

Enrichissements du cabinet d'arts graphiques en 2009

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **58 (2010)**

PDF erstellt am: **11.08.2024**

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.

Le premier janvier 2010, le Cabinet des dessins et le Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire ont été réunis au sein d'une nouvelle structure dédiée aux fonds d'œuvres sur papier de notre institution¹. Ainsi, le Cabinet d'arts graphiques regroupe désormais l'ensemble des spécialistes des domaines connexes du dessin et de l'estampe et les ateliers de conservation-restauration et de montage propres à ce type d'œuvres. Heureuse coïncidence de calendrier, la réouverture après travaux du bâtiment de la promenade du Pin 5 permet à cette équipe de prendre possession de locaux repensés selon les flux de travail liés à l'inventaire, à la restauration et à l'étude des œuvres. De plus, le bel espace d'exposition bien connu des amateurs d'estampes offrira désormais la possibilité de présenter également des dessins dans un environnement respectant rigoureusement les dernières normes en matière de présentation d'œuvres graphiques.

La majorité des institutions publiques helvétiques conservent leurs fonds de dessins et d'estampes en fonction de leur support, dans la tradition des Kupferstichkabinetten, des Graphische Sammlungen et des départements de Prints and Drawings du monde germanique et anglo-saxon². La naissance de ce type de structures est liée à l'essor de l'imprimerie en Allemagne au xv^e siècle et à l'intérêt des princes pour des œuvres de reproduction de très grande qualité. Dans le sud de l'Europe, en particulier en France et en Italie, le caractère unique et original du dessin, ainsi que son statut de « première idée » pour la peinture et la sculpture ont souvent prévalu. Les dessins y ont alors été constitués en cabinets spécifiques. À l'heure actuelle, les impératifs de rationalisation, de conservation et d'exposition ont cependant conduit nombre d'institutions à réunir leurs œuvres sur papier au sein d'une même entité³. À Genève, ce processus intervient au moment où un Musée d'art et d'histoire agrandi et renouvelé est à l'étude, offrant des perspectives accrues d'espaces dédiés à la mise en valeur des collections graphiques au sein du bâtiment de la rue Charles-Galland. La réunion des collections de dessins et d'estampes, dont l'intégrité et l'originalité ne sauraient évidemment être mises en question, apparaît donc comme une chance de conjuguer les fonds graphiques de notre institution, et d'en faire apparaître non seulement les richesses, mais aussi les particularités et les points de convergence. Que ce changement d'organisation soit pour nous l'occasion de rendre hommage au travail passionné des trois conservatrices qui ont veillé aux destinées du Cabinet des dessins depuis sa constitution en tant que secteur à part entière en 1964⁴ : Anne de Herdt, de 1971 à 1996, Claire Stoullig, de 1996 à 2002, et Hélène Meyer, de 2004 à 2008. Les nombreux collaborateurs scientifiques et administratifs, conservateurs-restaurateurs, monteurs-encadreur et stagiaires ne sauraient être oubliés, eux qui n'ont cessé de mettre leurs compétences et leur enthousiasme au service de ces collections, en dépit de la modestie de cette structure et de son nomadisme récurrent depuis quelques années⁵.

1. À l'exception toutefois de la Bibliothèque d'art et d'archéologie

2. Notamment le Kunstmuseum et l'Eidgenössische Technische Hochschule de Zurich ou les Kunstmuseum de Berne et de Bâle

3. Il n'est que de citer le Département des arts graphiques du Musée du Louvre, qui regroupe, entre autres, l'ancien Cabinet de dessins des rois de France et l'ancien Cabinet des planches gravées du roi.

4. Au sujet de l'histoire du Cabinet des dessins, voir *Dessins genevois* 1984, pp. 15-58

5. Le Cabinet des dessins a connu quatre localisations successives en quarante ans : de 1964 à 1993, dans les locaux de la conservation du Département des beaux-arts au Musée d'art et d'histoire ; de 1993 à 1999, dans les locaux de la conservation des estampes, du Vieux-Genève et des dessins, au numéro 5 de la promenade du Pin ; de 1999 à 2004, à la Villa La Concorde, et, depuis 2004, dans les anciens locaux de la direction du Musée et du Département des beaux-arts au Musée d'art et d'histoire.

1. Wolfgang-Adam Töpffer (Genève, 1766-1847) | *Le Concert d'amateurs*, 1798 | Aquarelle sur papier, 32,6 × 46,3 cm (MAH, inv. BA 2009-121 [acquis sur le fonds Diday de la Galerie Talabardon et Gautier, Paris])



Achat

Wolfgang-Adam Töpffer (Genève, 1766-1847), *Le Concert d'amateurs*, 1798 (fig. 1)

L'acquisition de cette aquarelle satirique de Wolfgang-Adam Töpffer constitue non seulement un enrichissement notable du fonds graphique de cet artiste conservé au Musée d'art et d'histoire, mais elle permet surtout la réunion inédite en plus de deux siècles des quatre caricatures qui participèrent significativement à l'élévation de l'artiste au rang de « Hogarth de Genève » par l'historien danois Bruun-Neergaard en 1802⁶.

En 1790, Wolfgang-Adam Töpffer annonce à la Société des Arts son intention de renoncer à la gravure pour se consacrer au paysage. La Société, qui avait financé sa formation à Paris afin qu'il reprît son école de gravure, prend offense de cette « ingratitude » et met un terme à son soutien. Le jeune artiste aspire alors à un art plus créatif que celui de la reproduction. Dès lors, il donne des cours de dessin pour assurer la subsistance de sa famille, et portraiture la gent patricienne à l'aquarelle dans des décors naturels luxuriants, à l'instar des *conversation pieces* anglaises. Dès 1792, il multiplie les « courses de paysage » dans le sillage de Pierre-Louis De la Rive, prenant sur le motif les croquis et les esquisses qui formeront le répertoire des compositions qu'il réalisera en atelier durant les mois d'hiver. Tout à son art, Töpffer n'hésite pas à se présenter comme « dessinateur » lorsqu'il signe le serment civique en 1793⁷.

6. « *Topfer*, qui, outre son talent pour le paysage, se distingue d'une manière très-particulière pour ses tableaux en caricature, pleins de mouvemens [*sic*], d'esprit et de bonnes plaisanteries ; c'est l'*Hogarth* de Genève » (BRUUN-NEEGAARD 1802, p. 11).

7. La prééminence du dessin sur les autres techniques dans le travail de Töpffer est rappelée dans l'*Autoportrait en dessinateur* qu'il exécute vers 1820, où il se représente le crayon à la main, le cartable sur les genoux et le chevalet portatif au côté, malgré la notoriété qu'il a alors acquise en tant que peintre (*Autoportrait en dessinateur*, vers 1820, huile sur toile, 37,5 × 29 cm, Genève, Collections de la Société des Arts).

Qu'il trace un paysage lémanique, un groupe de villageois en conversation ou les enfants d'une famille bourgeoise, Töpffer montre une acuité de regard équivalente à celle de son trait, et une aptitude hors du commun à « caractériser » ses personnages comme avant lui William Hogarth (1697-1764). En résulte une absence de complaisance vis-à-vis de ses modèles, que Lucien Boissonnas attribue également au goût ambiant pour la sobriété de l'art hollandais et à l'exemple tutélaire des « portraits vérité » de Jean-Étienne Liotard. Cette sincérité aurait contribué au relatif insuccès de ses portraits, malgré leur

2. Wolfgang-Adam Töpffer (Genève, 1766-1847) | *L'Atelier du peintre*, 1797 | Aquarelle sur papier, 31,5 × 46 cm (MAH, inv. BA 2004-5/D [acquis sur le fonds Diday de la Librairie Jacques Quentin Molènes SA, Genève, 2004])



ressemblance⁸. Les « vêtiles », ces petits motifs humoristiques dont il ne cessera d'orner les marges de sa correspondance privée, montrent la fantaisie de son imagination et l'acidité de sa critique sociale et politique⁹. Parallèlement à ces « barbouillages en forme de caricature », il développe un type de compositions satiriques complexes et de grand format, à l'exécution minutieuse et conçues pour être présentées à un large public. Contrairement à la majorité des œuvres graphiques de Töpffer, celles-ci sont généralement signées et/ou datées, ce qui renseigne sur la valeur que leur confère leur auteur.

En septembre 1798, à l'occasion de la troisième exposition organisée par la Société des Arts, Töpffer présente trois paysages à l'huile et quatre « desseins à l'aquarelle » satiriques, comme autant de témoignages de ses nouvelles aspirations artistiques. Les œuvres de ce type sont rares¹⁰, d'où l'importance de pouvoir, grâce à l'acquisition du *Concert d'amateurs*, réunir au sein du Cabinet d'arts graphiques les quatre dessins présentés en 1798. Deux d'entre eux, *La Vente à l'encan* et *Le Café du théâtre*, avaient intégré les collections du Musée en 1922, et le troisième, *L'Atelier du peintre* (fig. 2), les a rejoints en 2004¹¹. Malgré leurs qualités exceptionnelles, le public genevois y fut majoritairement insensible, et c'est à la suite de cet « échec » que Töpffer orienta sa carrière vers la peinture de paysage et la scène de genre, mieux à même d'assurer la subsistance de sa famille. Son activité de caricaturiste sera dès lors confinée à un espace privé, sans que sa verve en fût toutefois affectée, comme en témoignent ses caricatures politiques des années 1814-1819 (fig. 3)¹².

Du point de vue technique, *Le Concert d'amateurs* met en lumière l'admirable maîtrise de l'aquarelle par Töpffer. Toutefois, le tracé sous-jacent des lames du plancher reste visible au premier plan, au-dessus des motifs de partitions : on ignore si l'artiste a ajouté ces éléments dans un second temps, afin de créer une liaison entre les deux groupes de personnages représentés (le chef d'orchestre et les trois personnages de gauche et les musiciens sur la droite), ou s'il a commis une erreur, ce qui contrasterait avec le soin qu'il apporte au fini des trois autres aquarelles. Le sujet choisi et son traitement soutiennent en revanche la comparaison avec ces dernières.

8. BOISSONNAS 1996, p. 78

9. Au sujet du style et de la fonction des « vêtiles » et des grandes aquarelles caricaturales, voir BOISSONNAS 1991

10. Lucien Boissonnas en mentionne une douzaine dans son article de 1991.

11. *La Vente à l'encan*, 1798, aquarelle, plume et encre de Chine sur papier, 45 × 64,5 cm (MAH, inv. 1922-2 [acquis d'Otto Herter, Genève, 1922]); *Le Café du théâtre*, 1798, aquarelle, plume et encre de Chine sur papier, 45,5 × 66,5 cm (MAH, inv. 1922-3 [acquis d'Otto Herter, Genève, 1922]); *L'Atelier du peintre*, 1797, aquarelle sur papier, 31,5 × 46 cm (MAH, inv. BA 2004-5/D [acquis sur le fonds Diday de la Librairie Jacques Quentin Molènes SA, Genève]). À ce sujet, voir GUIGNARD 2005.

12. Voir BAUD-BOVY 1917

3. Wolfgang-Adam Töpffer (Genève, 1766-1847) | « *Etude d'expression, d'après quelques fêtes de savans* », sans date | Plume et encre brune, rehauts d'aquarelle sur papier vergé, 27 × 42 cm (MAH, inv. 1914-52 [legs Étienne Duval, Genève, 1914])



Dans un intérieur bourgeois, un cocasse aréopage de musiciens et de chanteurs est réuni sous la direction d'un chef d'orchestre au nez rubicond et à la lippe pendante. À l'exception de l'homme proche de la fenêtre les mains dans ses poches, qui semble à peine prendre conscience des événements, le chœur et l'orchestre restent sourds à l'incendie qui fait rage au dehors. Ils entonnent avec une ferveur proche de la rage l'une des « Six Mille 200 Simphonies [*sic*] » parisiennes reproduites dans le volume posé au pied du directeur, leur vacarme allant jusqu'à déloger des toits des chats et un hibou – un chat-huant! –, pourtant réputés pour la dissonance de leurs chants nocturnes (à noter que le moulin à café, dont la « musique » est éminemment sonore, figure en bonne place aux côtés des instruments plus traditionnels...).

Un renseignement supplémentaire quant au talent des chanteurs est donné par les figures tutélaires accrochées aux murs de la pièce : « Stardivarius [*sic*] » et, sur le manteau de la cheminée, un personnage au profil d'ivrogne sous son bicornes. Cette figure rappelle celle du *Vieux Musicien*¹³ (fig. 4), une caricature contemporaine mettant en scène un frêle compositeur rudoyé par un violoneux débraillé, à qui la populace apporte son soutien pour railler le jeune élégant. La corrélation entre les deux œuvres est manifeste, et permet de prendre la pleine mesure de la critique développée par Töpffer dans ces œuvres.

Par le biais de la musique, il semble dénoncer l'esprit vulgaire et rétrograde de la Genève contemporaine, vivace en dépit de l'abolition de l'Ancien Régime par la Constitution de février 1794. En avril 1798, la ville a intégré la République française, où les conséquences de la Révolution de 1789 ne finissent pas de provoquer querelles et déchirements : une véritable cacophonie... Ainsi, *Le Vieux Musicien* stigmatiserait l'attachement des Genevois aux vieilles habitudes du système oligarchique, et *Le Concert d'amateurs* appuierait ce propos en dénonçant l'allégeance aveugle aux idées venues de Paris. Doué de sens critique et d'une sensibilité progressiste modérée, Töpffer ne peut que s'inscrire en faux contre l'obscurantisme – les bougies du salon de musique sont éteintes

13. Wolfgang-Adam Töpffer (Genève, 1766-1847), *Le Vieux Musicien (La Balançoire)*, vers 1798, plume et encre noire, aquarelle sur papier collé en plein au recto d'une lettre, 22,5 × 30,3 cm (MAH, inv. 1966-112 [acquis de la Galerie Muriset, Genève, 1966])

Bibliographie

- BAUD-BOVY 1917
BOISSONNAS 1991
BOISSONNAS 1996
BRUUN-NEEGAARD 1802
Dessins genevois 1984
GUIGNARD 2005
- Daniel Baud-Bovy, *Les Caricatures d'Adam Töpffer et la Restauration genevoise*, Genève 1917
Lucien Boissonnas, «Les premières vétilles de Wolfgang-Adam Töpffer (1766-1847) ou de la caricature à usage privé», dans *La Caricature en Suisse, Nos monuments d'art et d'histoire*, 1991, 4, pp. 443-449
Lucien Boissonnas, *Wolfgang-Adam Töpffer*, Lausanne 1996
Tønnes Christian Bruun-Neegaard, *De l'état actuel des arts à Genève*, Paris 1802
Anne de Herdt (réd.), *Dessins genevois de Liotard à Hodler*, catalogue d'exposition, Genève, Musée Rath, 12 avril – 12 juin 1984, Dijon, Musée des beaux-arts, 22 juin – 17 octobre 1984, Genève 1984
Caroline Guignard, «Enrichissements du Département des beaux-arts en 2004 · Cabinet des dessins : Wolfgang-Adam Töpffer (Genève, 1766-1847)», *Genava*, n.s., LIII, 2005, pp. 403-407

Crédits des illustrations

MAH, Flora Bevilacqua, fig. 1 | MAH, Bettina Jacot-Descombes, fig. 2 | MAH, Nathalie Sabato, fig. 4 | MAH, Yves Siza, fig. 3

Adresse de l'auteur

Caroline Guignard, assistante conservatrice, Musée d'art et d'histoire, Cabinet d'arts graphiques, rue Charles-Galland 2, case postale 3432, CH-1211 Genève 3