

Un centenaire oublié : J.-J. Grandville : illustrateur et précurseur du cinéma

Autor(en): **Lapierre , Marcel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen
Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des
Bibliophiles**

Band (Jahr): **4 (1947)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-387577>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zunächst einmal wohl einfach, daß wir die echte Wertschätzung des Buches als Dokument und Ausdruck des Zeitgeistes durch unsere Sammeltätigkeit heben und beleben. Gerade heute, wo so viele Schätze unrettbar verlorengegangen sind, gilt es, das weitherum zerstreute Gut zu sichten und zu sammeln und dadurch jene empfindlichen Lücken zu schließen, die durch den Krieg entstanden sind. Das genügt aber nicht. Die geistige Liebe zum Buch darf sich nie in bloß aufnehmendem oder doch konservierendem Verhalten erschöpfen, sie sollte sich in aktiver Weise äußern. Meiner Meinung nach müssen wir, in noch viel größerem Ausmaß als bisher, die zeitgenössischen Autoren zur Mitarbeit ermuntern, neue Talente entdecken und den Bedrängten durch Herausgabe ihrer Werke helfen. Auch hier gilt wieder, was ich in bezug auf Masse und Elite hervorgehoben habe. Wenn die Bibliophilen sich entschließen, Werke zeitgenössischer Autoren in vorbildlichen Erstveröffentlichungen herauszubringen, dann kann dadurch ein entscheidender, und zwar geistig-erzieherischer Einfluß auf die große Masse der Leser ausgeübt werden, ein Einfluß, von dem man sich häufig nur noch nicht genügend Rechenschaft gegeben hat. Selbstverständlich wird es immer Bücher geben, die nur einen kleinen Kreis interessieren, wie umgekehrt Produkte, die von vornherein auf Massenkonsum eingestellt sind. Doch unterschätze man die Ein-

stellung des großen Publikums nicht. Überzeugen Sie sich einmal selbst davon, welche Werke in den öffentlichen Leihbibliotheken am meisten gelesen werden und welche erstaunliche Auflagen wissenschaftlich und künstlerisch hochstehende Bücher erreichen, wenn sie zu erschwinglichem Preis in Büchergilden, Buchgemeinschaften und ähnlichen Unternehmen herauskommen! Es steht einer Elite immer schlecht an, die Masse zu verachten. Selbstüberschätzung und Verachtung des Mitmenschen sind, psychologisch gesehen, Ausdruck ein und derselben menschlichen Hybris. Der echte Bibliophile, wie ich ihn eingangs zu skizzieren versuchte, wird sich von dieser Gefahr fernhalten. Er muß sich seiner eminenten Verantwortung bewußt bleiben, die er gegenüber dem Buch als Manifestation des menschlichen Geistes und gegenüber dem großen Leserkreis der Mitmenschen besitzt. Goethe schrieb einmal an seinen Freund Zelter: «Gott segne Kupfer, Druck und jedes andere Vervielfältigungsmittel, so daß das Gute, was einmal war, nicht wieder zugrunde gehen kann.» Wenn wir unsere Liebhaberei, schöne und wertvolle Bücher zu sammeln, in Zukunft unter diesem Gesichtspunkt betrachten und die Konsequenzen daraus ziehen, so erscheint sie in einem neuen Licht: Bibliophilia heißt dann nicht nur Liebe zum Buch, sondern sie schließt ebenso sehr die Liebe zum Mitmenschen ein.

Marcel Lapierre / *Un Centenaire oublié: J.-J. Grandville*

Illustrateur et précurseur du cinéma¹



Le 17 mars 1847, le dessinateur J.-J. Grandville mourait dans la maison de santé du docteur Voisin, à Vanves. On l'ensevelit au cimetière de Saint-Mandé et on grava sur sa tombe cette curieuse épitaphe

qu'il avait lui-même rédigée:

«Ci-gît J.-J. Grandville

«Il anima tout et, après Dieu, fit tout vivre, parler ou marcher.

«Seul il ne sut pas faire son chemin».

On en pourrait sourire comme d'une aimable boutade si ce que l'on sait de la vie de l'artiste ne

donnait à cette phrase la curieuse résonance d'un échec avoué. Il y a, dans la destinée de Grandville, un dépassement des intentions de l'homme qui fait penser à l'histoire de l'apprenti sorcier: le peintre a été terrassé par son œuvre. Il n'est pas indifférent de connaître que le grand-père de Jean-Ignace-Isidore Gérard, dit Grandville, était un acteur comique². Son père et son oncle, non

¹ C'est grâce à l'amabilité de notre membre, l'éminent bibliophile *Paul Massonnet*, que nous avons le plaisir de reproduire ici cette belle étude parue récemment dans la revue «Le livre et ses amis» dont il est le directeur-fondateur. Nous lui en sommes d'autant plus reconnaissants que nos collaborateurs de la Suisse française ne nous ont pas fait parvenir un seul article pour le présent numéro.

² C'était un comédien de la troupe du roi Stanislas Leszczyński et il fut le père adoptif de Fleury qui devait se rendre célèbre à la Comédie-Française.

séduits par le jeu des planches, se vouèrent à l'art délicat de la miniature.

L'enfant qui naquit à Nancy le 13 septembre 1803 portait la double marque de cette ascendance, et son esprit allait se mettre en quête d'une sorte de synthèse de ces deux expressions artistiques. C'était un enfant de nature débile, rebelle aux jeux de son âge, parlant peu, mais observant beaucoup, et souvent plongé dans de profondes méditations.

Bien entendu, son père lui apprit à dessiner, mais, dès qu'il sut tenir un crayon, le jeune homme délaissa les recettes paternelles concernant l'interprétation flatteuse des physionomies. D'instinct, il se tourna vers la charge, vers la caricature qui permet de faire d'une réunion de personnes honorablement considérées un tableau de comédie burlesque...

Accueilli à Paris par un ami de son père, Mansion, il dessina un jeu de cartes qu'on put qualifier de «folichon». L'obligeant Mansion trouva l'idée charmante et il publia, comme étant son œuvre personnelle, cette *Sybille des Salons!*

Grandville, qui avait besoin, pour donner essor à son imagination, d'une technique cursive, expéditive, fixa son choix sur la lithographie, mais, comme l'a souligné Charles Blanc, il voulut l'exécuter à la manière d'une gravure: «Au lieu de grainer son dessin ou de l'estomper il arrêta vivement ses contours, ombrant avec des hachures, précisant de plus en plus ses formes au moyen des tailles, et faisant entrer ses figures dans la pierre avec son crayon, comme il les eût rentrées dans le cuivre avec un burin.»

Son premier grand succès fut *Les Métamorphoses du Jour* (1828) où, pour mieux peindre ses contemporains, il leur collait sur les épaules des têtes d'animaux. L'une des planches montrait un grand-duc au bec crochu, à qui une jeune personne à face de dinde était amenée par son père nanti d'une avenante physionomie de maquereau. C'était une allusion très transparente à une aventure «mondaine» dont le duc de Chartres (le fils du futur Louis-Philippe) avait été pour ainsi dire le héros. Les autres images s'attaquaient à des personnages moins définis, au monde bourgeois en général. Ce fut toutefois celle du duc de Chartres qui fit le succès du recueil.

Ainsi introduit dans la satire politique, Grandville n'allait pas laisser chômer sa verve. La révolution de 1830 lui offrit d'ailleurs de nouvelles têtes de turc: le personnel Louis-Philippard avait

tout ce qu'il fallait pour inspirer les caricaturistes. Celui qui nous intéresse ici ne manqua pas de lui apporter l'hommage caustique de son crayon. Il collabora à *L'Artiste*, à *La Silhouette* et surtout à *La Caricature* et au *Charivari* de Philippon.

La machine infernale de Fieschi eut, entre autres résultats, le vote des fameuses lois de septembre 1835 qui instituèrent une notion très spéciale de la liberté de la presse. Les poursuites contre les journaux et la censure préalable des dessins furent deux des principales raisons qui engagèrent Grandville à se frayer un chemin en marge des routes de la politique.

D'autre part, l'artiste s'était marié – avec sa cousine Marguerite Fischer – et il était devenu père de famille. Voilà qui, selon ses contemporains l'incita à faire bénéficier le pouvoir d'une bienveillante neutralité! Il exerça donc ses talents dans un autre sens: il composa des planches pour des livres célèbres. Il illustra les Fables de La Fontaine, les Caractères de la Bruyère, les chansons de Béranger, *Don Quichotte*, *Les Voyages de Gulliver*, *Robinson Crusoé*, *Jérôme Paturot*.

Il apporta évidemment plus de fantaisie personnelle dans des recueils comme les *Scènes de la Vie privée et publique des animaux* et *Les Fleurs animées*, dont nous reparlerons tout à l'heure.

Grandville était hanté par une idée qu'il a fort bien résumée dans son épitaphe. Il voulait exprimer l'universalité de la vie en prêtant des ressorts et des aspects humains à la vie animale et végétale. De nombreux dessins qu'il a donnés au *Magasin Pittoresque* témoignent de cette préoccupation.

Un jour, il observait «sur la figure du chat soixante-quinze expressions différentes, ayant toutes des rapports plus ou moins sensibles avec les signes des passions qui modifient incessamment la physionomie humaine». A l'appui de ses dires, il reproduisit une série de croquis sur la «physionomie du chat»: étonnement, contemplation, mauvaise humeur, souffrance, convoitise, tendresse, attention, fureur, effroi, etc... Il pensait que le principe selon lequel «le visage et le miroir de l'âme» était «applicable jusqu'à un certain point aux animaux». Il regrettait même de n'être pas en mesure de «suivre avec une attention soutenue les passions de la vie libre sur les faces des animaux sauvages»⁸.

Une autre fois, il illustrait ce double propos:

⁸ *Magasin Pittoresque*, 1840.

«L'homme descend vers la brute» et «L'animal s'élève vers l'homme». Une première bande d'images exposait des altérations successives, à partir d'une figure d'enfant pour aboutir à une tête canine. Une seconde bande humanisait progressivement un chien pour donner, en conclusion, la physionomie quasi-intellectuelle d'un toutou savant jouant aux échecs.

Dans un autre numéro, poussant encore plus loin sa démonstration, Grandville attaquait un pur profil grec jusqu'à le déformer en profil de grenouille.

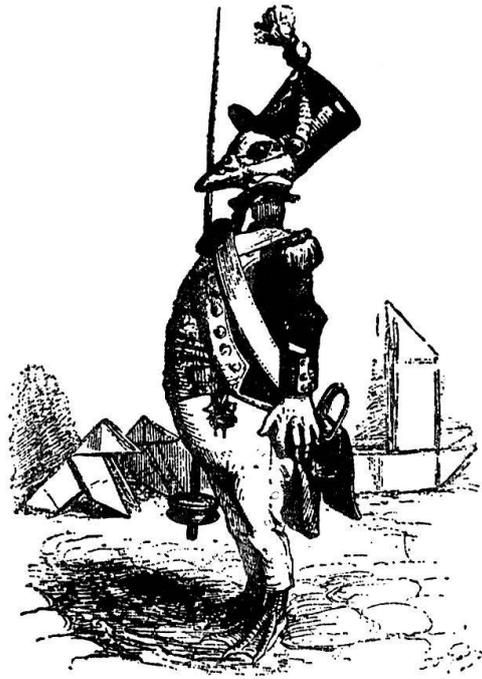
N'était-ce qu'un divertissement de dessinateur? Ou bien l'artiste se laissait-il emporter par la curiosité de percer les mystères de la création?

En d'autres circonstances il a prouvé l'intérêt qu'il portait à l'inconnu, à l'indéchiffrable. Les problèmes de l'au-delà et les spéculations oniriques le tracassaient. Le premier témoignage de cette tournure d'esprit fut sans doute son *Voyage pour l'Éternité* (1830) où, dans des plaisanteries macabres comparables à celles que nous proposa plus tard Georges Méliès, il présentait la mort sous les travestissements les plus divers et les plus inattendus. En 1843, dans *Un autre Monde*, il se servit des éléments du système solaire comme d'ustensiles d'illumination urbaine, il requit au service de sa fantaisie les bonnes fées, les sirènes et les spectres.

Edouard Charton, qui a bien connu Grandville et sa famille assurait que la femme de l'artiste s'efforçait de l'arracher à ses préoccupations bizarres:

«Elle exerçait sur lui une grande influence: il n'entreprenait rien, il ne faisait pas un trait de crayon sans la consulter, et tous les conseils qu'elle lui donnait étaient pleins de goût et de sens. Il l'admirait, il se frottait les mains d'aise en l'écoutant, il était ravi de paraître dominé, de l'être si légitimement et si utilement. La manière dont il disait: «Mme Grandville méprise ce dessin, Mme Grandville trouve ce croquis indélicat», était vraiment curieuse et touchante. Parfois il feignait comiquement de s'insurger; mais son crayon obéissait et faisait bien. Aussi longtemps qu'elle a vécu, il n'a pas dévié de la voie raisonnable où l'a suivi l'applaudissement public; il n'a pas cédé aux tentations d'excentricité qui plus tard lui ont été si funestes»⁴.

L'auteur des *Métamorphoses du Jour* était un



Grandville. Le caporal a été nommé sergent.
(Extrait des Scènes de la Vie des animaux).

sédentaire, il travaillait chez lui. Il avait beaucoup observé mais, dans ses dernières années, il n'allait plus au-devant de ses modèles.

«A défaut de mémoire, dit encore Charton, il inventait, il supposait, il créait, et là commençait le péril; il perdait pied, si l'on peut s'exprimer ainsi, et se laissait entraîner vers un fantastique plus étrange qu'agréable. Combien il se sentait lui-même plus vigoureux et plus sûr de son crayon quand il exprimait ou transformait à sa manière!»⁵

Grandville perdit successivement sa femme et ses trois petits enfants (le dernier de ceux-ci s'était étouffé en avalant de travers). Cette accumulation de malheurs familiaux eût suffi à ébranler la raison de l'artiste, confiné chez lui parmi ses cartons et ses croquis. On n'a pas manqué de faire peser la responsabilité de son aliénation mentale sur la nature «extraordinaire» de ses travaux. C'est ainsi que Paul de Saint-Victor écrivait:

«A force d'accorder aux animaux les attributs de l'homme et à l'instinct les fonctions de l'intelligence, cette habituelle confusion des deux types – désordre qui allait croissant jusqu'au délire dans ses dernières compositions – l'équilibre de ce cerveau trop délicat dut se déranger, et il est

⁴ *Magasin Pittoresque*, 1855, p. 358.

⁵ *Magasin Pittoresque*, 1855, p. 382.

permis de voir dans son œuvre si fantastique l'arsenal des visions grotesquement terribles qui troublèrent la fin de sa vie.»

On a l'impression que le rédacteur en chef du *Magasin Pittoresque* hésita à publier les deux dernières compositions que lui envoya Grandville douze jours avant sa mort, c'est-à-dire une semaine avant son internement.

Ses compositions étaient respectivement intitulées *Crime et expiation* et *Promenade dans le Ciel*. L'auteur éclairait ses intentions par deux longues lettres. Il prétendait montrer des «transfigurations harmoniques dans le sommeil» ou encore «la chaîne des idées dans les songes, cauchemars, rêves, extases, etc...» En d'autres termes, il voulait reconstruire un rêve en partant de la vision d'un certain objet pour aboutir, après une série de transformations de cet objet, à une conclusion morale, toutes ces métamorphoses graphiques concourant à donner au songe une signification.

Grandville recommandait à son éditeur :

«Vous pourriez indiquer aux lecteurs l'art de

ces transformations et réformations des signes l'art de ces transitions se succédant toujours parallèlement à un sens moral; double difficulté qui, si elle étonne par un peu d'étrangeté et de bizarrerie, me semble cependant de nature à intéresser les personnes à imagination rêveuse ou qui aiment la nouveauté et, pour ainsi dire, les tours de force de l'esprit.»

Voici l'essentiel du commentaire fourni par l'artiste à l'appui de sa *Promenade dans le Ciel*:

«Supposons une jeune fille ou une femme poète ... une femme enfin.

«Dans un doux songe qui la berce, elle aperçoit derrière un pâle nuage le croissant argenté (à son premier ou dernier quartier ou octant). Tout à coup le croissant se transforme en la simple forme d'un humble cryptogame ... puis d'une plante ombellifère ... à laquelle succède une ombrelle, qui va se transformer en une orfraie ou chauve-souris aux ailes et dentelées. Notre rêveuse ne mêle-t-elle pas ensemble ses achats du marché



Gargantua dans son berceau. Une des illustrations pour les œuvres de Rabelais.



Différentes formes du visage.

avec les souvenirs d'une promenade en plein champ, où elle aura rencontré le vénérable champignon et cet arbuste en forme de parasol; avec les souvenirs de l'astre argenté qu'elle a contemplé le soir d'une belle journée d'été, tandis qu'elle voyait voltiger devant elle une chauve-souris; ou bien encore avec l'ombrelle qui lui avait servi à se garantir des feux du soleil couchant, et qu'elle agita pour chasser l'oiseau nocturne? A mon avis, on ne rêve aucun objet dont l'on n'ait eu la vue ou la pensée lorsque l'on était éveillé, et c'est l'amalgame de ces objets divers entrevus ou pensés, à des distances de temps souvent considérables, qui forme ces ensembles si étranges, si hétéroclites des songes, au gré d'ailleurs de l'activité plus ou moins grande de la circulation du sang.

«Donc je suppose que l'imagination de notre dame est un peu agitée en ce moment sous le regard flamboyant du sinistre oiseau ... qui bientôt se décompose à son tour et devient un corps vague, mélange de volatile et d'un prosaïque soufflet, qui se rattache cependant toujours à la

première idée du rêve en rappelant peut-être une fraîche brise qui aurait effleuré dans le jour notre tendre rêveuse, tendre! car cette caresse du zéphir évoque devant elle l'emblème un peu suranné, quoique au fond toujours agréable, de deux cœurs unis ou percés d'un trait. Mais cette double forme vaporeuse disparaît à son tour pour faire place à une bobine peu poétique autour de laquelle s'enroule un écheveau de fil fort mêlé ... Un nouveau mouvement du sang au cerveau de notre dormeuse fait succéder à cet appareil de rotation un char rapide aux quatre roues scintillantes, entraîné par trois coursiers fougueux aux fronts étoilés. De ce char à la constellation brillante du chariot le songe n'a qu'un pas à faire. Voilà la rêveuse ramenée au ciel, au centre de la voûte immense, semée de millions d'astres qui vont se disséminant, s'évanouissant, s'éloignant de plus en plus comme le songe finit. Et la jeune dame s'éveille ... en murmurant sans doute, comme vous peut-être et beaucoup d'autres: «Quel rêve ridicule!»

En 1847, la psychanalyse n'était pas à l'ordre du jour, mais on peut admettre que Grandville connaissait un peu, par son cher *Magasin Pittoresque*, les études de Jean-Paul sur les rêves.

Plutôt qu'une tentative d'interprétation du rêve (ressaisissant, selon l'expression de Charles Blanc, «le fil de la raison dans le labyrinthe du sommeil») il convient de voir là un essai de construction onirique à l'état de veille. Il semble que le dessinateur ait été obsédé par les analogies de formes, par des transformations graphiques qui pouvaient s'attacher à une idée générale ou, pour mieux dire, aux sinuosités d'une pensée qui vagabondait... Il était travaillé, a dit John Grand-Carteret, par un éternel besoin de comparaison et de transformation.

Quand il sentit venir la mort, quand la folie s'emparait déjà de lui, alors que son entourage croyait qu'il souffrait d'un banal «mal de gorge», l'artiste appela son ami Edouard Charton et s'entretint avec lui des problèmes de l'âme et de la vie éternelle...

Grandville a été victime d'une sorte de vertige qu'il avait lui-même provoqué par ces incursions audacieuses et répétées dans des domaines réputés surhumains.

On pourrait discuter sur le point de savoir si l'homme a été rendu fou par le caractère spécial de ses travaux ou si, au contraire, il avait choisi de s'adonner à de tels travaux parce qu'il marquait déjà une propension à la folie...

Avec un recul d'un siècle on a mieux à faire que de mettre au compte d'un désordre mental des œuvres et des idées qui purent paraître étranges.

Pourquoi ne porterait-on pas le débat sur un autre terrain? On pourrait admettre que J.-J. Grandville a été, au début du XIX^e siècle, l'homme d'une technique qui n'existait pas encore... Ses ambitions – qui étonnaient chez un caricaturiste de 1830–1840 – seraient absolument normales chez un *cartoonist* d'aujourd'hui.

Ce qui a manqué à Grandville, c'est le *moyen matériel* d'exprimer tout ce que son cerveau concevait. Nous l'avons vu élargir et accélérer les procédés de la lithographie, mais cela ne pouvait suffire aux envolées de son génie créateur. Le moyen qui lui a fait défaut, nous pouvons nous en rendre compte maintenant, c'est le dessin animé, c'est le cinéma.

Le graveur de la *Sibylle des Salons* a peut-être connu l'un des ancêtres du cinématographe, le

phénakistiscope devant lequel s'émerveillait Baudelaire, mais c'était une indication trop faible. Quarante ans plus tard, le théâtre optique de Reynaud l'eût sans doute mis sur la voie du salut en lui offrant ce dont il avait besoin pour parfaire ses compositions graphiques: *L'animation*.

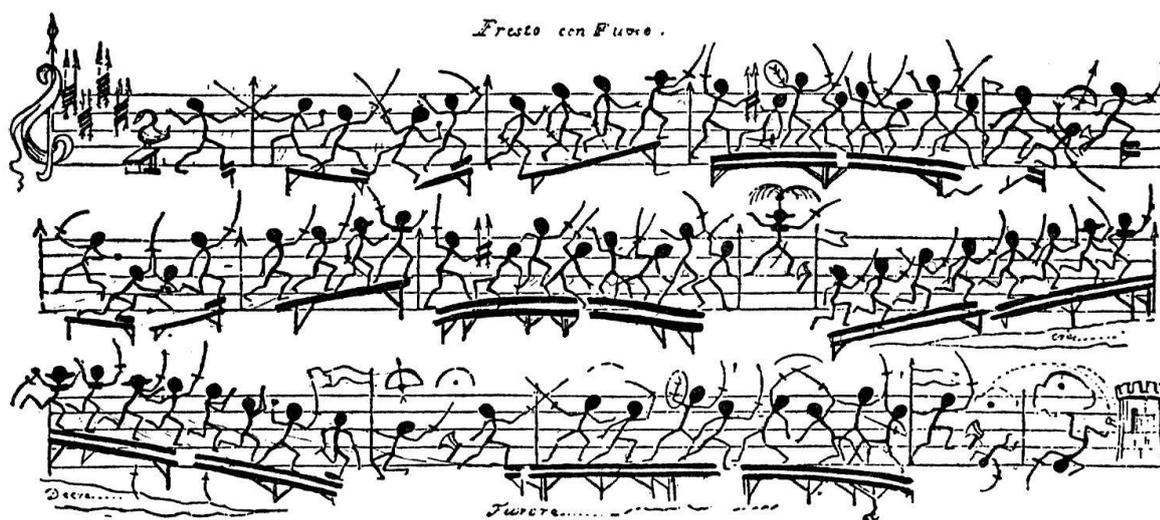
Si nous reprenons les conceptions de Grandville qui parurent saugrenues ou ahurissantes à ses contemporains et si nous les considérons en fonction des possibilités actuelles du film, nous devons reconnaître que ses idées «insolites» étaient – avec plus d'un demi-siècle d'avance – *des idées de cinéma*.

Poussant assez loin le constat, nous serions tentés d'inscrire sous ses dessins des mots empruntés à la terminologie cinématographique. Nous dirions qu'il a eu vent de *l'angle de prise de vue* et que lorsqu'il dessinait, du haut de sa fenêtre, des commères qui bavardaient dans la rue et qu'il voyait en plan, comme de grosses brioches, il faisait une *prise en plongée*. De même, ses spéculations sur le rêve, telles que les métamorphoses décrites sous le titre de *Promenade dans le Ciel* participaient du *fondue enchaîné*.

On a tablé sur les origines lorraines de l'artiste pour prétendre qu'il puisait inconsciemment dans le folklore germanique sa tendance à prêter aux animaux des comportements humains... Il serait plus simple de s'en remettre à la littérature qui, d'Aristophane au *Roman de Renart*, d'Esope et de Phèdre à La Fontaine et à Florian, a perpétué le «temps où les bêtes parlaient». Pour passer de la poésie au graphisme, il n'y aurait qu'à rappeler *L'Essai de papillonneries humaines* de Charles-Germain de Saint-Aubin avec ses papillons à figures et gestes d'hommes.

Il n'est que de feuilleter *La Vie privée et publique des animaux* pour se rendre compte que Grandville n'a pas été qu'un imagier de la fable, qu'il a apporté du neuf et du personnel, et qu'il a voulu tenter bien avant notre Méliès *Le Voyage à travers l'Impossible*.

Le monde animal qu'il a crayonné n'est pas un substitut conventionnel de la Société humaine: c'est un amalgame satirique et féroce de la bestialité et de ce qu'on nomme l'humanité. Chez La Fontaine, la cigale et la fourmi – pour prendre un cas au hasard – symbolisaient gracieusement la frivolité et l'avarice. Lorsque Grandville infligeait à un monsieur le groin d'un cochon ou à une dame le bec d'une oie, ses intentions étaient plus mordantes. Personne d'autre



MARCHE HÉROÏQUE. — Ce premier morceau est en mi majeur : quatre dièzes (carquois) à la clef (bannière). — C'est un presto plein de fougue. — L'action commence par une vive attaque. — Un chef entraîne ses soldats vers un pont. — Choc violent sur le pont. — Cliquetis ; défense vigoureuse ; un guerrier est percé de part en part. — Seconde attaque du pont. — Le grand chef harangue ses soldats (point d'orgue). — A sa voix, les braves se précipitent sur leurs ennemis qui fuient éperdus, quelques uns jettent leurs armes et invoquent le secours du ciel. — Un guerrier est blessé, comme Achille, au talon. — Le porte-étendard veut s'opposer à la fuite de ses compagnons. — Derniers efforts pour reprendre le pont. Il est attaqué et défendu avec une fureur égale. — Un des chefs et son jeune fils sont tués et noyés au pied du fort, qui lance incessamment des obus (points d'orgue). — La victoire sera chèrement achetée.

Marche héroïque

part, ne voudrait le mettre en parallèle avec le puéril Benjamin Rabier.

Toutefois, bien que sa zoologie fasse penser à celle des dessins animés, ce n'est pas dans cette partie de son œuvre qu'il faut chercher le plus d'affinités avec le cinéma.

Voyons plutôt ses *Fleurs animées*. C'est là que nous trouvons le même univers charmant qui orne les *Silly Symphonies* de Walt Disney, les mêmes trouvailles plastiques, les mêmes licences poétiques. Les pétales de fleurs forment des parures pour des filles adorables dans leur fragilité. Les violettes se cachent modestement sous leurs feuilles. Les marguerites dansent la ronde autour de leur reine. Le chardon est en coquetterie avec l'âne. La ciguë a le visage fatal d'une «vamp». Les éléments floraux sont pourvus d'emplois décoratifs et utilitaires. Les insectes sont enrôlés comme comparses. Un simple dessin de Grandville suggère le point de départ de toute une histoire.

*Le Bal d'insectes*⁶ nous fait irrésistiblement songer à certain orchestre dirigé par Mickey que nous fit voir et entendre Disney.

S'inspirant de la musique, Grandville a réalisé quelque chose de très fort. Il a imaginé «de donner forme humaine aux notes sur la portée»⁷.

Quelques mesures d'une valse lui donnaient l'occasion d'illustrer les incidents survenant dans une salle de bal. Les «noires» et les «blanches» devenaient des cavaliers et des cavalières. Un bécarre figurait une chaise. Un dièze était une grosse mouche. Dans d'autres pièces du même esprit, les accidents de la musique étaient utilisés avec une ingéniosité très grande. Dans *musique religieuse*, la clé d'ut apparaissait sous la forme d'un autel orné de cierges, le point d'orgue était le calice élevé par le prêtre. Dans *Marche Héroïque*, les dièzes formaient des bannières et les points d'orgue éclataient comme des obus.

Les évolutions des notes-personnages nous font souvenir de quelques «cartoons» que Fleischer produisit à l'aube du cinéma parlant et qui étaient intitulés *Vieilles rengaines anglaises* : de petits bonshommes y bondissaient de note en note.

Dans sa série de *Musique animée*, Grandville proposait – avant 1840 – de véritables scénarios de dessins animés sonores. Témoin ce commentaire qu'il donnait au tracé d'une *Barcarolle* :

«Des pêcheurs disent adieu à leurs femmes, à leurs sœurs ; une femme confie son enfant à son mari. – Le temps est beau ; les barques glissent mollement sous de vastes arches (signes pour lier les notes). – Mais le temps change ; les nuages couvrent le ciel, la mer devient houleuse ; les barques s'abaissent et s'élèvent avec les vagues ;

⁶ *Magasin Pittoresque*, 1835, p. 136.

⁷ *Magasin Pittoresque*, 1840, pp. 244 et 403.

un homme tombe à l'eau ... hélas! – Les ancres sont inutiles – L'orage paraît se calmer – Un pêcheur a sauvé l'enfant; il donne un coup de trompe (point d'orgue) – Mais le vent recouvre à souffler avec violence. – Les pêcheurs se désespèrent, lèvent les bras vers le ciel. – La tempête redouble ses fureurs, une barque chavire; six pêcheurs sont engloutis; leurs corps flottent inanimés – Des mouettes (souples) rasent la mer. – Quelques barques, guidées par le phare, se hâtent de rentrer au port. – La mère éplorée attendait sur le rivage; elle reçoit son enfant dans ses bras.»

N'est-ce pas là un thème complet?

Le rôle précurseur de Grandville a été mention-

né par Paul Gilson dans *Merveilleux*⁸ et précédemment par Germaine Decaris⁹. Avec celle-ci, nous convenons que c'est dans ses *Transformations des Songes* que le dessinateur a le mieux pressenti l'expression cinématographique.

Néanmoins, ses *Fleurs animées*, ses *Etoiles animées*, son *Autre Monde*, son *Voyage pour l'Eternité* et sa *Vie des Animaux* sont de véritables mines pour les quêteurs de gags.

On ne nous surprendrait pas en nous disant que ces albums figurent dans la bibliothèque – fort riche paraît-il – des studios Walt Disney ...

⁸ Calmann-Lévy, 1945.

⁹ *Le Soir*, 14 février 1931.

P. Leemann-van Elck / Joh. Rud. Schellenberg, der schweizerische Chodowiecki



Schellenberg ist in der Zeit des Frühklassizismus der bedeutendste und fruchtbarste Buchillustrator Zürichs und der Schweiz. Im Gegensatz zu seinem Vorgänger Salomon Geßner, dem er in seinen besten

Arbeiten kaum nachsteht, verlegte er sich mehr auf realistische Schilderungen zur Textbebilderung ohne dekorative Beigaben. Je naturgetreuer seine Darstellungen sind, um so freier und überzeugender wirken sie. Die naturwissenschaftliche Buchillustration und die Bildniszeichnung sagen ihm daher besonders zu. Er führt die Radieradel mit bemerkenswerter Meisterhaftigkeit, arbeitet in einer sauberen, glatten, aber eher etwas trockenen Manier.

Schellenberg erblickte 1740 in Basel das Licht der Welt und starb 1806 in Winterthur. Die künstlerische Veranlagung ererbte er sowohl von seinem Vater, dem Landschaftsmaler und Kupferstecher Joh. Ulrich Schellenberg von Winterthur, wie auch von seinem Großvater mütterlicherseits, dem bedeutenden Kunstmaler Joh. Rud. Huber. In dieser artistischen Umgebung gelangte sein künstlerisches Talent frühzeitig zum Durchbruch.

Nach dem Tode des Großvaters übersiedelten die Eltern mit dem achtjährigen Knaben nach der Vaterstadt Winterthur, wo er neben dem Schulunterricht bei seinem Vater Anweisung im Zeichnen und Radieren genoß. Infolge eines Unfalls zog er sich eine mehrjährige Gebrauchs-unfähigkeit der rechten Hand zu und hatte unter Gedächtnisschwäche zu leiden. Nach einem Aufenthalt in Basel kehrte der kränkelnde Jüngling wieder in die Obhut seiner Familie zurück. Er trieb seine Zeichenstudien mit verdoppeltem Fleiße weiter, wobei seine Landschaftsbilder, die Bauern- und Kinderszenen besondern Beifall fanden und von Vergnügungsreisenden gerne gekauft wurden. Der Naturforscher Prof. Johannes Geßner wurde auf den talentierten Jüngling aufmerksam und nahm ihn für längere Zeit in seinen Dienst nach Zürich zur Anfertigung naturkundlicher Zeichnungen. Schellenberg vertiefte sich von da an in die Darstellung zierlicher Insekten, drolliger Käfer und farbenprächtiger Schmetterlinge, in welchem Sonderfach er wahre Meisterstücke ausführte, denn diese Kleinwelt lag ihm besonders. Auch war er von unermüdlichem Fleiße beseelt. Von den von ihm gezeichneten und gemalten etwa 8000 Abbildungen von Insekten betreut heute die Stadtbibliothek Winter-