

# Töpffer

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Horizons : le magazine suisse de la recherche scientifique**

Band (Jahr): - **(1996)**

Heft 30

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-550861>

## **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.

# Töpffer



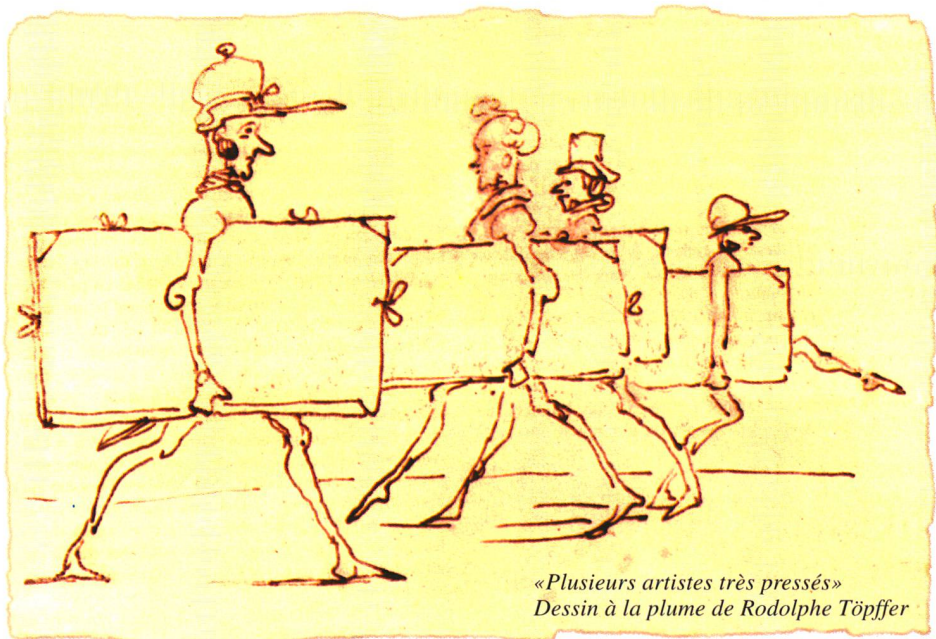
Rodolphe Töpffer (1799-1846) est considéré comme l'inventeur de la bande dessinée et ses albums n'ont jamais cessé d'être réédités. A l'occasion du 150<sup>e</sup> anniversaire de sa mort, neuf chercheurs ont redécouvert ce personnage aux nombreuses facettes. L'homme apparaît extraordinairement moderne : amoureux de la nature, apôtre de la communication visuelle et conscient de créer un art nouveau.

« Le progrès, la foi au progrès, le fanatisme du progrès, c'est le trait qui caractérise notre époque, qui la rend si magnifique et si pauvre, si grande et si misérable, si merveilleuse et si assommante... », écrivait Rodolphe Töpffer en 1835. Directeur d'un pensionnat pour garçons, il avait alors 36 ans, et cela faisait trois ans qu'il était professeur de rhétorique et de belles-lettres à l'Académie de Genève, l'équivalent de l'actuelle université. Cette

protéiforme qu'elle ne peut guère être saisie par un seul spécialiste», justifie Jacques Droin, président de la Société d'études töpfferiennes, l'organisatrice de ces recherches qui viennent d'aboutir à la parution d'un excellent ouvrage\*. «Son oeuvre se compose de paysages à la plume ou au lavis, de romans moralisateurs, de nouvelles, d'articles journalistiques, de pièces de théâtre comique, de traités sur l'art et sur la caricature, de

pamphlets, de critiques artistiques, de récits de voyages illustrés et – ce sont les plus connus – de sept albums en estampes qui font de lui le père de la bande dessinée.»

L'année où il écrit ce pamphlet contre le progrès – contre la vapeur, la vitesse et son cortège de stress – Rodolphe Töpffer livrait au public la première véritable bande dessinée: l'*Histoire de Monsieur Jabot*, les aventures comiques d'un petit bourgeois qui ambitionne de se faire une place dans la bonne société. Et si l'auteur put reproduire son livre à quelques centaines d'exemplaires, ce fut justement grâce au progrès! Et plus précisément grâce à la technique toute nouvelle



«Plusieurs artistes très pressés»  
Dessin à la plume de Rodolphe Töpffer

première phrase tirée d'un pamphlet contre les désagréments du progrès, avec son choix d'adjectifs forts et opposés, résume les facettes multiples du personnage: attaché aux traditions mais iconoclaste, polémiste mais comique, sensible aux nuances mais extrémiste dans ses positions.

Ce Töpffer-là a été redécouvert, à l'occasion du 150<sup>e</sup> anniversaire de sa mort, par une équipe de neuf chercheurs: historiens, sociologues, gens de lettres et critique de la bande dessinée. «L'oeuvre de Töpffer est tellement

ouvelle de l'*autographie*: une encre grasse appliquée à la plume sur un papier amidonné permet ensuite de reporter le dessin, à l'envers, directement sur une pierre lithographique. L'impression remettra le dessin à l'endroit. Nul besoin, donc, de dessiner directement – et à l'envers – sur le calcaire lisse, comme l'exige la lithographie traditionnelle.

L'autographie permet à Töpffer de travailler comme il aime: griffonner rapidement à la plume sur un bout de papier – que ce soit la marge d'un livre, le bas d'une



lettre ou le revers d'une carte à jouer. Son style est très rapide. En quelques traits, il saisit un paysage ou les lignes marquantes du visage et du corps qui suffisent à décrire l'humeur et le caractère d'une personne. Il milite d'ailleurs pour cette forme de dessin qui permet la spontanéité et donc la vie.

Le manuscrit de l'*Histoire de Monsieur Jabot*, soit 154 cases dessinées, fut jeté sur le papier en à peine une semaine. A part les bulles, tous les ingrédients du 9<sup>e</sup> art sont déjà présents: une aventure en album; un héros à la personnalité graphique forte que l'on suit tout au long du récit; un découpage de la page en cases dont le nombre varie en fonction de l'action; des illustrations indissociables des textes courts qui les accompagnent, et dont les interactions font justement naître le comique.

## Si Goethe a dit que c'était bien...

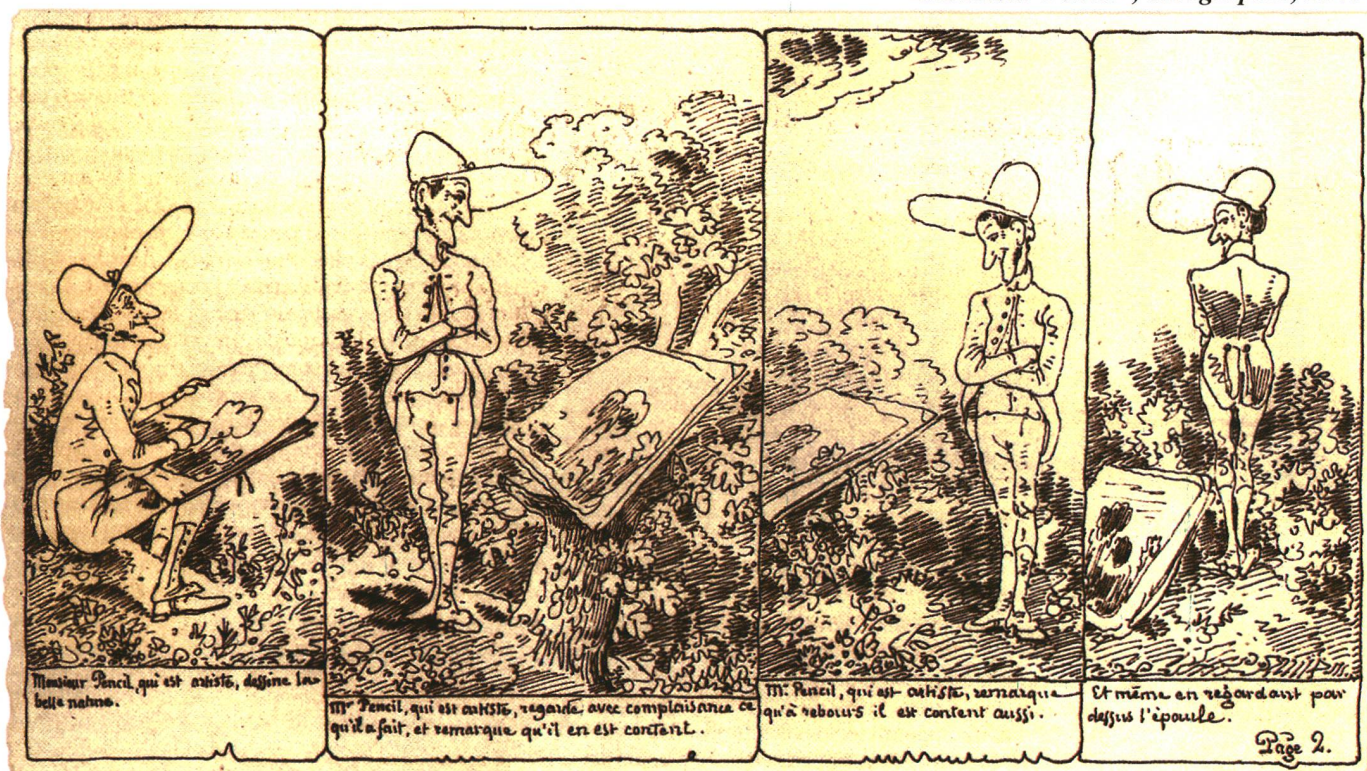
A l'origine, ce petit album n'était pas destiné à la publication. Ni d'ailleurs quelques autres histoires du même genre dessinées à la même époque. Ni les nombreux carnets illustrés ramenés des voyages pédestres dans les Alpes, où, depuis 1826, l'auteur conduisait chaque année les garçons de son pensionnat. Ces albums charmants et drôles passaient de mains en mains dans le cercle privé de Rodolphe Töpffer. De sa femme «Kity» (Anne-Françoise) à son père Adam, peintre paysagiste

de grand talent, fils d'un tailleur qui avait fui l'Allemagne pour s'établir à Genève et qui avait initié Rodolphe au dessin et à la caricature. Les albums passaient aussi chez des amis, dont Frédéric Soret, un naturaliste qui était précepteur en Allemagne, chez le grand-duc de Saxe-Weimar. C'est par lui qu'en 1830-1831 le grand Goethe, alors âgé de 80 ans, prit connaissance de trois bandes dessinées et de deux récits de voyages illustrés. Goethe fut très séduit par la spontanéité du trait, par la nouveauté du procédé narratif et par la drôlerie des situations. Et il le fit savoir à Töpffer par l'intermédiaire de Soret.

Selon les chercheurs, l'avis de Goethe n'a pas simplement poussé Töpffer à publier ses albums, il a aussi influencé sa manière de créer. Et ce n'est pas tant le hasard qui a mis les oeuvres de Töpffer entre les mains de Goethe que d'habiles manoeuvres de relations publiques orchestrées par l'artiste genevois et ses amis...

Töpffer dirigeait un pensionnat où les meilleures familles de Genève et d'Europe envoyaient leurs garçons. En ce début de XIX<sup>e</sup> siècle, les dessins drôlatiques n'étaient pas perçus comme un art. Mais Töpffer sentait qu'il était en train de découvrir un nouveau moyen d'expression qui allait faire école. Il avait donc besoin d'une caution morale. Et on ne pouvait rêver mieux que celle du grand génie allemand.

«Monsieur Pencil», autographie, 1840



Monsieur Pencil, qui est artiste, dessine la belle nature.

Mr Pencil, qui est artiste, regarde avec complaisance ce qu'il a fait, et remarque qu'il en est content.

Mr Pencil, qui est artiste, remarque qu'à rebours il est content aussi.

Et même en regardant par dessus l'épaule.

Page 2.



Ce dessin révèle comment Töpffer découvre le langage de la bande dessinée. Il a d'abord représenté en entier le père qui botte le derrière de son fils. Puis il a choisi de ne laisser que son pied et sa main. Cette case revient régulièrement dans l'album, jouant sur le comique à répétition (manuscrit de l'«Histoire de Jacques», 1844).



Études de profils pour l'album intitulé «Monsieur Crépin». Le personnage indiqué par le trait sera finalement retenu.

L'analyse de la correspondance et des écrits de Töpffer révèle que, par la suite, il s'est habilement servi des commentaires élogieux de Goethe pour donner du crédit à ses albums. Lorsqu'il en parle lui-même, il emploie les termes de «griffonnades» ou de «bêtises». Mais ses propos jouent sur l'ambiguïté, et l'on sent bien un désir d'en souligner la nouveauté. S'il n'en avait pas été fier, il n'aurait pas publié ses sept bandes dessinées sous un demi-anonymat: il signait «R.T.», ce qui ne trompait personne dans la République genevoise où son style était connu.

La publication du *Docteur Festus*, en 1840, lui attire d'ailleurs de sévères critiques du «Journal de Genève», l'organe de presse des Libéraux. On s'offusque qu'un homme occupant une chaire à l'Académie et ayant la charge d'éduquer la jeunesse ose se moquer pareillement du pouvoir, de la police, de la bonne société et des savants.

Dans le même temps, le célèbre critique littéraire Charles Sainte-Beuve, qui fait la pluie et le beau temps dans l'opinion parisienne, publie un long article sur le «provincial» Töpffer et le charme de son travail. Les éditeurs parisiens s'intéressent alors à lui. Les récits de voyages sont réécrits, et les illustrations retravaillées pour des techniques d'impression de plus large diffusion. La parution des *Voyages en zigzag* connaîtra un franc succès. Les bandes dessinées, elles aussi, seront regravées pour l'impression en masse – ce que l'autographie ne permettait pas. La meilleure preuve du talent de Töpffer et de sa bonne réception par le public, c'est qu'il est rapidement copié et plagié.

## Peignez donc les Alpes !

Les recherches ont mis à jour une facette du personnage passée jusqu'ici totalement inaperçue. On savait que Töpffer, fils d'un peintre-paysagiste estimé par ses contemporains, n'a pas pu mener à son tour la carrière de peintre à laquelle il aspirait. A cause d'un problème de vue. Il souffrait vraisemblablement d'une forme de cataracte qui lui faisait voir des taches dans son champ de vision. Il était aussi très sensible à la lumière du soleil – d'où les lunettes à verre fumé qu'il portait souvent. Ses excursions dans les Alpes lui avaient fait découvrir la beauté émouvante des montagnes, dont les faces changent avec les humeurs du ciel. Or, en son temps, on ne peignait que les paysages bucoliques des campagnes, les lacs et la mer.

Rodolphe Töpffer fit alors tout son possible pour envoyer les peintres de Genève à la montagne, par des relations personnelles ou des articles de presse, leur indiquant même les chemins à suivre pour arriver aux meilleurs points de vue sur les plus hauts sommets. Il fit si bien, qu'il lança un nouveau genre pictural: le *paysage alpestre*.

Töpffer voyait aussi dans ces représentations des plus hauts sommets un moyen d'exprimer la nouvelle identité suisse de sa république: Genève venait d'adhérer à la Confédération helvétique en 1815. ☞

\* «Töpffer», Editions Skira, Genève 1996. Auteurs: Marie Alamir-Paillard, Lucien Boissonnas, Jean-Daniel Candaux, Jacques Droin, Thierry Groensteen, Philippe Kaenel, Daniel Maggetti (responsable de la publication), Jérôme Meizoz et Annie Renonciat.