



HAL
open science

Recension De Grandville à Topor. Le fantastique des dessinateurs

Manuela Mohr

► **To cite this version:**

| Manuela Mohr. Recension De Grandville à Topor. Le fantastique des dessinateurs. 2024. <halshs-04843222>

HAL Id: halshs-04843222

<https://shs.hal.science/halshs-04843222v1>

Submitted on 17 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Laurent Baridon, *De Grandville à Topor. Le fantastique des dessinateurs*, Paris, INHA, coll. « Dits », 2022.

Au XIX^e siècle, l'essor de la presse et du livre illustrés favorise l'apparition d'une spécialisation des métiers artistiques : l'illustrateur. Cet essai de Laurent Baridon, comportant 64 pages et 12 reproductions d'œuvres graphiques, propose un parcours de réflexions personnelles pour explorer les questions de l'émergence, de la signification et des expressions d'un mode de production artistique précis. Ceux que le chercheur appelle les « dessinateurs » appartiennent à « une catégorie particulière d'illustrateurs ou d'artistes qui se distinguent par leur ambition de faire de l'illustration un art à part entière » (p. 7). Répondant parfaitement aux ambitions de la collection « Dits » vouée à l'exploration en forme brève des questions soulevées par les objets, l'essai montre de manière convaincante dans quelle mesure « [l]es dessinateurs, qui adoptent une même position intermédiaire entre texte et image, ont aussi en commun de partager un goût particulier pour le fantastique qui ne peut être envisagé comme un seul effet de style ou d'époque » (*idem*). Il approfondit ce constat de départ à l'exemple de différents artistes, de Grandville à Topor en passant par Lewis Carroll, Edward Lear et Alfred Kubin. L'ouvrage s'adresse aux personnes connaissant le fantastique littéraire et pictural, et ayant quelques notions en arts graphiques des XIX^e-XX^e siècles.

Laurent Baridon, professeur d'histoire de l'art, s'est rapproché d'enjeux liés au fantastique dans certains de ses travaux précédents : notons l'attention accordée au dialogue des sciences et des arts (les articles « Du portrait comme une science : Phrénologie et arts visuels en France au XIX^e siècle », 2005 ; « Arts et sciences : une hybridité féconde ? », 2018 ; l'ouvrage *L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc*, 1996 ;), à l'articulation du texte à l'image (« Quand l'image parodie le texte : Grandville et le visuel de la satire », 2019) et la question identitaire (colloque international « Image de soi, image de l'autre : Du portrait individuel aux représentations collectives », 2008 ; journée d'étude « Écrire la vie des Autres », 2011). Attentif à l'importance des imaginaires, il a su inclure les processus mentaux d'une part, le contexte culturel et scientifique d'autre part, dans sa pensée. On sait que le fantastique s'empare d'imaginaires divers (technologique, mythologique, médical...). L'omniprésence de l'imaginaire scientifique dans les arts se comprend à travers la capacité des sciences à entrer en communication avec les désirs et les angoisses des contemporains. L'imaginaire scientifique désigne un grand ensemble d'autres imaginaires à leur tour composés à partir d'un ensemble de sources. Les imaginaires n'obéissent pas aux mêmes injonctions que les sciences. Dans le fantastique, les imaginaires témoignent d'un regard particulier sur la réalité. Laurent Baridon a justement publié des études sur la physiognomonie et la phrénologie, deux pseudo-sciences dont le fantastique du XIX^e siècle est particulièrement friand.

L'essai commence par une brève esquisse du contexte culturel et artistique, puis identifie en Jean-Jacques Grandville le représentant de la première génération de dessinateurs qui revendiquent l'autonomie des images par rapport au texte ainsi que le renversement de la hiérarchie entre écrivains et illustrateurs. L'auteur admet cependant qu'à certains égards, le Suisse Rodolphe Töpffer peut être considéré comme le prédécesseur de Grandville (p. 21) tout en soulignant les différences entre les deux artistes : tandis que le premier raconte une histoire en plusieurs images, Grandville confère une dimension narrative à une seule image. Töpffer s'intéresse certes à la physiognomonie, ses œuvres graphiques ne s'inscrivent toutefois pas dans le fantastique (p. 22). Laurent Baridon apporte ainsi des précisions précieuses permettant de cerner plus précisément les spécificités des dessinateurs. Il en distingue deux types : ceux qui s'adressent aux enfants, et ceux produisant un fantastique sombre (p. 33). Néanmoins, il ne justifie pas l'émergence de cette distinction à partir des années 1860. On se demande également à quel point la catégorie des dessinateurs repose sur l'intention des artistes ou sur la réception, point qu'il est dommage que l'auteur n'élucide pas.

Dans les notes, les légendes des illustrations et le corps du texte, Laurent Baridon prend soin d'indiquer consciencieusement le lieu de publication des œuvres graphiques, qui se trouve être souvent un support médiatique. Ainsi, Grandville fait paraître ses deux derniers dessins dans *Le Magasin pittoresque*, information pertinente dans la mesure où l'artiste envoie ses dessins au directeur de la revue et les accompagne d'une lettre contenant des pistes d'interprétation des

dessins. En outre, le dessin montrant les métamorphoses successives d'une figure féminine (en fleur dans une vase, en oiseau...) fait référence à un article sur le haschich publié précédemment par le critique d'art et écrivain du fantastique Théophile Gautier dans *La Presse*. L'article évoque certaines compositions graphiques de Grandville mais Gautier n'avoue pas cette influence : Grandville aurait donc réussi à prendre le dessus car il « entendrait montrer qu'il participe à la quête de nouvelles esthétiques par les hallucinations » (p. 14). L'auteur aborde aussi le rôle de la sociabilité autour de la revue *Bizarre* où Roland Topor et Grandville sont coprésents, le premier sur la couverture et le second à l'intérieur puisqu'une partie du n° 9 (1958) lui est consacrée (p. 44).

Quand bien même la prise en compte de la presse apporte un éclairage sur le contexte artistique et les opinions du dessinateur, les formulations partant des intentions supposées de Grandville sont fréquentes dans l'essai (« Grandville entend démontrer la supériorité de l'image », p. 15). On aurait apprécié que Laurent Baridon adopte un point de vue légèrement décalé, faisant apparaître les intentions des artistes en s'appuyant davantage sur les images, leur fonctionnement et leur pouvoir.

La dimension onirique lie tous les dessinateurs cités. Les activités psychiques, comme le rêve, mais aussi l'état second, peuvent entrer en écho avec les productions graphiques : « Le délire des derniers jours de Grandville ayant été provoqué par une infection cérébrale et non par une maladie mentale, il faut plutôt considérer que c'est consciemment qu'il a adopté cette esthétique de l'étrange et du fantastique afin de montrer le pouvoir de suggestion des images » (p. 20). Ce n'est pas ainsi que l'appréhendaient les contemporains, comme l'auteur le montre. Mais comment cette esthétique du fantastique et de l'étrange s'exprime-t-elle dans l'art, et qu'est-ce qui permet de les rapprocher ? Dans le domaine littéraire du moins, selon Tzvetan Todorov, ce sont deux genres bien distincts. À propos de Carroll et Lear, l'auteur soutient qu'une certaine maladresse de leurs dessins contribue au fantastique, voire le fait apparaître – cela devrait être justifié et surtout nuancé.

Les considérations portant sur les artistes surréalistes sont très réussies. L'auteur parvient à faire apparaître la pertinence de leurs créations concernant les prises de position fortes des dessinateurs, notamment pour ce qui est du rapport texte-image. Certains surréalistes invoquent explicitement les dessinateurs, mais, « [b]ien qu'ils aient été en quête d'une esthétique similaire, fantastique ou surréelle selon les époques, les écrivains se sont donc montrés presque toujours réticents à considérer Grandville autrement que comme une source d'inspiration. De Gautier à Breton, persiste une répugnance à envisager qu'un dessinateur puisse, par l'image, être un auteur à part entière » (p. 40). Les dessinateurs ne sont pas des écrivains qui dessinent : ces derniers passent de la plume au pinceau et se sont déjà construits une réputation d'écrivain.

Le parcours personnel auquel invite Laurent Baridon dans son essai est perspicace dans ses analyses des spécificités des dessinateurs ainsi que dans ses mises en dialogue, tant entre dessinateurs qu'entre ceux-ci et différents courants artistiques. Néanmoins, le décalage entre les pages accordées à Grandville et aux autres artistes est indéniable. On aurait pu imaginer une mise en regard de Grandville et Topor à la place de l'approche panoramique qui ne permet pas non plus de s'arrêter sur la diversité des conditions de création artistique en France, en Suisse et en Angleterre. Certes, le fantastique est un phénomène européen, présentant des traits individuels dans chaque pays. La presse, les situations de création et de publications diverses, ne déploient pas toutes leurs significations dans l'essai. Cependant, celui-ci offre des pistes de réflexion qu'on aimerait voir Laurent Baridon développer dans ses publications à venir.

Manuela Mohr
Université de Strasbourg – USIAS (ARCHE)