer les systèmes de *différences* qui nous permettent de vivre et réfléchir; à transformer, comme le dit Baudelaire, la nature en Apocalypse. De la manière la plus apparente, Grandville refuse à l'homme tout privilège. Qu'il illustre La Fontaine ou qu'il figure (sur des textes de Balzac, Musset, G. Sand) la vie privée et publique des animaux, il fait agir animaux et hommes de pareille manière. La religion même n'échappe pas à cette indistinction dérisoire: sur un toit, un petit chat qui minaudement hésite entre un chat-ange gardien, blanc et pudique, et un chat-diable, noir, aux ailes de chauve-souris... Pour se déguiser, les animaux d'*Un autre monde* mettent un masque humain et révèlent ainsi leur agressivité et leur érotisme; les

métaphores prennent force à être retournées: le bouc est *lubrique* comme un homme; l'épervier est *féroce* comme un homme. A partir de cette opération, qui maintient et déplace les différences entre animalité et humanité, la création d'*hybrides* (au sens où R. de Solier emploie ce mot dans son *Art fantastique*) est possible. La production des monstres se fait par greffes, par une chirurgie du délire: "Je n'invente pas, disait Grandville; je ne fais qu'associer des éléments disparates et enter les uns sur les autres des formes antipathiques ou hétérogènes." Le monstre se constitue à partir de deux étranges conditions de possibilité: entre l'homme et l'animal, entre les divers animaux, les différences sont momentanément abolies; mais lorsque le monstre est réalisé, ces différences se manifestent plus vigoureusement et déchirent l'être produit.

Dans son désir, l'homme est donc défini comme animalité. Dans sa fonction, dans son activité (même artistique), il est mécanique. Les danseurs ont des ressorts articulés; les sculpteurs sont des marteaux animés; des instruments optiques s'animent pour considérer les astres. Souvent, les habits se meuvent et permettent à celui qui ne les a pas revêtus d'être aussi présent (aussi absent) que d'habitude. Une étrange théorie des hommes-machines vient continuer la conception cartésienne des animaux-machines.

Dans les dessins de Grandville, squelettes et vivants se sourient. Anachronismes et mélanges de lieux se multiplient. Des légumes se battent. Formées de dés, de pyramides ou d'obélisques, des plantes se déploient. D'autres plantes sont constituées par la *végétalisation* de perruques, de dentelles ou de brosses. Anticipant certaines œuvres cinématiques, Grandville rêve de formes peintes qui s'animent et sortent de leurs cadres. "Cet homme, précise Baudelaire, avec un courage surhumain, a passé sa vie à refaire la création. Il la prenait dans ses mains, la tordait, la réarrangeait, l'expliquait, la commentait; et la nature se transformait en Apocalypse." En même temps, la réflexion de Grandville sur les masques tend à rendre suspectes l'habi-

tuelle opposition de l'être et du paraître, celle de la profondeur et de la surface, comme le dit un texte qui accompagne ses dessins: "Le masque a été donné à l'homme pour faire connaître sa pensée. Le masque sera désormais une vérité." Tout ain est déplacé, perturbé; les rapports charment entre la vie et la mort, l'être et le paraître, entre les divers règnes de la nature, entre la nature et l'artifice.

Cette perturbation, qui bouleverse nos catégories traditionnelles, s'attaque enfin à l'œuvre qui en note les moments, qui la raconte. L'humour se mêle au sérieux; le goût du calembour le plus trivial à l'arrogance. Le graphisme le plus traditionnel se rencontre avec les figures qui le contestent. L'opposition, dominante en Occident, entre la lettre et la figure, entre la parole et la peinture, est refusée; à juste titre, Baudelaire insiste sur le goût de Grandville pour les "moyens bâtards", ceux qui, unissant deux traditions, deux procédés, les pervertissent l'un par l'autre: "Aussi l'avons-nous vu souvent user du vieux procédé qui consiste à attacher aux bouches de ses personnages des banderoles parlantes"; on sait le succès actuel, dans la bande dessinée, de ce vieux procédé, de ce moyen bâtard. Mais pour *penser* Grandville, sa passion pour les métamorphoses du rêve, son goût pour les jeux optiques, son invention de machines bizarres, la comparaison avec les bandes dessinées semble moins féconde qu'une mise en rapport de son œuvre avec les textes de Raymond Roussel. Délire méthodique; souci d'une forme stricte; réflexion sur l'association des idées; critique des rapports habituels entre figure et parole; fascination des mécaniques et des lois de la vision: tels pourraient être les lieux privilégiés de cette rencontre.

(English Translation, p. 6)

(1) Grandville, *Das gesamte Werk, Einleitung von G. Sello*, Munich, Rogner u. Bernhard, 2 vol. (Collection *Europäische Graphik zwischen 1600 und 1900*); voir aussi Grandville, *Un autre monde* (fac-similé de l'édition originale de 1844), Paris, Les Libraires Associés, 1963; le numéro spécial de *Bizarre* sur Grandville (N° 2, 1953); et C. Backès et G. Lascault, *Fantastique et dérision du réel*, dans *Critique*, août-sept. 1965.



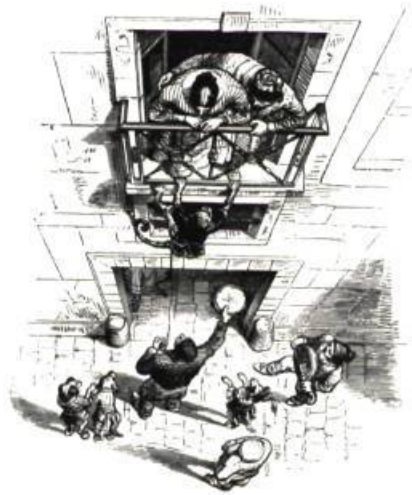
Un art cinétique et agressif.



Un philosophe du masque.



Cristallisations de l'architecture.



Le goût des jeux optiques, des perspectives curieuses.



Une étonnante anticipation du *Pouce de César*.



La notation musicale s'anime: vie de la lettre et de la note.



Deux danseurs à ressorts articulés.