

Laurent Baridon, Frédérique Desbuissons et Dominic Hardy (dir.)

L'Image railleuse La satire visuelle du XVIII^e siècle à nos jours

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Quand l'image parodie le texte

Grandville et le visuel de la satire

Laurent Baridon

DOI : 10.4000/books.inha.8277

Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Lieu d'édition : Paris

Année d'édition : 2019

Date de mise en ligne : 6 juin 2019

Collection : Actes de colloques

ISBN électronique : 9782917902707



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

BARIDON, Laurent. *Quand l'image parodie le texte : Grandville et le visuel de la satire* In : *L'Image railleuse : La satire visuelle du XVIII^e siècle à nos jours* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2019 (généré le 18 décembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/8277>>. ISBN : 9782917902707. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.8277>.

Ce document a été généré automatiquement le 18 décembre 2020.

Quand l'image parodie le texte

Grandville et le visuel de la satire

Laurent Baridon

- 1 Grandville, bien qu'il ait été un dessinateur satirique de premier plan vers 1830, est aujourd'hui davantage connu pour son travail d'illustrateur. Il s'est en effet trouvé au cœur des débats qui traversèrent l'essor de cette pratique profondément renouvelée au cours de la première moitié du XIX^e siècle. Les travaux d'Annie Renonciat, Ségolène Le Men, Philippe Kaenel et Keri Yousif ont mis au jour la rivalité entre l'artiste, les écrivains et leurs éditeurs. Grandville la représenta fréquemment. C'est notamment le cas dans *Un autre monde*, l'ouvrage le plus personnel et le plus inventif de l'artiste¹. Les deux protagonistes de l'histoire, la plume et le crayon, se mettent au défi de raconter avec leurs moyens respectifs les aventures de trois « néo-dieux ». Philippe Kaenel a mis en évidence le contexte éditorial de cette création². Après le succès de la publication des *Scènes de la vie privée et publique des animaux* (1840-1842), une querelle envenime les relations entre l'illustrateur et Pierre-Jules Hetzel, l'éditeur de cet ouvrage. En 1842, apprenant que ce dernier s'apprête à publier un livre illustré par Tony Johannot intitulé *Voyage où il vous plaira*, Grandville se plaint d'avoir été spolié, plagié par anticipation, puisqu'il avait proposé à l'éditeur un projet similaire. Il publie ce projet sous le titre *Un autre monde*, chez Henri Fournier, en livraisons entre les mois de février et novembre 1843, puis en volume en 1844. Le texte est de Taxile Delord, mais son nom n'apparaît pas en couverture : Grandville revendique en effet la pleine et entière paternité de l'ensemble de l'ouvrage. Le texte est rédigé d'après ses idées et l'illustrateur lui assigne la fonction d'accompagner ses dessins.
- 2 *Un autre monde* aborde de nombreux sujets au prisme de la rivalité entre la plume et le crayon. Parcourant les idées qui ne sont pas encore « reçues » selon les critères de Gustave Flaubert, Grandville en propose une sorte de « magasin pittoresque » – pour reprendre le titre du journal illustré fondé par Édouard Charton, auquel l'artiste a collaboré. Parmi les multiples sujets abordés par l'image et commentés par le texte, il n'a pas été suffisamment remarqué que les écrivains eux-mêmes font l'objet d'une approche satirique. Au sein de ce renversement des hiérarchies entre le texte et l'illustration, la question plus spécifique des relations de Grandville avec Théophile

Gautier mérite d'être examinée. Si les rapports de l'illustrateur avec Honoré de Balzac sont désormais mieux connus³, si les jugements de Charles Baudelaire et de Gautier ont été plusieurs fois analysés⁴, il reste à interpréter les passages où Grandville se réfère implicitement aux écrivains. Il s'agit ici d'étudier la satire visuelle par laquelle le dessinateur vise la littérature : l'illustration est *contre* le texte, dans le sens où elle s'oppose à lui tout en le jouxtant. Grandville est-il ainsi parvenu à mettre en œuvre ce qui serait le visuel de la satire ?

Compositions narratives

- 3 En juin 1847, Édouard Charton, fondateur et directeur du journal illustré *Le Magasin pittoresque*, pour lequel Grandville a souvent travaillé, publie les dessins de rêves de l'illustrateur, décédé le 17 mars de la même année⁵. Ils paraissent accompagnés d'une lettre de Grandville qui leur confère une valeur de testament esthétique. De fait, ils ouvrent au dessinateur une postérité réactivée par les symbolistes et les surréalistes. L'intention de Charton est explicite : faire de Grandville un artiste à part entière en montrant toute l'originalité de son art, lequel dépasse un simple talent d'illustrateur assujetti aux textes qu'il doit mettre en image. Peu de temps avant, Théophile Gautier avait ouvert sa nécrologie de Grandville dans *La Presse* par une appréciation dubitative, qui semble viser les rêves du *Magasin pittoresque* bien qu'il indique ne pas les connaître :

Grandville, qui jouissait d'une réputation populaire et dont les dessins, les caricatures et les illustrations sont connus de tout le monde, est mort à quarante-cinq ans. Il laisse, dit-on, des œuvres posthumes ; nous ne les connaissons pas, mais nous doutons qu'elles puissent ajouter beaucoup à sa renommée, à moins qu'il ne se soit fait dans la manière de l'artiste une révolution complète⁶.

- 4 En réalité, Grandville a plusieurs fois utilisé le type de composition qui caractérise les rêves du *Magasin pittoresque*. Il consiste en une série de métamorphoses qui fait passer l'œil d'une forme à une autre dans l'espace de la vignette. Ainsi *Le Monologue de Baptiste*, publié dans le *Magasin pittoresque* en juillet 1842, montre le passage d'une expression à l'autre, décomposant le jeu de physionomie d'un comédien, en relation avec le texte qui explique ses émotions. Dans le même journal, en avril 1843, *L'animal s'élève vers l'homme* et *L'homme descend vers la brute* parodient les compositions rendues célèbres par l'édition de Johann Kaspar Lavater par Moreau de la Sarthe. La première gravure transforme un chiot en chien savant porteur de lunettes tandis que la seconde montre la dégénérescence d'un enfant jusqu'à l'état de brute bestiale. Ces compositions sont marquées par des modes de représentation liés à la physiognomonie et à l'histoire naturelle. En montrant les similitudes entre l'homme et l'animal, rendues bien visibles par une série de transformations, il s'agit sans doute d'une forme plus ou moins satirique de présentation des conceptions unitaires d'Étienne Geoffroy Saint-Hilaire. Mais il s'agit également de raconter en quelques dessins la vie entière d'un individu, autrement dit de faire œuvre de romancier et de moraliste.
- 5 La récurrence de cette composition au début des années 1840 est sans doute liée aux compliments que Rodolphe Töpffer adresse à Grandville en 1841 par l'entremise de son cousin Jacques-Julien Dubochet⁷. L'artiste genevois incite Grandville à composer ses propres histoires, ainsi qu'il le fait lui-même avec ses « histoires en estampes ». Dubochet, qui a fait part de ces louanges à Grandville, répond à Töpffer : « sans savoir votre nom, il connaissait depuis longtemps vos œuvres croquées dont il avait été très frappé tant sous le rapport de la forme que de l'invention⁸ ». Or c'est précisément en

1842 que paraît dans le *Magasin pittoresque* la succession d'expressions du *Monologue de Baptiste*, qui doit beaucoup à Töpffer et à ses successions de visages ou de profils sur le mode phrénologique⁹.

- 6 En 1843, dans *Un autre monde*, Grandville utilise par trois fois le même procédé. Dans le neuvième chapitre, la planche *Apocalypse du ballet* (fig. 1) propose une longue série d'enchaînements formels fantastiques disposés en zigzag : pluie de pièces d'or, anneaux, cœurs et plumes, encensoirs, plat à barbe, bouquet, mains applaudissant, pinces de homard, battoirs, verres, sabliers, cerfs et chiens courant, toupie, danseuse, entrechats de jambes et de pieds, etc.¹⁰. Vers la fin avril ou le début mai 1843, dans le treizième chapitre d'*Un autre monde* intitulé « Le royaume des marionnettes », les élèves du peintre, représenté en singe, dégénèrent pour devenir des souriceaux.

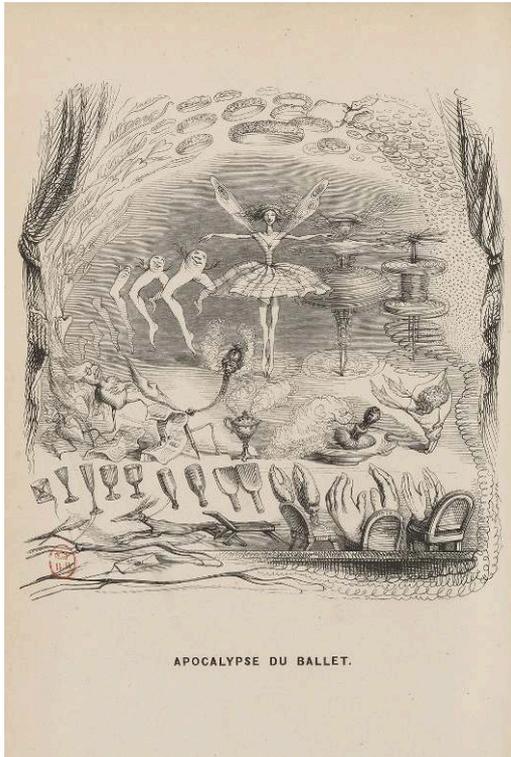


Fig. 1 : Grandville, *Apocalypse du ballet*, xylogravure, dans *Un autre monde*, Paris, H. Fournier, 1844, hors texte entre les pages 52 et 53.

Source : gallica.bnf.fr / BnF.

- 7 Enfin, dans le trente-deuxième chapitre, « Les métamorphoses du sommeil¹¹ », probablement paru en octobre 1843, il est question de l'amour. Ce sentiment est représenté sous la forme d'une hallucination qui saisit Hahbille, un des trois « néo-dieux » dont le livre raconte les aventures. La première grande vignette du chapitre qui suit l'intertitre montre ainsi une généalogie de formes par le biais d'une série de métamorphoses : serpent, cor, coquille, fantôme, femme tenant une fleur, fleur dans un vase, bilboquet, arc et carquois puis oiseau (fig. 2). L'hallucination amoureuse dont est victime Hahbille préfigure donc les visions cauchemardesques des rêves de 1847. Charton, en les promouvant au rang de manifeste esthétique, n'a d'ailleurs fait que suivre les indications que Grandville donne dans la lettre qui accompagne ces dessins. Ce type de composition recèle effectivement, pour l'artiste, une importance tenant aux relations qui l'unissaient, et l'opposaient, aux écrivains et en particulier à Théophile Gautier.



Fig. 2 : Grandville, *Les Métamorphoses du sommeil*, xylogravure, dans *Un autre monde*, Paris, H. Fournier, 1844, p. 243.

Source : gallica.bnf.fr / BnF.

- 8 Un dessin conservé dans la collection Ronny Van de Velde, probablement préparatoire à la composition du chapitre « Les métamorphoses du sommeil », montre que ces glissements sont élaborés entre texte et image (fig. 3). Une légende accompagne chaque transformation, ce qui témoigne bien du fait que Grandville entend ici raconter une histoire qui tient sa logique étrange du rêve, ainsi que l'indique l'esquisse du titre : « Génération d'un rêve et mouvement du songe pendant le sommeil ».

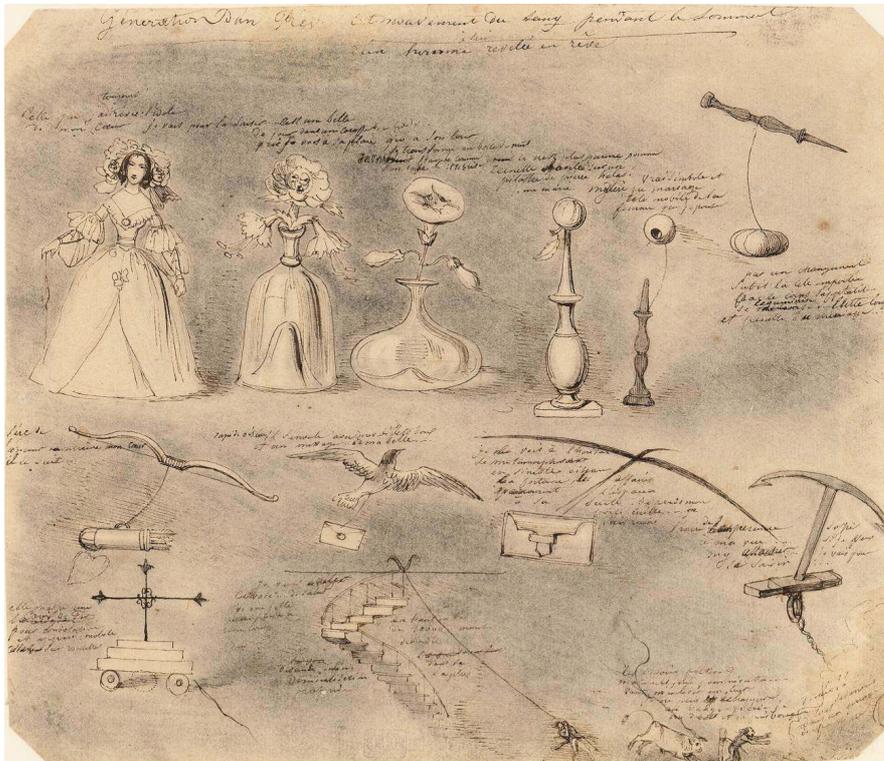


Fig. 3 : Grandville, *Étude pour Un autre monde*, chapitre « Les Métamorphoses du sommeil », 1843, fusain, plume et encre brune sur papier, 20 × 30 cm, Anvers-Knokke, galerie Ronny Van de Velde.

Droits réservés.

Grandville/Gautier : un dialogue secret

- 9 Le dessin et, par conséquent, la planche XXXII qui en est issue ont un lien étroit avec Théophile Gautier, ce que confirme le texte d'*Un autre monde*. Comme il est rédigé par Taxile Delord sur des idées de Grandville, il faut donc prêter attention aux références qui l'émaillent. Il indique que cette hallucination a été provoquée par « une ou deux gouttes de l'élixir » dont l'Amour tient une coupe pleine. Le héros s'exclame alors : « Ah ! Que je suis heureux ! » Son bonheur est comparé à celui que procure l'usage de psychotropes :

Qui ne l'eût été à sa place ? L'influence du philtre divin se fit tout à coup sentir d'une façon merveilleuse ; pénétrant dans son corps par tous les pores l'élixir eut bientôt atteint le cœur et le cerveau ; le siège des affections et celui des idées ou des instincts, pour peu que vous teniez à la phrénologie, en reçut un redoublement de vie et d'activité. Hahbille se trouva dans la situation exacte d'un mandarin qui a fumé de l'opium en contrebande, ou d'un feuilletoniste qui a mangé du hachych (prononcez rrahahchihhh). Ceci en dit plus que toutes les analyses que nous pourrions faire de ses sensations¹².

- 10 Le chapitre fait ensuite passer très rapidement le lecteur de scène en scène, sans logique apparente, si ce n'est celle d'une hallucination. En exergue, il est en effet indiqué que ce chapitre « n'est qu'une longue extase ». Une telle félicité après l'absorption d'un « élixir d'amour » nous amène à considérer avec attention les mentions de l'opium et du hachich. Hahbille semble se trouver dans l'état qui

correspond au kief – un mot parfois synonyme de hachich en arabe¹³ –, cette « béatitude calme et immobile¹⁴ » évoquée par Baudelaire.

- 11 Il est ici fait allusion à Théophile Gautier. La mention d'un « feuilletoniste qui a mangé du hachich », étrange dans ce contexte, s'explique par le fait que Gautier utilise le mot dans son article « Le Haschich », paru dans le feuilleton de *La Presse* le 10 juillet 1843 : « Pour raconter toute entière une hallucination de hachich, il faudrait un gros volume, et un simple feuilletoniste ne peut se permettre de recommencer l'Apocalypse ! » Par ailleurs, l'expression « Ah ! Que je suis heureux ! », dans *Un autre monde*, se retrouve chez Gautier : « Mon Dieu, que je suis heureux ! »
- 12 Ces références à l'article de Gautier sont d'autant plus dignes d'être remarquées que quelques lignes avant de décrire ses hallucinations, le critique éreinte un vaudeville intitulé *Petites misères de la vie humaine*¹⁵ – titre qui paraphrase les *Petites misères de la vie conjugale* de Balzac. Gautier ne manque pas de signaler que cette pièce « n'est qu'un prétexte pour mettre en action les bouffonnes caricatures que Grandville a publiées sous le même titre ». L'ouvrage est paru en feuilleton en 1842, chez Fournier, l'éditeur d'*Un autre monde*, et sur un principe semblable – si ce n'est que Grandville a dû batailler ferme avec l'auteur, Émile Daurand-Forgues, alias Old Nick, qui supportait moins bien son statut subalterne que Taxile Delord¹⁶.
- 13 Le récit de Théophile Gautier décrivant son expérience du hachich évoque étrangement les monstres hybrides qui ont fait la réputation de Grandville depuis les *Métamorphoses du jour*¹⁷ :

Je voyais encore mes camarades à certains instants, mais défigurés, moitié hommes, moitié plantes, avec des airs pensifs d'ibis debout sur une patte, d'autruches battant des ailes si étranges, que je me tordais de rire dans mon coin, et que, pour m'associer à la bouffonnerie du spectacle, je me mis à lancer mes coussins en l'air, les rattrapant, les faisant tourner avec la dextérité d'un jongleur indien¹⁸.

- 14 Une référence à la dextérité du jongleur indien se retrouve également dans le vingt-et-unième chapitre d'*Un autre monde*, intitulé « Les Mystères de l'infini » : « Jamais jongleur indien ne déploya autant de dextérité ni de souplesse¹⁹. » La phrase est accompagnée d'une grande vignette à la page suivante. Même si les jongleurs indiens sont un spectacle de rue assez répandu à l'époque²⁰, la citation de cette même figure dans les deux textes pourrait ne pas être une coïncidence. Ce chapitre étant paru quelques semaines avant la critique de Gautier dans *La Presse*, il pourrait s'agir d'un témoignage de l'influence de Grandville sur Gautier, dont il existe un indice plus frappant encore.
- 15 Théophile Gautier poursuit le récit de son expérience en des termes évocateurs des dessins de Grandville et qui font même référence à des dessins que l'écrivain aurait réalisés lui-même :

Mais bientôt la pâte magique tout à fait digérée agissait avec plus de force sur mon cerveau, je devins complètement fou pendant une heure. Tous les songes pantagruéliques me passèrent par la fantaisie : caprimulges, coquesigrués, oysons bridés, licornes, griffons, cochemaes, toute la ménagerie des rêves monstrueux trottait, sautillait, voletait, glapissait par la chambre ; c'étaient des trompes qui finissaient en feuillages, des mains qui s'ouvraient en nageoires de poissons, des êtres hétéroclites avec des pieds de fauteuils pour jambes, et des cadrans pour prunelles, des nez énormes qui dansaient la cachucha montés sur des pattes de poulet ; moi-même je me figurais que j'étais le perroquet de la reine de Saba, maîtresse du défunt Salomon. Et j'imitais de mon mieux la voix et les cris de cet honnête volatile. Les visions devinrent si baroques que le désir de les dessiner me

prit et que je fis, en moins de cinq minutes, avec une vélocité incroyable, sur le dos de lettres, sur des billets de garde, sur les premiers morceaux de papier qui me tombaient sous les mains, une quinzaine de croquis les plus extravagants du monde²¹.

- 16 Ces dessins, qui ne figurent pas dans les inventaires de l'œuvre graphique de Gautier, n'ont peut-être jamais existé ; mais le fait qu'ils soient évoqués renforce l'hypothèse de l'influence des illustrations de Grandville. La description de cette ménagerie infernale rappelle d'autres chapitres de *Petites misères*²², mais aussi d'*Un autre monde*. Les deux chapitres intitulés « Une après-midi au Jardin des Plantes », vraisemblablement parus au mois de mai ou de juin 1843²³, font défiler des monstres hybrides tout à fait conformes aux hallucinations décrites par Gautier. La planche intitulée *La Poursuite* (fig. 4) regroupe des créatures complexes : ours vert à tête de boa ; quadrupède à pattes d'insectes et à tête d'oiseau ; cavalier nanti de sabot et d'une tête vaguement humaine ; chien à corps de tortue. Ces deux chapitres explorent toutes les possibilités de croisements et de confrontations entre les règnes humain et animal. Gautier, en écrivant son texte, avait-il à l'esprit les créatures hybrides imaginées par Grandville ? Il aurait pu lire ce chapitre, paru en livraisons vraisemblablement en juin 1843, peu de temps avant d'avoir rédigé son article²⁴, d'autant plus que *La Poursuite* était parue dans le prospectus de l'ouvrage, dès le mois de février 1843.

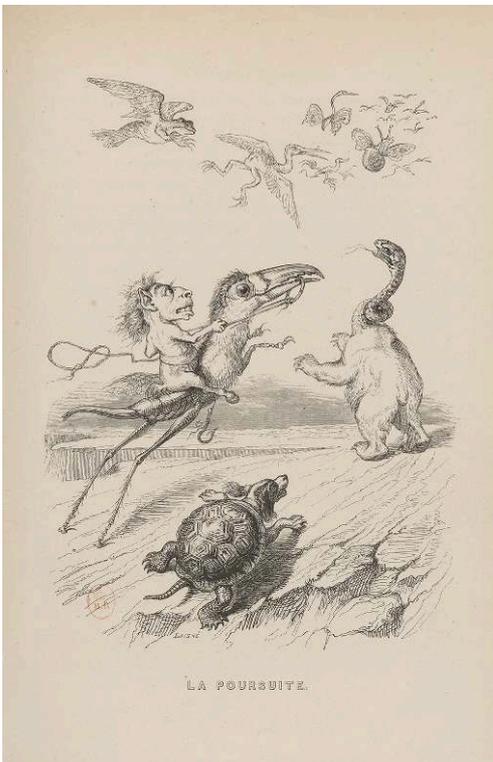


Fig. 4 : Grandville, *La Poursuite*, dans *Un autre monde*, Paris, H. Fournier, 1844, hors texte entre les pages 106 et 107.

Source : gallica.bnf.fr / BnF.

- 17 Pour résumer, il semble que Gautier rend compte en juillet 1843 d'un spectacle théâtral inspiré d'un livre de Grandville paru en 1842, avant de décrire ses propres visions à la manière des dessins publiés par l'artiste dans les premiers chapitres d'*Un autre monde* à partir du mois de février de 1843. À l'appui de cette hypothèse, il faut signaler que Gautier qualifie ses hallucinations de « fantasias », en se référant aux œuvres d'Eugène

Delacroix réalisées au début des années 1830. Dans le texte « Le Haschich » sont notamment cités Jacques Callot, Francisco de Goya, Daumier et Paul Gavarni – mais pas Grandville. Quelques semaines plus tard, Grandville ne mentionne pas, lui non plus, le nom de l'écrivain, mais cite implicitement et précisément son article pour représenter l'état de béatitude inquiète d'un des héros d'*Un autre monde*, sous l'effet d'un puissant philtre d'amour comparé au « rrahahchihhh ».

- 18 S'agit-il entre les deux créateurs d'une complicité ou d'une rivalité ? Grandville et Gautier ont-ils partagé une expérience du club des Hachichins ? Le nom du dessinateur n'apparaît jamais dans la littérature qui entoure les séances organisées par Jacques Moreau de Tours²⁵. Cet aliéniste, élève de Jean-Étienne Esquirol, était alors en pleine préparation de son plus célèbre ouvrage, *Du hachisch et de l'aliénation mentale*, publié en 1845. Ces séances avaient pour but d'observer l'effet du hachich, ingéré sous la forme de *dawamesc*²⁶, sur des écrivains et des artistes dont l'imagination était réputée particulièrement fertile. Moreau de Tours pensait en effet que la folie avait des causes physiologiques et que l'on pouvait tenter de les approcher en observant les homologues entre le rêve, l'hallucination et le délire. Les expérimentations avaient lieu à l'hôtel Pimodan, sur l'île Saint-Louis à Paris, où résidait Baudelaire. On pouvait également y rencontrer Balzac, Alexandre Dumas, Flaubert, Alphonse Karr, Gérard de Nerval, Delacroix, Daumier et Johannot. D'autres personnes étaient probablement présentes mais leur nom est resté secret. Grandville évoquant le hachich dès l'été 1843, il n'avait aucune raison de dissimuler son expérimentation du *dawamesc*. Il semble même vouloir laisser penser qu'il en a consommé alors que rien ne l'atteste. Grandville n'est donc pas un « hachichin » avéré. En termes balzaciens, il n'a pas recouru à « l'agent matériel qu'est l'opium » pour « déterminer le jeu d'une âme censée immatérielle²⁷ ». Il est en revanche probable que Gautier se soit servi des images de Grandville pour rendre compte de ses hallucinations, à moins que ces images aient guidé son imagination vers des visions présentant ce type de figurabilité.
- 19 Il s'agit en réalité probablement d'un échange. La mention du « feuilletoniste qui a mangé du haschich » atteste que Grandville a lu la critique de Gautier du 10 juillet 1843 – rappelons qu'il y est question d'un vaudeville tiré d'un de ses livres – et qu'il s'y réfère pour parler des hallucinations de Hahble. Le chapitre XXXII, intitulé « Les métamorphoses du sommeil », constitue la trente-et-unième livraison, qui n'a pu paraître avant octobre 1843. Un dialogue s'instaure entre l'écrivain et le dessinateur, assez comparable à celui que Grandville a entretenu avec Balzac dans les décennies précédentes²⁸. Mais ce dialogue semble empreint d'une certaine ironie teintée d'acrimonie. Nous proposons d'y voir une forme de parodie satirique, qui trouve sa source dans les relations entre Grandville et les écrivains au sein de l'économie générale de la librairie du livre illustré dans les années 1840.

Illustration et « littérature industrielle »

- 20 Les lois de septembre 1835 achèvent de restreindre la liberté de la presse en mettant fin à l'exercice de la satire politique. La presse satirique n'est plus un débouché suffisant et nombre de dessinateurs se tournent alors vers l'illustration. Son succès en tant qu'illustrateur permet à Grandville de s'assurer des revenus réguliers. Il se voit rapidement confier de grands textes, comme les *Fables* de La Fontaine, les *Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift, des œuvres satiriques et parfois fantastiques qui l'ont sans

doute beaucoup inspiré. En 1848, après sa mort, paraissent encore chez Mame ses illustrations pour Miguel de Cervantès. Parallèlement à ces éditions illustrées de textes patrimoniaux, Grandville dessine pour des éditions princeps. Le développement du marché du livre illustré est spectaculaire au cours de la première moitié du XIX^e siècle. L'abaissement des coûts permet de produire de petites éditions populaires ; un large public accède ainsi au charme du dialogue du texte avec l'image, désormais placés côte à côte, soit en pleine page, soit en vignette. Les *Physiologies* en constituent un exemple bien connu. Grandville travaille également pour la toute nouvelle littérature de jeunesse, au point d'être qualifié de « Desnoyers de l'illustration²⁹ ». Il exploite tous les secteurs de ce nouveau créneau éditorial.

- 21 Cette industrie fait vivre éditeurs, écrivains et illustrateurs non sans concurrence ni rivalité. Les éditeurs proposent des catalogues étendus, concurrents les uns des autres, s'arrachant les auteurs à succès ou, à défaut, les faisant plagier par des littérateurs qui privilégient la productivité à l'originalité et à l'authenticité. Dans ces années 1830-1840, alors que se développe la « littérature industrielle », la question de la propriété littéraire est omniprésente. Balzac et Hetzel, qui travaillent avec Grandville, luttent contre les plagiaires et les contrefaçons, tout en ne se privant pas de faire des emprunts sous couvert de références « amicales ».
- 22 Les illustrateurs, en général associés en dernier lieu, n'ont qu'un statut subalterne. Grandville constitue un exemple célèbre de la contestation de cette hiérarchie. Pierre-Jules Hetzel, éditeur et écrivain sous le pseudonyme de P.-J. Stahl, confie à Grandville l'illustration des *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, dont les auteurs prestigieux sont placés sous la houlette de Balzac. Le titre capitalise le prestige de l'écrivain en faisant référence à ses premiers succès littéraires : *Scènes de la vie privée* et *Scènes de la vie de province*. Aujourd'hui encore considéré comme un des fleurons du livre illustré romantique, il représente un tournant dans la carrière de Grandville. Le livre est de fait écrit à partir de ses dessins satiriques hybridant les hommes et les animaux. Les textes des prestigieux écrivains sollicités doivent respecter ce principe de façon à ce que le dessinateur puisse les illustrer. Le dessin est donc réalisé après le texte, mais en est bien à l'origine, d'où la revendication de Grandville de voir son statut et sa rémunération réévalués – d'où, également, les nombreuses allusions qu'il fait, par l'image, à son statut subalterne, utilisant sa pratique de la satire politique pour dénoncer l'injustice qui lui est faite. Saisissant chaque occasion de se représenter, il ironise sur son sort, se présentant comme un insecte de peu d'importance face aux grands oiseaux que sont les « hommes de plume³⁰ ».
- 23 Cette mise en scène d'une rivalité concurrentielle a longtemps éclipsé les relations étroites que Grandville entretenait en fait avec les écrivains. Le cas de Balzac est aujourd'hui mieux connu, même s'il reste encore à faire pour apprécier la façon dont l'esthétique littéraire de l'auteur de la *Comédie humaine* a contribué aux procédés du dessinateur³¹. Balzac, dont les œuvres commencèrent à être éditées à la fin de la Restauration, est au cœur de cette littérature industrielle naissante. Ses enjeux financiers ne lui échappent pas, ainsi que le prouvent ses combats pour la propriété intellectuelle. À côté des grands écrivains pullulent les plumitifs. Grandville, en tant qu'illustrateur, passe donc des grands textes du patrimoine littéraire aux produits, aussi nombreux qu'inégaux, de cette littérature industrielle. Pourquoi n'aurait-il pu revendiquer une place au moins égale à celle de ses écrivains de peu de talent, prompts à reprendre les idées de leurs confrères ou de leurs prédécesseurs ? Pour ne prendre

qu'un exemple, Paul-Émile Daurand-Forgues, également connu sous les pseudonymes d'Old Nick et de Tim, écrit pour Grandville les *Petites misères de la vie humaine* et collabore aux *Cent proverbes*. Il s'est fait connaître pour avoir publié en 1846 une traduction de *The Murders in the Rue Morgue*, sous un autre titre, sans indiquer qu'il s'agissait d'une nouvelle d'Edgar Allan Poe, ce qui lui valut d'être surnommé par Baudelaire « l'écumeur des lettres ».

- 24 *Un autre monde* est une utopie satirique qui se présente comme un vaste compendium des idées et des inventions du siècle de la modernité industrielle. Walter Benjamin en a pointé les « fantasmagories » sous la forme des « lubies théologiques de la marchandise » qui concernent en effet certains aspects de cette nouvelle culture de l'article de nouveauté produit en série au moyen des premières machines³². Grandville interroge, en particulier avec *L'Orchestre à la vapeur* ou *Le Ballet mécanique*, la rencontre de la révolution industrielle et de l'art. Il devait être particulièrement sensible à ce sujet, lui qui avait peu à peu renoncé à sa carrière de peintre pour faire des images reproductibles grâce à de nouvelles techniques – la lithographie et la gravure sur bois de bout – et dans de nouveaux médias – la presse satirique illustrée et le livre illustré populaire. Il est possible de considérer l'illustrateur travaillant pour ces formes d'édition comme un « artiste industriel », en butte aux mêmes questions qui se sont posées dans le domaine des arts décoratifs – souvent qualifiés à partir du milieu du siècle d'« arts industriels ». Ces nouvelles techniques sont moquées par Grandville qui crée ainsi une sorte d'utopie technique sur le mode satirique. Elle vise le plus souvent le fouriérisme et, dans une moindre mesure, le saint-simonisme, dans un double mouvement de promotion et de discrédit qui est la caractéristique même de la satire. Grandville la manie de façon moins ambiguë dans les chapitres XIII et XIV pour ridiculiser l'enseignement académique, le « grand Art », les peintres et les sculpteurs, le Salon et même le public qui s'y presse. Le pantographe fait mieux que le professeur représenté par un peintre-singe aveugle juché sur un « dada raphaëlique » dont la queue est colonisée par une cohorte de disciples dégénérescents. Grandville crée un des premiers salons caricaturaux, pour reprendre le titre générique qui désigne ce genre à part entière de critique satirique appelé à connaître un grand succès. Il en a peut-être trouvé l'idée dans *Le Charivari* qui publie en mars, avril et mai 1843 neuf planches qui s'apparentent à cette approche, systématisée par Bertall en mars de la même année³³. À moins que l'idée n'ait été volée à Grandville qui, d'ailleurs, propose une satire du jury en monstre froid qui préfigure le « prologue » du célèbre Salon de 1846, dont Baudelaire serait l'un des auteurs³⁴.
- 25 Le rédacteur du texte d'*Un autre monde*, Taxile Delord, fut choisi par l'éditeur après que Grandville a tenté de l'écrire lui-même³⁵. Mais il est bien établi que le dessinateur en est le grand inspirateur – le contrat rédigé par l'éditeur H. Fournier précise : « le texte sera rédigé d'après vos notes par un littérateur dont le travail restera à ma charge³⁶ ». Taxile Delord, qui fut rédacteur en chef du *Charivari*, publie sous de nombreux pseudonymes des textes de toute nature : feuilletoniste avec *Gianna*, il est aussi chroniqueur en charge des portraits contemporains pour *Le Siècle*. Il écrit des récits de voyage romancés et des textes humoristiques dans le genre des *Physiologies*, dont par exemple *Mort aux locataires assez canailles pour ne pas payer leurs termes*, illustré par Daumier. Les *Mémoires de Bilboquet*, un grand succès, lui donnent l'opportunité de réaliser toute une série sur la capitale, déclinant le Paris des actrices, de la bohème, de la Bourse, des omnibus, des cocus, etc. Il collabore également aux *Français peints par eux-mêmes*. À la fin de sa vie, après avoir été député, il entreprend une *Histoire du Second Empire* en six

volumes qui est longtemps restée un livre de référence. Sa collaboration aux *Fleurs animées*, le dernier livre de Grandville, s'explique sans doute par le succès de leurs précédentes publications communes. On trouve dans les dernières lignes de ce livre un écho de leur complicité intellectuelle forgée à l'époque d'*Un autre monde* sous la forme d'un double autoportrait constituant une référence directe aux deux personnages principaux de cet ouvrage : la plume et le crayon³⁷.

- 26 Taxile Delord a également contribué aux *Cent proverbes*³⁸. Son nom n'y apparaît pas plus que dans *Un autre monde*, puisqu'il est mentionné avec ses confrères écrivains sous la forme d'un dessin du frontispice regroupant trois têtes non identifiées. Ces « trois têtes dans un bonnet », dont il est question dans le titre, seraient en réalité quatre : Émile Forgues, Taxile Delord, Arnould Frémy et Amédée Achard³⁹. Dans cet ouvrage, Grandville poursuit le même objectif que dans *Un autre monde* : montrer que le crayon vaut mieux que la plume. Ainsi que l'indique le titre, l'ouvrage réunit et met en concurrence « 50 proverbes avec textes et 50 proverbes en images », comme si Grandville voulait montrer qu'à lui seul il pouvait égaler l'association de ces quatre écrivains. Selon une expression aujourd'hui disparue, « deux ou trois têtes dans [ou sous] un bonnet » sont autant de personnes toujours du même avis. Dans ce livre et sous le même bonnet qui les identifie et les rend anonymes à la fois, les écrivains sont marginalisés.

Caricature et satire, par le texte et l'image

- 27 Bien que Grandville, après 1842 notamment, ait maintes fois insisté sur la primauté que doit avoir l'image sur le texte dans le livre illustré, il ne fait aucun doute que Balzac a joué un rôle considérable au début de sa carrière. Cela est évidemment dû au fait que l'écrivain était, autour de 1830, fasciné par le dessin satirique et caricatural. Cela transparait dans sa collaboration aux journaux satiriques lancés par Charles Philipon, un des mentors de Grandville. Balzac a plusieurs fois célébré le talent de Grandville, par exemple en procédant à une véritable explication des *Mœurs aquatiques*. Ségolène Le Men a fait remarquer que cette dernière contribution de Balzac au journal *La Silhouette*, parue avant les événements de 1830, constitue également un condensé du programme du journal fondé par Philipon⁴⁰. Le texte du 17 février 1831 par Balzac, qui évoque l'épisode du sac de l'archevêché deux jours auparavant, renvoie aux *Bacchanales de 1831*, une composition de Grandville, la présentant comme une forme de prémonition de cet événement. Pour Balzac, « le peuple apparaît travesti comme pour une énorme farce [...], littéralement décalqué d'une caricature de Grandville ». En soulignant le mimétisme qui semble guider les manifestants, Balzac ne saurait mieux expliciter le caractère performatif de l'image et sa capacité, autant que le texte d'un article, à prévoir le cours des événements.
- 28 Les rapports texte/image ont intéressé Balzac et Grandville, qui ont pratiqué le jeu de mots et en particulier le calembour, une forme d'humour qui provoque souvent l'imagination visuelle pour subvertir la sémantique textuelle. Les « proverbes retournés », les « à peu près » collectés et parfois placés dans la bouche de Mistigris, personnage d'*Un début dans la vie*, en témoignent : « Pas d'argent, pas de suif », « Les petits poissons font les grandes rivières », « On a vu des rois épousseter des bergères » ou encore « Les murs ont des orteils »⁴¹. Un de ces innombrables mots d'esprit peut être rapproché d'une œuvre de Grandville. Dans *Les Illusions perdues*, Balzac évoque le

restaurant Flicoteaux dans le Quartier latin ; il propose un double jeu de mots sur la carte du restaurant et la Charte de la Restauration⁴². Dix ans auparavant, Grandville avait conçu une suite de treize planches sur le même principe. La *Carte vivante du restaurateur* dénonçait, au début de la monarchie de Juillet, les mensonges du nouveau régime. Il l'assimilait au régime de la Restauration, présentant les restaurateurs comme ceux qui œuvraient à ce retour en arrière. Dans un carnet conservé au musée Carnavalet⁴³, on peut retrouver l'ébauche des titres des planches de la *Carte vivante*. Elle témoigne du fait que le dessinateur a cherché les ressorts de ses plaisanteries visuelles dans les double-sens des mots. Il dresse ainsi une liste des associations liées au phonème *ver* : « Verre Gobelet / Vers Morceau de poésie / Ver insecte / Vert encore jeune / Vert bois qui n'est pas sec / Vert de couleur verte / Vair hermine... (blason) » ; et plus loin : « Serre chambre garnie de vitrage / Serre patte d'oiseau / Cerfs animaux quadrupèdes / Sers de servir ». Pour reprendre une formule de Ségolène Le Men appliquée à *Un autre monde*, « la pensée s'exprime tantôt par images, tantôt par mots, et rebondit souvent de l'un à l'autre⁴⁴ ».

- 29 Les descriptions de Balzac reposent sur le même processus, inversé, en allant du mot à l'image au moyen d'analogies constantes et de métamorphoses entre les hommes et les animaux, les végétaux et les objets. Dans *Pierre Grassou* (1839), roman sur la peinture bourgeoise, la description de la famille Vervelle file la métaphore potagère⁴⁵. Comme chez Grandville, les analogies avec les plantes et les animaux caractérisent physiquement et moralement les personnages. Dans *Sarrasine*, la description du petit vieillard répugnant est traversée d'analogies qui sont autant de symbolisations visuelles de sa véritable personnalité : un vieux castrat richissime empreint de coquetterie. Michel Serres a avancé l'idée que cette nouvelle est une sorte de nouveau *paragone* destiné à promouvoir la littérature face à la musique – le castrat –, la peinture – le tableau de Joseph-Marie Vien – et la sculpture – la statue du castrat Zambinella par Sarrasine⁴⁶. Mais l'interprétation de Roland Barthes paraît plus pertinente : en évoquant cette description dans *S/Z*, il plaide pour que l'on cesse de considérer qu'images et textes sont de natures différentes⁴⁷.
- 30 En un sens, Balzac et Grandville réalisent cette unité parfaite : la littérature de Balzac tend à la caricature et les charges satiriques de Grandville à un travail de symbolisation très évocateur qui s'apparente aux différents niveaux de signification d'une description littéraire. Grandville et Balzac avaient probablement beaucoup échangé leurs idées au cours des années 1830. *La Comédie humaine* tout entière ne repose-t-elle pas sur l'idée, formulée par Balzac dans son avant-propos de juillet 1842, qu'il existera « de tout temps des Espèces Sociales comme il y a des Espèces Zoologiques » ? Ces mots évoquent irrésistiblement *Les Métamorphoses du jour* de Grandville et, bien entendu, leur dernière collaboration, les *Scènes de la vie privée et publique des animaux*. On le sait, cependant, c'est cet ouvrage qui provoqua la brouille entre Grandville et son éditeur et qui conduisit le premier à s'émanciper le plus complètement possible des écrivains pour tenter de devenir un illustrateur – célèbre – d'auteurs – anonymes. C'est ce qui le pousse à prétendre, dans *Un autre monde*, que le crayon est supérieur à la plume, le visuel supérieur au textuel. Si l'opposition entre la plume et le crayon mise en scène dans cet ouvrage est bien connue, d'autres allusions à cette rivalité méritent d'être signalées, ne serait-ce que parce qu'elles opposent le dessinateur à l'un des plus grands écrivains de son temps.

Illustrer : l'image *contre* le texte

- 31 Si Keri Yousif a pu montrer que Balzac et Grandville évoluaient dans les mêmes cercles⁴⁸, le cas de Théophile Gautier est bien différent. Grandville n'a pas travaillé directement avec Gautier et les rares représentations caricaturales de l'écrivain qu'il a pu commettre sont apocryphes⁴⁹. Il suffit de lire les deux plus célèbres nécrologies de Grandville par Gautier et Baudelaire pour prendre la mesure de l'irritation des plus grands noms de la littérature de l'époque. Grandville a payé cher ses velléités d'indépendance vis-à-vis du texte. Théophile Gautier, dans sa nécrologie, lui dénie le pouvoir de parler en images :

Il s'est souvent mépris sur la portée et les moyens d'expression de son art. Il a voulu faire parler au crayon le langage de la plume ; mais n'ayant pas la ressource des piquantes légendes qui servent d'âme aux croquis de Gavarni, il manque souvent de clarté et ne présente aux yeux que des rébus difficiles à deviner⁵⁰.

- 32 Il a donc manqué à Grandville de savoir écrire. Gautier se livre même à une critique de son incapacité à utiliser le rêve et le cauchemar⁵¹, visant les métamorphoses et l'ambition de Grandville de pousser plus loin l'animalomanie, le rapprochement de l'homme et de l'animal, qui est, selon l'écrivain, tout le talent du dessinateur : « mais que cette hallucination dessinée se poursuive à travers de formes complètement différentes comme des arbres, des fleurs et des pincettes, c'est ce qu'on ne saurait comprendre ». La phrase conclusive peut être entendue à la fois comme une appréciation positive de son originalité mais aussi comme une critique d'un art sans postérité : « On pourra singer Grandville, mais non le refaire ou le continuer. »

- 33 Pire encore est le jugement de Baudelaire, qui le fait entrer au panthéon de ses *Quelques caricaturistes français* pour mieux l'étriller⁵². Faisant implicitement référence aux deux *Rêves du Magasin pittoresque*, il indique :

Avant de mourir, il appliquait sa volonté, toujours opiniâtre, à noter sous une forme plastique la succession des rêves et cauchemars, avec la précision d'un sténographe qui écrit le discours d'un orateur. L'artiste-Grandville voulait, oui, il voulait que le crayon expliquât la loi d'association des idées. Grandville est très comique : mais il est souvent un comique sans le savoir⁵³.

- 34 Explicitons : quand Grandville prétend être artiste, il devient un opiniâtre et ridicule sténographe qui aurait eu besoin de la plume et non du crayon pour atteindre la haute ambition esthétique toute baudelairienne qu'est l'association d'idées, en d'autres termes, les « correspondances », à l'œuvre dans « L'Invitation au voyage ». Dans ce poème, que Baudelaire écrivit alors qu'il habitait l'hôtel Pimodan, où se réunissait le club des Hachichins, il lie les impressions visuelles et le sentiment amoureux, les « soleils mouillés » et les « traîtres yeux, / Brillant à travers leurs larmes ». En formulant le terrible diagnostic d'un « esprit maladivement littéraire » et en s'inquiétant du « côté fou de son talent », Baudelaire assimile la mort délirante de Grandville à son ambition esthétique : un dérèglement de la pensée.

- 35 On constate ainsi que ces deux prestigieux auteurs critiquent Grandville pour avoir tenté, sans en avoir les moyens graphiques, de créer des formes hybrides tenant de l'hallucination et de l'association d'idées. C'est surtout après les *Scènes de la vie privée et publique des animaux* de 1840-1842 que le fantastique se développe dans l'œuvre du dessinateur, notamment à travers un type de composition en métamorphoses qui

associe les formes par glissement, faisant passer de l'une à l'autre à la manière d'un rêve ou d'une hallucination.

- 36 Ces compositions parues entre avril et mai 1843 se réfèrent soit à des transformations sur le mode de l'histoire naturelle et de la physiognomonie, soit à des hybridations d'objets sur un mode fantastique et onirique. *Apocalypse du ballet* est qualifiée dans le texte de « vision », car tous les êtres sont soit des animaux, soit des marionnettes, soit des objets. Mais il s'opère dans cette grande vignette un glissement d'une forme à l'autre qui emprunte sa logique au rêve. Cette même logique se retrouve dans les descriptions que Gautier fait de son expérience du hachich. Sans pousser plus loin l'hypothèse que Gautier hallucinait à la manière de Grandville après avoir vu cette planche, il importe surtout de constater que Grandville accentue le caractère hallucinatoire et onirique de ses compositions après avoir lu Gautier décrivant son expérience du hachich. Le texte, on l'a vu, renvoie explicitement à Gautier, au point que l'on peut parler de parodie littéraire.
- 37 La parodie textuelle des effets du kief se double d'une satire visuelle. Les monstres à pieds de bouc et les hommes à jambes de mandragore évoqués par Gautier ressemblent fort à des dessins de Grandville, en particulier *La Poursuite*, du chapitre « Une après-midi au Jardin des Plantes » et *Apocalypse du ballet*. Pourquoi Grandville n'aurait-il pas saisi l'occasion de montrer que l'image est plus apte que le texte à rendre toutes ces visions, qu'il peut montrer mieux que Gautier comment « le Kief tourne au cauchemar⁵⁴ » ? Un infléchissement vers le fantastique, vers un onirisme plus dramatique apparaît alors chez Grandville. Les « visions » font certes partie du projet du livre, et ce mot figure en effet dans le très long titre d'*Un autre monde*, mentionnant « transformations, incarnations, ascensions, excursions, locomotions, explorations, pérégrinations, stations ». Mais il y manque « hallucination », mot qui devint, avec le club des Hachichins, le porte-drapeau d'un romantisme renouvelé dont Gautier et Baudelaire furent les hérauts. Grandville a donc bien lu Gautier et a ajouté ce mot dans le chapitre « Les métamorphoses du sommeil » à toutes les « choses » dont il est question dans le titre d'*Un autre monde*.
- 38 Si la thématique du rêve est particulièrement romantique, celle des glissements de formes, appliqués à toutes sortes de domaines, rattache Grandville au tournant fantastique et mystique qui s'opère au début des années 1840⁵⁵. Gautier et Baudelaire en sont les principaux artisans et le club des Hachichins en fut un cénacle éphémère, mais fondateur. Grandville a participé à cette évolution esthétique, probablement sans avoir été membre du groupe. Dessinateur vers 1830 d'êtres hybrides, moraux, sociaux et politiques, avec les *Métamorphoses du jour*, il devient un « voyant » dans les années 1840, avec ses métamorphoses de la nuit et des songes. Et si c'était pour cette raison que Théophile Gautier et Charles Baudelaire avaient poursuivi jusque dans la tombe cet illustrateur qui, de surcroît, prétendait se passer des écrivains ? Leurs nécrologies sont cruelles et ironiques. Elles répondent à la satire de Grandville. Habitué par son métier de dessinateur politique à manier la charge, il excelle dans les doubles sens et les allusions. Il sait créer des images qui nécessitent une lecture longue et savante. Mais en 1843, dans le contexte du dialogue avec Gautier, il adopte ce mode de composition en métamorphoses qui a l'avantage de raconter une histoire, de proposer une narration, alors même qu'il est impuissant à inventer lui-même des légendes susceptibles de dialoguer avec les images. Ces compositions, pour parties empruntées à Töpffer et à ses « histoires en estampes », constituent le procédé par lequel Grandville entend rivaliser

avec les écrivains. Elles présentent également une valeur de manifeste esthétique sur le mode hallucinatoire. Le dessinateur s'exprime sous la forme d'une parodie satirique du texte de Gautier. D'autres passages d'*Un autre monde*, sur Fourier notamment, procèdent des mêmes intentions. Par-delà ces circonstances particulières, Grandville est-il parvenu à créer une satire purement visuelle ? Certainement pas, puisqu'il a tenté de la faire *contre* la littérature. Mais il a probablement contribué à entériner l'idée, avec d'autres prestigieux contemporains, que l'image peut tenir un discours fort et complexe, qu'il soit esthétique ou politique.

NOTES

1. Voir notamment l'étude fondamentale de Ségolène Le Men dans *id.* et Jan Ceuleers (dir.), *Grandville, « Un autre monde ». Les dessins et les secrets*, cat. exp. (Namur, musée Félicien-Rops, 25 juin – 11 septembre 2011), Brasschaat/Paris, Pandora Publishers/Éditions de l'Amateur, 2011 ; ainsi que Grandville, *Un autre monde*, éd. Daniel Grojnowski, Paris, Classiques Garnier, 2010.
2. Philippe Kaenel, *Le Métier d'illustrateur, 1830-1880. Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré*, Genève, Droz, 2005, p. 299-389.
3. Keri Yousif, *Balzac, Grandville, and the Rise of Book Illustration*, Farnham, Ashgate, 2012 ; Michela Lo Feudo, « Balzac à la charge. Écriture journalistique et théorie de la caricature en marge de la Comédie humaine », *Between*, 6/12 : Elisabetta Abignente, Francesco Cattani *et al.* (dir.), *Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi*, 2016, [en ligne] DOI : [dx.doi.org/10.13125/2039-6597/2470](https://doi.org/10.13125/2039-6597/2470).
4. Kaenel 2005, cité n. 2, p. 306-312.
5. Philippe Kaenel, « Les rêves illustrés de J.-J. Grandville (1803-1847) », *Revue de l'Art*, 92, 1991, p. 51-63.
6. Théophile Gautier, *Portraits contemporains*, Paris, Charpentier, 1874, p. 231. Ce texte est paru le 29 mars dans *La Presse*, soit avant le fascicule du *Magasin pittoresque* renfermant les rêves de Grandville, qui parut en juin.
7. Voir Kaenel 2005, cité n. 2, p. 278-285 ; Yousif 2012, cité n. 3, p. 108-109 ainsi que, du même auteur, « 1830-1848 : la réception de l'œuvre de Daumier et Grandville en Suisse », *Sociétés & Représentations*, 10/2, 2000, p. 145-161.
8. Jacques-Julien Dubochet à Rodolphe Töpffer, 24 janvier 1841, dans Rodolphe Töpffer, *Correspondance complète*, éd. Jacques Droin avec Danielle Buysens et Jean-Daniel Candaux, V : 12 août 1840 – 19 novembre 1841, Genève, Droz, 2011, p. 125.
9. Rodolphe Töpffer, *Essai de physiognomonie*, Genève, autographié chez Schmidt, 1845.
10. Chapitre IX, « Le royaume des marionnettes [1] », paru probablement dans le courant du mois d'avril 1843.
11. Allusion probable aux *Métamorphoses du jour*, le recueil qui a rendu Grandville célèbre, titre qui lui-même renvoie aux *Métamorphoses* d'Ovide, mises au goût « du jour ».
12. Grandville, *Un autre monde*, Paris, H. Fournier, 1847, p. 241-242.
13. On le trouve cité dans C. de Méry, *Histoire générale des proverbes, adages, sentences, apophthegmes, dérivés des mœurs, des usages, de l'esprit et de la morale des peuples anciens et modernes*, II, Paris, Delongchamps, 1828 ; mais surtout dans Jacques-Joseph Moreau, *Recherches sur les aliénés, en Orient. Notes sur les établissements qui leur sont consacrés à Malte, île de, au Caire, Égypte, à Smyrne, Asie-Mineure, à Constantinople, Turquie*, Paris, Bourgoigne et Martinet, 1843, p. 19.

14. Charles Baudelaire, *Les Paradis artificiels, opium et haschisch*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1860, p. 65.
15. Grandville et Émile Daurand Forgues [Old Nick], *Petites misères de la vie humaine*, Paris, H. Fournier, 1843.
16. Kaenel 2005, cité n. 2, p. 351-356.
17. Grandville, *Métamorphoses du jour ou les Hommes à têtes de bêtes*, Paris, chez Aubert, [1836].
18. Théophile Gautier, « Feuilleton », *La Presse*, 10 juillet 1843, p. 2.
19. Grandville 1847, cité n. 12, p. 170.
20. Grandville s'y est déjà référé dès 1835 dans une charge contre Louis-Philippe : *Le Jongleur, sauteur, banquiste et prestidigitateur*, supplément à *La Caricature*, 224, 19 février 1835, pl. 467.
21. Gautier 1843, cité n. 18, p. 2.
22. Voir par exemple le cauchemar, p. 86.
23. Quatorzième et quinzième livraisons : les numéros sont indiqués en bas à droite de la première page des chapitres.
24. « Une après-midi au Jardin des Plantes » est le titre des chapitres XVII et XVIII. Les 36 livraisons, avec 34 chapitres et 36 planches, ont dû être hebdomadaires. Ayant commencé en février 1843, à raison de quatre livraisons par mois, les livraisons 17 et 18, soit probablement les chapitres XVII et XVIII, correspondent ainsi au moins de juin. La *Bibliographie de la France* signale le début de la parution avec l'annonce des 36 livraisons dans le n° 7 du 18 février 1843 (notice n° 817) et l'annonce de la fin dans le n° 45 du 11 novembre 1843 (notice n° 5217), qui précise : « prix de la livraison 0,50, de l'ouvrage, 18 ».
25. Théophile Gautier, *Le Club des Hachichins*, suivi de *La Pipe d'opium. Le Hachich*, éd. Paolo Tortonese, Paris, Mille et une nuits, 2011.
26. Une pâte à forte concentration qualifiée par Gautier de « confiture verte ».
27. « Quelle pitié de voir l'opium, agent matériel, dominer ou déterminer le jeu d'une âme censée immatérielle. » Honoré de Balzac, *Pensées, sujets, fragmens*, Paris, A. Blaizot, 1910, p. 5.
28. Voir Yousif 2012, cité n. 3.
29. Voir Francis Marcoin, *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au XIX^e siècle*, Paris, H. Champion, 2006, p. 332 et 392. L'auteur qualifie Grandville de « Desnoyers de l'illustration, allant cependant plus loin dans le fantastique ».
30. Laurent Baridon, « Hybridation d'un artiste romantique. Les identifications animales de J.-J. Grandville », dans Laurent Baridon et Martial Guédron (dir.), *Homme-Animal. Histoires d'un face à face*, cat. exp. (Strasbourg, musées de Strasbourg, 8 avril - 4 juillet 2004), Paris/Strasbourg, Adam Biro/musées de Strasbourg, 2004, p. 139-153.
31. Voir Ségolène Le Men, « La "littérature panoramique" dans la genèse de *La Comédie humaine*. Balzac et *Les Français peints par eux-mêmes* », *L'Année balzacienne*, 3/1, 2002, p. 73-100 ; ainsi que Yousif 2012, cité n. 3, p. 94 notamment.
32. Walter Benjamin, *Écrits français*, Paris, Gallimard, 1991 ; « Paris, capitale du XIX^e siècle, exposé », p. 296.
33. Marie-Claude Chadefaux, « Le Salon caricatural de 1846 et les autres Salons caricaturaux », *Gazette des Beaux-Arts*, 6/71, 1968, p. 161-176 ; ainsi que *Les Omnibus. Pérégrinations burlesques à travers tous chemins*, 7^e livraison : *Le Salon de 1843. Appendice au livret*, p. 89-104. Sur les salons caricaturaux voir Thierry Chabanne (dir.), *Les Salons caricaturaux*, cat. exp. (Paris, musée d'Orsay, 25 octobre - 20 janvier 1990), Paris, RMN, 1990 ; ainsi que Yin-Hsuan Yang, « Les Salons caricaturaux au XIX^e siècle. Des origines à l'apogée », thèse de doctorat, université Paris Ouest - Nanterre La Défense, 2012.
34. 1846. *Le Salon caricatural. Critique en vers et contre tous*, 1^{re} année, Paris, Charpentier, 1846.
35. Kaenel 2005, cité n. 2, p. 361 ; Yousif 2012, cité n. 3, p. 144.
36. Annie Renonciat, *La Vie et l'Œuvre de J.-J. Grandville*, catalogue par Claude Rebeyrat, Courbevoie/Paris, ACR Édition/Vilo, 1985, p. 230.

37. La plume y rend hommage au crayon : « Le crayon peut se reposer en paix, lui du moins n'a pas de remords. L'esprit, la verve, la grâce, la finesse ne lui ont pas fait défaut un seul instant, mais hélas, la plume ne peut en dire autant ; pardonnez-lui pauvres fleurs, qu'avait-elle besoin de vouloir vous faire parler, vous si éloquents dans votre silence. La plume c'est la bavarde du livre, le poète c'est le crayon. » Grandville et Taxile Delord, *Les Fleurs animées*, Paris, Gabriel de Gonet, 1847, II, p. 364.
38. Grandville, *Cent proverbes, par Grandville et par Trois têtes dans un bonnet*, Paris, H. Fournier, 1845.
39. Selon Joseph-Marie Quérard, *Supercheries littéraires dévoilées. Galerie des écrivains français de toute l'Europe qui se sont déguisés sous des anagrammes, des astéronymes, des cryptonymes, des initialismes, des noms littéraires, des pseudonymes facétieux ou bizarres* [1847-1853], III : P-Z, Paris, 1875, col. 858.
40. Ségolène Le Men, « "Mœurs aquatiques". Une lithographie de Grandville "expliquée" par Balzac », *Gazette des Beaux-Arts*, 1428-1429, janvier-février 1988, p. 63-70.
41. Cités par Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 43 et, pour le dernier, transcrit par Jacques Crépet dans Balzac 1910, cité n. 27, p. 66.
42. Voir la contribution de Frédérique Desbuissons au présent volume sur la richesse et la permanence des métaphores de la satire culinaire.
43. Ségolène Le Men, *Grandville au musée Carnavalet*, Paris, Paris Musées, 1987 (supplément au catalogue de l'exposition *Grandville. Dessins originaux*, organisée par le musée des Beaux-Arts de Nancy et présentée au musée Carnavalet du 13 octobre 1987 au 3 janvier 1988).
44. Ségolène Le Men, « Le jongleur des mondes. Les dessins pour *Un autre monde* de Grandville », dans Le Men et Ceuleers 2011, cité n. 1.
45. Maurice Ménard, *Balzac et le comique dans « La Comédie humaine »*, Paris, PUF, 1983, p. 330.
46. Michel Serres, *L'Hermaphrodite. Sarrasine sculpteur*, Paris, Flammarion, 1987.
47. Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p. 7.
48. Yousif 2012, cité n. 3, p. 23-78.
49. La version de la troisième planche de la *Grande course au clocher académique*, parue le 22 février 1844, a été modifiée par Giraud pour faire apparaître de nouveaux écrivains, dont Gautier. La signature de Grandville apparaît toujours, mais la maladresse des dessins rajoutés montre bien qu'il n'y a nullement pris part. Néanmoins, l'écrivain aurait pu prendre ombrage de ce qu'il apparaît comme le moins bien placé pour accéder à l'Académie. Voir Aurélia Cervoni, *Théophile Gautier devant la critique, 1830-1872*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 165.
50. Gautier 1874, cité n. 6, p. 232. Le nom de Grandville n'apparaît pas dans l'index des artistes réalisé par Claudine Lacoste-Veysseyre, *La Critique d'art de Théophile Gautier*, Montpellier, Sup Exam, 1985.
51. « Il apportait l'exactitude du naturaliste dans les folies de la caricature et de la métempsychose ; aussi que d'efforts pour tordre en pleine lumière, à la forme humaine, un animal dont il eût suffi d'éclairer les portions d'une ressemblance caractéristique en baignant de l'ombre du rêve et du cauchemar les portions purement bestiales ! » Gautier 1874, cité n. 6, p. 232-233.
52. Texte pour la première fois publié dans *Le Présent*, le 1^{er} octobre 1857, puis dans *L'Artiste*, du 24 au 31 octobre 1858.
53. Charles Baudelaire, « Quelques caricaturistes, français », dans *id.*, *Curiosités esthétiques*, Paris, Classiques Garnier, 1999, p. 265-289, ici p. 284.
54. Titre de Gautier pour le chapitre VII du texte « Le Haschich ».
55. Donata Pesenti Campagnoni et Paolo Tortonese (dir.), *Les Arts de l'hallucination*, actes de colloque (Turin, juin 1998), Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2001.

INDEX

Index géographique : France

Index chronologique : XIX^e siècle

Thèmes : caricature, satire, hallucination, métamorphose, rêve, hachich, Grandville

Mots-clés : rêve, hachich, hallucination, métamorphose, caricature, satire, Grandville

AUTEUR

LAURENT BARIDON

université Lumière Lyon 2 ; LARHRA UMR 5190