

Rodolphe Töpffer et le tourisme dans l'Oberland bernois : la défense d'un paysage national vers 1830/40

Autor(en): **Kaenel, Philippe**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **40 (1989)**

Heft 2

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393781>

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.

PHILIPPE KAENEL

Rodolphe Töpffer et le tourisme dans l'Oberland bernois

La défense d'un paysage national vers 1830/40

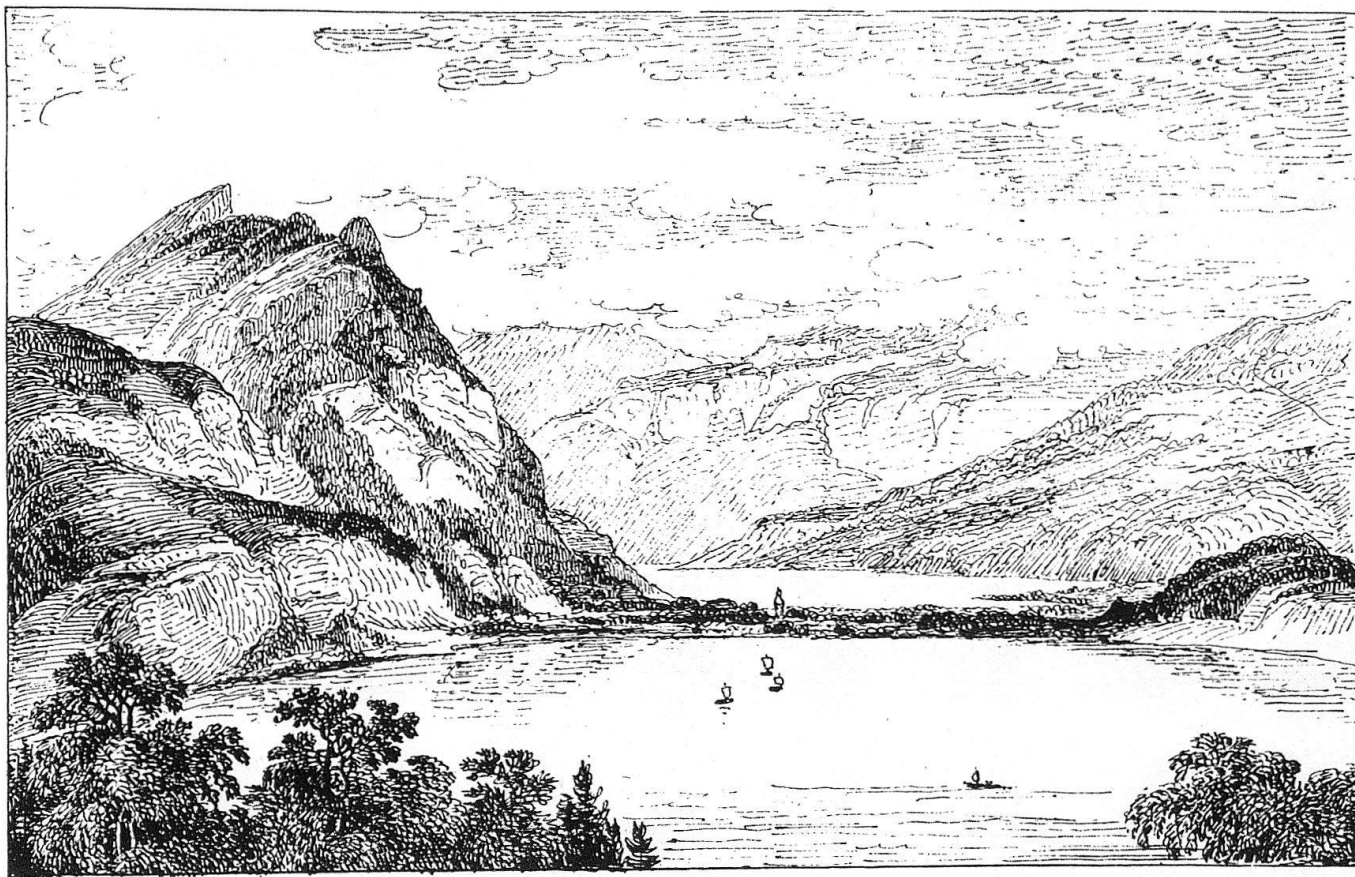
Entre 1825 et 1840, Rodolphe Töpffer entreprend régulièrement des voyages dans l'Oberland bernois, en compagnie des élèves du pensionnat qu'il dirige à Genève. De retour, il rassemble ses croquis et ses notes en récits qui, d'abord destinés à son entourage immédiat, sont ensuite lithographiés à Genève dès les années 1830, puis réunis et imprimés à Paris en 1844. Les excursions aux environs d'Interlaken lui donnent l'occasion, en particulier, de présenter son esthétique du paysage, de même qu'une critique de l'industrie touristique et du progrès capitaliste. L'Oberland sert ainsi de support à un discours plus général, politique et éthique, sur la Suisse.

«Pauvre Suisse! comme ils t'ont faite! Une grande mendicante, mal peignée et les pieds nus» (R. Töpffer, «Excursion dans les Alpes», 1832)

Interlaken est un lieu de passage inévitable lors des excursions de Rodolphe Töpffer et de son pensionnat dans l'Oberland bernois; il s'y rend via Thoun (depuis Berne ou le Simmental) ou en passant le col de la Gemmi depuis Loèche-les-Bains et le Valais, avant de prendre la route de Lauterbrunnen, Brienz, Meiringen, pour poursuivre en direction du Grimsel ou du Brünig¹. L'auteur et le professeur donne l'explication de cette préférence au début du «Voyage de 1840»:

«Dans nos excursions, dont le personnel se renouvelle tous les trois ans à peu près, c'est M. Töpffer seul qui retourne aux mêmes endroits. Or, M. Töpffer s'est mis dans l'esprit que, même en ce qui le concerne, il aime mieux revoir Interlaken une douzième fois que de voir Saint-Claude une première, ou Lyon même une seconde. Affaire de goût. Il s'est persuadé que rien sur le globe ne vaut les cantons, pour la beauté, le nombre et la rapide succession des spectacles grands ou curieux; que nulle part on ne rencontre disséminées sur un aussi petit espace tant de peuplades intéressantes à connaître et tant de chemins charmants à parcourir; qu'en aucun pays on ne voyage aussi librement, sans vexations de police, sans ennuis de passeports, sans plus de gêne que dans son propre jardin; qu'enfin, c'est en Suisse seulement que l'on peut à son gré fixer ses étapes, parce qu'il y a partout des auberges excellentes ou propres suffisamment, et parce que, dans ces auberges, on est aussi habitué à héberger des pensions que des touristes ou des commis voyageurs. Très peu de commis voyageurs visitent la Suisse montagnaise, et c'est encore là une des beautés de cette contrée.»

L'appréciation que donne Töpffer de la Suisse s'applique tout particulièrement à l'Oberland bernois; mais elle ne se distingue pas par son originalité. En effet, cette diversité des paysages et des habitants, ce pittoresque omniprésent, ces facilités pratiques offertes aux touristes sont autant d'attraits que les guides touristiques contemporains mettent en évidence, à commencer par l'un des plus célèbres,

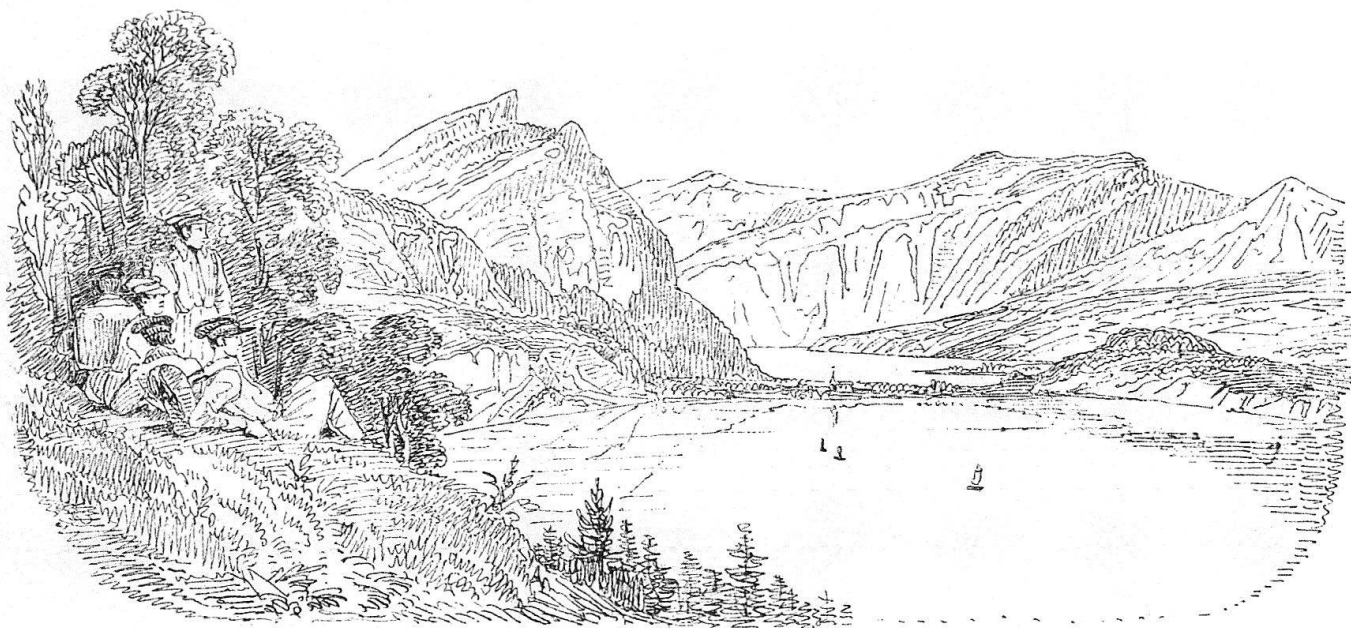


le «Manuel du voyageur en Suisse» de J.G.Ebel. «Pour qui la Suisse est-elle un pays remarquable?», lit-on dans la table des matières du «Manuel»; pour tout le monde, répond Ebel, que cela soit le philosophe, l'historien, le géologue, le botaniste, le zoologue, l'artiste, etc., car selon lui, la Suisse est le jardin de l'Europe – un jardin à l'anglaise, faudrait-il ajouter. Comme Töpffer, il recommande le voyage à pied pour ses vertus physiques et morales, et le menu qu'il propose recoupe très exactement les choix du directeur de pensionnat qui explique en quelques lignes pourquoi l'Oberland est pour lui le royaume du tourisme:

«Le voyageur parvenu à Grindelwald a encore deux journées de promenade pour se retrouver à Interlaken, son point de départ. Durant cette course de trois jours toutes les beautés des Alpes, dans ce qu'elles ont de plus rare, de plus curieux, ou de plus pittoresque, passent successivement sous ses yeux [...] Beauté de glaces, hardiesse des pics, pelouses fraîches, sites rians ou sévères, forêts sauvages ou bosquets enchantés, il rencontre toutes ces choses, sans parler des chûtes d'eau, et de ces deux lacs qui mirent les plus belles rives qui se puissent voir. En trois jours, par des chemins toujours faciles et sans danger, il va de merveilles en merveilles, il touche les glaces sans quitter les prairies, il assiste aux plus belles avalanches sans bouger de son sentier, monte, descend, navigue, et malgré quelques renards, trouve partout à portée, vivres, gîte et transports.»²

Rien de plus classique non plus que les étapes et les parcours choisis par le professeur: ils correspondent le plus souvent à la «Route 27», itinéraire suggéré par cet autre best-seller de la littérature touristique contemporaine et précurseur du Baedeker, «A

1 «De vertes montagnes couronnées de pics neigeux, mirent leurs formes majestueuses dans les lacs de Thoune et de Brienz, que séparent les aimables rivages d'Interlaken. Une halte est ordonnée, les artistes sont à l'ouvrage [...]». Vue depuis Aeschi, dessin à la plume extrait du manuscrit du «Voyage pittoresque», 1827.



une halte est ordonnée, pour jouir de ce spectacle.

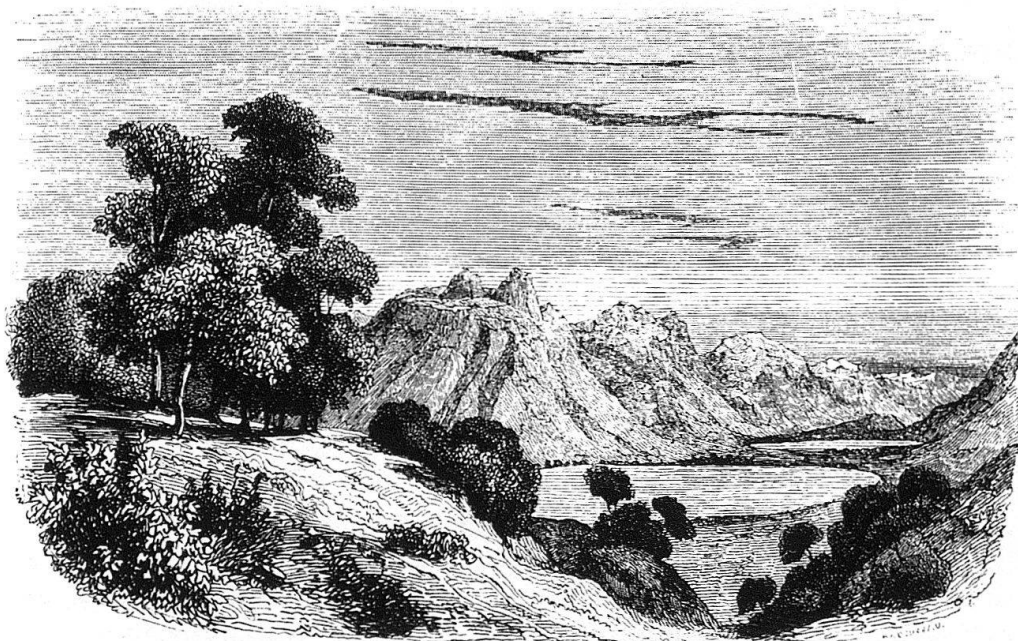
2 Vue depuis Aeschi.
Autographie extraite de
l'«Excursion dans les
Alpes», 1832.

Hand-Book for Travellers in Switzerland and the Alps of Savoy and Piemont», édité par John Murray en 1838³. Le guide en question s'adresse cependant surtout à une clientèle anglo-saxonne qui recherche commodité et efficacité, et propose le plus souvent de louer des chevaux ou des calèches (Fenimore Cooper, le célèbre auteur du «Dernier des Mohicans», traverse l'Oberland à cheval)⁴. Töpffer, en inconditionnel du tourisme pédestre, profite plus rarement des autres moyens de transport; certes, il traverse régulièrement avec ses élèves le lac de Thoun et de Brienz en barque ou en bateau à vapeur, il loue quelquefois les services de guides, de porteurs avec leurs bêtes de somme ou emprunte des diligences ou des chars à bancs; mais il le fait toujours à contrecœur et par nécessité.

La spécificité de l'expérience töpfférienne de l'Oberland bernois se situe ailleurs. De 1825 à 1840, les orientations littéraires, artistiques et politiques de celui qui se destinait à une carrière de peintre, qui devient un écrivain réputé et un dessinateur dont les «histoires en estampes» connaissent assez vite un succès européen, évoluent sur le fond de la Révolution industrielle et d'une histoire politique européenne particulièrement mouvementée. Le regard qu'il porte sur ce territoire central – emblématique même – de la Suisse, devient dans ces années celui d'un Genevois conservateur.

L'illustration des spectacles de la nature

Arrivé presque au bas du Kandertal, le pensionnat tourne le dos au Niesen, gravit le coteau d'Aeschi, et s'y arrête pour admirer la vue sur Interlaken, le lac de Thoun et de Brienz. C'est à l'occasion de pareilles haltes que Rodolphe Töpffer sort un petit carnet de sa blouse, et crayonne rapidement une esquisse, qu'il va développer par la suite en la lithographiant dans ses albums autographiés⁵. Dans une troisième étape, certains dessins seront reportés sur bois et gravés



AESCHI, LAC DE THOUNE ET DE BRIENTZ.

3 «Aeschi, lac de Thoune et de Brientz», gravure sur bois extraite des «Voyages en zigzag», Paris 1844.

pour s'intégrer dans l'édition parisienne des «Voyages en zigzag» (1844), alors que le texte, manuscrit à l'origine, se verra recomposé en typographie.

De 1825 à 1844, les paysages töpffériens évoluent à la fois au niveau technique et stylistique. Dans l'album de dessins de 1827, Interlaken et ses deux lacs vus depuis Aeschi apparaissent encadrés; c'est un tableau, une *vedute* dont la conception d'ensemble relève de la gravure de paysage traditionnelle (d'Aeberli à Birman, en passant par les Lory ou König). En 1832, une vue presque identique renvoie par contre à l'esthétique moderne de la *vignette* romantique⁶: le cadre de l'image disparaît, et une légende extraite du récit vient souligner les liens de contiguïté et de réciprocité qui unissent le texte à son illustration, – contiguïté de points de vue d'autre part, puisque les touristes du premier plan associent au spectacle l'artiste et le lecteur. Enfin, dans l'édition de 1844, le paysage se transforme en vignette de titre pour le chapitre consacré à la neuvième et la dixième journée du «Voyage de 1840». La légende en typographie établit un pont nécessaire avec le texte imprimé.

Töpffer cherche évidemment à se distinguer de ce qu'il appelle la «boutique des enlumineurs» et les «faiseurs de vues». Significativement, il évite dans la mesure du possible de représenter les attractions et les sites touristiques les plus reconnus: bien qu'il ait vu la plupart des célèbres cascades des vallées bernoises, pas une illustration du Staubbach, du Reichenbach ou du Giesbach ne vient confirmer ses visites. Le paysage, le plus souvent intégré au récit, ne recherche ni le «fini», ni l'exactitude topographique – difficilement réalisable puisque l'auteur exécute ses dessins à Genève, de mémoire, sur la base des esquisses crayonnées dans ses carnets de voyage. Le dessin töpfférien vise au contraire une certaine *justesse*: celle d'un croquis interprétatif, qui s'efforce de rendre avec les moyens élémentaires du trait, les impressions authentiques de l'artiste. Ses des-

Fig.1

Fig.2

Fig.3

sins appliquent à la lettre les principes d'esthétique énoncés dans ses «Réflexions et menus propos d'un peintre genevois» (1830–1843). Dans l'œuvre de Töpffer, la pratique artistique et la réflexion théorique s'accompagnent et s'épaulent mutuellement, à l'image des liens unissant le texte et l'image de ses voyages illustrés et de ses «histoires en estampes»⁷.

La perception töpfférienne du paysage s'inscrit en faux contre cette spectacularisation dont souffrent selon lui, les paysages de la Suisse. Il publie en 1834 un article particulièrement acerbe vis-à-vis de «ces touristes qui viennent chaque année s'abattre sur notre sol suisse, avides de champêtre, de sublime; affamés d'abîmes, d'avalanches», qu'il consacre aux «Voyages dans les Alpes» (1779–1796) de l'illustre savant genevois, Horace-Bénédict de Saussure⁸. «Et depuis bientôt quinze années que je vais dans les montagnes saluer les beaux jours, je n'y apporte, pour jouir, que le peu que j'ai pu apprendre dans ce livre, et ce peu m'a été d'une richesse grande», affirme Rodolphe qui désigne ainsi son maître à penser en la matière, celui qui lui a véritablement appris à voir la montagne.

On serait tenté d'amener ici l'auteur à se contredire. En effet, de passage dans l'Oberland bernois, le pensionnat visite systématiquement toutes les cascades, reste à l'affût des craquements des glaciers et prend patiemment position pour admirer et entendre les avalanches déferler le long du Wetterhorn. Mais le professeur devait certainement se plier de bonne grâce aux attentes de ses jeunes élèves; il ne manque d'ailleurs pas d'ironiser sur l'intérêt comparé des différentes cascades⁹, et surtout sur le Staubbach, cette «mauvaise rigole, bien haute sans doute, mais sans mérite intrinsèque; un peu d'eau; de pittoresque, moins encore. C'est la vallée qui est admirable, mais il est reçu que c'est le Staubbach que l'on vient voir» («Excursion dans l'Oberland», 1835). Face aux «flots bouillonnans irrésistiblement poussés dans une abîme sans fond» des chutes de l'Aar à la Handeck («Voyage en zigzag», 1836), à la cascade qui se jette dans l'abîme du glacier de Rosenloui («Voyage de 1840»), Töpffer trouve moyen de se moquer des pâtres qui lancent des cailloux pour profiter des touristes de passage, mais aussi de relever le charme des petites fleurs qui bordent ces gouffres. Dans de tels passages, le lecteur retrouve précisément cet «esprit d'observation, à la fois supérieur et naïf, grave et bonhomme qui embrasse les grands objets et qui ne dédaigne pas les moindres», et qui, selon Rodolphe, caractérise de Saussure¹⁰.

A côté de celà, l'Oberland bernois occupe une place de choix à l'intérieur de la critique d'art töpfférienne. On sait en effet combien il s'engagea dans la promotion d'une peinture nationale, et plus particulièrement d'une école genevoise de paysage alpestre. Il se fit en particulier le défenseur du peintre Alexandre Calame (1810–1864), qui lui-aussi effectua de nombreux voyages dans l'Oberland¹¹ et dont certains dessins servirent à illustrer l'édition des «Voyages en zigzag» en 1844. C'est justement avec des toiles comme le célèbre *Orage à la Handeck* (médaillon d'or au Salon parisien de 1839) ou le *Soir dans la vallée, Oberland bernois* (acquis par le roi Louis-Philippe en

1840), qu'il assoira sa réputation. Dans un article intitulé «Du paysage alpestre», Töpffer loue surtout Calame d'avoir su restituer la diversité et la nature contrastée des Alpes – qualités que lui-même privilégie dans ses récits. Dans le même texte, il distingue les Alpes bernoises de celles de Savoie: «[...] le paysage de la chaîne bernoise offre, avec moins de poétique attrait [que celle de Savoie], plus de cet intérêt spécial que fait naître le spectacle aussi rare qu'admirable du degré de vigueur, de prospérité et de gloire où peut atteindre une simple peuplade affranchie jadis par son courage et libre aujourd'hui par patrimoine.»¹² Or l'Oberland bernois, dépositaire des acquis et des traditions de l'ancienne Confédération, selon l'écrivain genevois, se trouve alors menacé par le tourisme, «car il faut convenir que ce sont les touristes qui ont gâté la Suisse»¹³.

Les perversions de l'industrie touristique

Ces critiques ne sont pas nouvelles. En 1838, le guide de Murray dresse lui aussi un tableau particulièrement sombre de la vénalité des hôteliers, des bateliers, des guides, des pâtres qui exploitent les glaciers et les cascades, de l'atmosphère de spéculation et, pour reprendre ses termes, de la «mendicité universelle» qui règne en Suisse centrale¹⁴. Interlaken apparaît à Töpffer comme l'exemple même de la perversion touristique (voir la légende de la figure 4). «Interlaken est toujours plus fashionable», constate-t-il en 1840, et «ne peut guère plaire aujourd'hui qu'aux touristes qui cherchent dans les montagnes la vie de salon, les agréments du Casino, l'étiquette aristocratique, et une heureuse occasion de se montrer dans tout l'éclat d'une toilette

4 «Les étrangers ont gâté ces lieux, aussi bien qu'ils en ont corrompu les habitants. Interlaken, antique rive, séjour agreste et tranquille, est devenu un grand café dans une grande promenade». Autographie extraite de l'«Excursion dans les Alpes», 1832.



Les étrangers ont gâté ces beaux lieux... etc... etc.

distinguée». A peine arrivé, Töpffer se fait harceler par des guides dont il ne se débarrasse qu'à grand peine.

Fig. 5 Dès qu'il quitte la ville, les «harpies» se jettent sur le pensionnat: pâtres-marchands qui monnaient l'accès au glacier de Grindelwald en 1827 ou à la cascade de Reichenbach en 1832, petites mendiantes qui offrent des fleurs ou chantent des chansons suisses, natifs qui tirent des coups de petits canons pour rançonner l'écho des montagnes, hôteliers qui pratiquent des prix prohibitifs ou s'arrangent pour que leurs hôtes n'aient pas le temps de finir leur repas avant de prendre le bateau («Excursion dans l'Oberland», 1835). Les deux côtés de la Petite Scheidegg sont au centre de cette industrie. Certains touristes ne s'en formalisent pas trop, comme Fenimore Cooper de passage à la Scheidegg, qui parle de ces «pretty little pastoral beggars» et de cette «picturesque mendicity».

Fig. 6 Töpffer se montre tout aussi critique face aux victimes toutes trouvées de ces pratiques mercantiles: les touristes étrangers. Il se moque en particulier du touriste «de l'espèce anglaise [qui] ne parle pas, ne salue pas, mange à part, jure en anglais et jouit à sa manière»¹⁵. Et c'est lors d'un séjour à Lauterbrunnen en 1840 qu'il distingue les Anglais *no-no* «qui traversent tout le continent en gardant un silence digne et national beaucoup, ou qui ne font infraction à ce silence que pour répondre: No», et les *ui-ui* qui «au besoin saluent, s'entretiennent, interrogent ou répondent, sans craindre qu'un peu de bienveillante civilité les fasse prendre pour des Français»¹⁶.

Sur le pont du bateau à vapeur bondé de voyageurs qui doit mener le pensionnat d'Unterseen à Thoune en 1835, Töpffer remarque «un touriste modèle de Paris, dernière mode, genre dernier, dernier goût, article de goût, tout goût et rien d'autre. Il a une barbe modèle, un col, une cravatte modèle, un ton modèle, et un petit miroir noir

5 «[...] nous trouvons toutes les harpies levées et à leur poste. Ce sont de petits *lutteurs* qui luttent fictivement à l'helvétienne, sur l'herbe mouillée; ce sont des petites filles qui tyrolisent du gosier; ce sont encore des naturels qui mendient l'achat d'un pigeon, ce sont enfin d'autres qui mendient tout simplement». Autographie extraite de l'«Excursion dans les Alpes», 1832.



Nous trouvons toutes les Harpies levées, et à leur poste.



Mais le petit homme prend un air si comiquement importants.

grand comme la paume de la main, dans lequel il se plaît à contempler les grandes horreurs de la nature.» Le petit miroir, voilà un objet qui est à l'image même de ce que l'écrivain genevois reproche au touriste étranger: de ne pas voir, de ne pas savoir voir, à l'exemple des «touristes à mulets» traversant Wengern Alp «sans savoir pourquoi, ni quoi voir», ou alors du touriste typique qui se montre crédule face aux merveilles de la Suisse, «ne voyant pas ce qui est devant lui, et voulant voir ce qui n'y est pas; homme qui s'est à l'avance fabriqué une Suisse imaginaire, une Suisse modèle, une terre toute de miracles, avec un petit chemin au milieu pour lui; homme qui vient par mode, par usage, pour être venu»¹⁷.

A travers le comportement des touristes et de ceux qui les exploitent, Töpffer attaque ce qui, pour lui, crée des attentes et produit un ensemble de représentations trompeur: les *itinéraires* qui ont façonné une Suisse fictive et sont à l'origine d'une manière de voir bêtement reproduite par leurs lecteurs¹⁸. L'aliénation de l'identité helvétique perpétrée par les dessinateurs de vues et les marchands parisiens motive en partie sa défense d'une école de paysage nationale. On pourrait aussi se demander dans quelle mesure la publication des voyages du pensionnat genevois en Suisse, et leur édition collective à Paris en 1844, ne participe pas encore de cette double volonté: d'une part, démystifier l'image touristique du pays, et d'autre part, proposer un contre-modèle: une esthétique du récit de voyage dédramatisée, mais néanmoins sérieuse. Car Töpffer, extrêmement sensible aux effets pervers réels des discours fallacieux et des images travesties, se propose alors de contester à sa source l'aliénation de la Suisse à travers ses représentations touristiques. Or derrière ses choix d'écriture, derrière sa pratique du dessin, s'affirment des positions éthiques liées à des partis pris politiques.

6 «[...] on s'assied en face de la Jungfrau. Un petit homme difforme offre de tirer des coups de canon à quatre batz le coup; on accepte et nous entendons à trois reprises mugir l'écho de ces montagnes». Autographie extraite de l'«Excursion dans les Alpes», 1832.

L'Oberland, support d'un discours politique

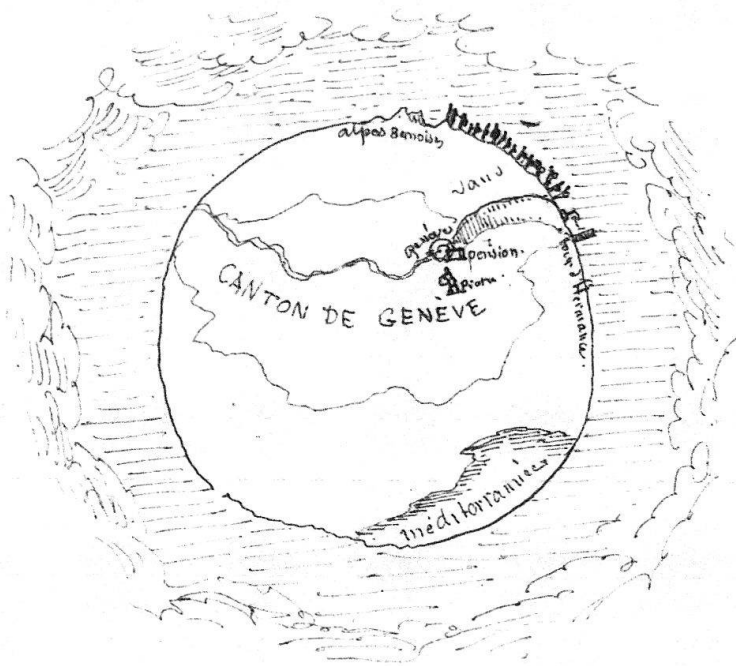
Dans les récits de voyages de 1825 et 1827, l'industrie du tourisme qui sévit dans les Alpes bernoises ne se voit que faiblement prise à parti par Töpffer. En 1832 par contre, elle se place au centre de ses préoccupations: il ne dessine plus de paysage sans mettre en scène ceux qui l'exploitent, il ne décrit plus la nature sans souligner la présence de ceux qui la monnaient. Que s'est-il donc passé?

Ce revirement ne doit pas être mis au compte de l'expansion – réelle cependant – de l'industrie touristique dans l'Oberland des années 1820 et 1830, mais il s'explique plutôt par les bouleversements politiques qui affectent la Suisse à la suite de la Révolution de juillet 1830 en France. Or Rodolphe Töpffer est un conservateur qui va dès lors s'engager activement dans la politique genevoise, régie par des anciennes familles (les Rigaud, les de la Rive) avec lesquelles il est intimement lié. En 1834, il fait partie du Conseil représentatif, et suite au mouvement révolutionnaire exigeant la refonte de l'ancienne Constitution de 1814, il fonde avec des amis en 1842 le conservateur «*Courrier de Genève*», dont il sera le principal rédacteur. Töpffer voit alors en l'avènement de la démocratie et du libéralisme, la mise en place d'une «*médiocratie*», d'un écrasement des différences, le règne du capitalisme et du mercantilisme, et le mépris des traditions. Pour lui, le mal tient en un seul mot, le *progrès*¹⁹. De passage à Interlaken en 1832, il constate que «*l'homme des montagnes, ergote politique, et argumente sur les droits imprescriptibles. La vague des trois journées [de juillet 1830] est venue jusqu'à ces montagnes; mais au lieu de s'y briser, elle les a couvertes jusqu'aux sommets. Dans ces gorges sauvages, près de ces cîmes qui touchent au ciel, il y a ... oui, il y a des mortels qui maintenant lisent l'Helvétie et la Gazette de Berne, tout en gardant les troupeaux.*»

Dans l'ensemble des pratiques modernes qu'il récuse, la navigation à vapeur occupe une place de choix. Comme Peter Ober dans son ouvrage de 1841 sur «*Interlaken et ses environs*»²⁰, il oppose le monde pré-industriel des bateliers à la réalité fumante, inesthétique et dangereuse des bateaux à vapeur; à propos du lac de Brienz, il note en 1835 que «*la vapeur n'a pas encore pénétré sur ce joli lac, mais on parle déjà de compagnies, d'actionnaires, et les batteliers tremblent déjà*». Significativement, dans une lettre datant de 1825 et écrite d'Interlaken, il se disait enchanté par la navigation à vapeur²¹; mais c'était avant qu'il ne déclare la guerre ouverte au progrès capitaliste.

Fig. 7

Le point de vue conservateur que l'auteur projette sur l'Oberland révèle aussi la prise de conscience d'un Genevois dans les années 1830, qui réalise plus fortement son appartenance (depuis 1815) à une entité politique: la Confédération helvétique. Ceux qu'il appelle, non sans ironie, les «*Helvétiques*» dans le «*Voyage pittoresque*» de 1825, deviennent par la suite des Suisses comme lui. Et il se plaît à trouver, à Guttannen par exemple, une auberge où le service est fait par la famille, «*ménage antique et patriarcal*» («*Voyage en zigzag*», 1836). Et c'est au cours du même voyage qu'il achète à Meiringen une gravure



7 Le canton de Genève apparaît au centre d'un monde caricatural, avec la ville de Genève et la pension au bour du lac Léman; au nord du canton de Vaud, la colonne du pensionnat quitte la tour d'Hermance pour se rendre dans les Alpes bernoises. Dessin à la plume extrait du manuscrit du «Voyage pittoresque», 1827.

patriotique de Ludwig Vogel représentant le retour de Confédérés après la bataille de Morgarten...

«Antique et patriarcal»: deux adjectifs-clés de la pensée politique töpfférienne, qui renvoient à un temps antérieur à la Révolution industrielle, à l'idéal classique de la Cité régie par des hommes sages et désintéressés. Tout un réseau de références philosophiques sous-tendent ces conceptions, dont la «République» de Platon et surtout J.-J. Rousseau dont Töpffer avoua lui-même l'influence primordiale sur sa formation intellectuelle²². Or dans ce discours nostalgique de l'avant et de l'après, de Saussure devient une figure fondamentale: il est un homme du XVIII^e siècle, Genevois par excellence, grand zélateur des beautés de la montagne dont Töpffer admire les pages empreintes de «je ne sais quelle vigueur simple et antique»²³. Ainsi, de Saussure lui apprend à la fois à regarder et comprendre la montagne et ses habitants (voir plus haut), mais il lui offre encore un modèle – le choix d'une *écriture*, au sens que Roland Barthes a donné à ce terme: «l'écriture est donc essentiellement la morale de la forme, c'est le choix de l'aire sociale au sein de laquelle l'écrivain décide de situer la Nature de son langage»²⁴. La référence à de Saussure manifeste à la fois une volonté esthétique que Rodolphe Töpffer associe à un ordre politique, et dévoile une morale de la forme qui détermine les images et les récits de voyages du pensionnat. Et c'est à la disparition de cet ordre et de ses valeurs qu'il assiste dans l'Oberland bernois dans les années 1830, alors que les signes de l'économie capitaliste moderne se mettent à envahir le paysage et les mœurs de cette région qui représente si bien, à ses yeux, la Suisse.

Rodolphe Töpffer reist in den Jahren zwischen 1825 und 1840 regelmässig ins Berner Oberland, wohin ihn jeweils die Schüler des Pensionats, das er in Genf führt, begleiten. Nach der Rückkehr fasst er seine Skizzen und Aufzeichnungen in Reiseberichten zusammen, die zuerst für seinen engeren Bekanntenkreis bestimmt sind, später

Zusammenfassung

– seit den 1830er Jahren – in Genf lithographiert und 1844 schliesslich zusammenfassend in Paris gedruckt werden. Besonders die Ausflüge in die Umgebung von Interlaken bieten ihm Gelegenheit, sein Landschaftsideal darzustellen, aber auch den Tourismus und den kapitalistischen Fortschritt zu kritisieren. Das Oberland wird dadurch zum Ausgangspunkt umfassender politischer und ethischer Betrachtungen über die Schweiz.

Riassunto Tra il 1825 et il 1840, Rodolphe Töpffer si reca sovente nell'Oberland bernese, insieme agli allievi del collegio da lui diretto a Ginevra. Al ritorno da questi viaggi, raccoglie e riordina le sue note e i suoi schizzi. Questi lavori, dapprima destinati a circolare nel suo ambiente, saranno poi litografati a Ginevra verso il 1830 e stampati a Parigi nel 1844. Le escursioni nei dintorni di Interlaken gli servono quale pretesto per esporre le sue concezioni estetiche del paesaggio e il suo atteggiamento critico nei confronti dell'industria turistica e dello sviluppo capitalista. In questo modo, partendo dalle sue riflessioni sull'Oberland Töpffer avvia un discorso più ampio, di carattere politico ed etico, sulla Svizzera.

Notes ¹ Interlaken et l'Oberland sont décrits dans au moins six récits de voyages effectués par Töpffer, dont voici la liste avec l'indication de quelques étapes, dans l'ordre: 1. *Voyage pittoresque dédié à M^{me} K. Töpffer* de 1825 (... Boltigen-Thoune-Unterseen-Interlaken-Lauterbrunnen-Grindelwald-Meiringen-Guttanen-Grimsel ...), manuscrit, Cabinet des dessins du Musée d'art et d'histoire de Genève (reprint Editions Slatkine, Genève 1981). – 2. *Voyage pittoresque, hyperbolique et hyperboréen* de 1827 (... Gemmi-Frutigen-Unterseen-Interlaken-Brienz-Meiringen-Rosenloui-Grindelwald-Lauterbrunnen-Interlaken-Gwatt ...), manuscrit, Cabinet des dessins du Musée d'art et d'histoire de Genève (reprint Editions Slatkine, Genève 1982). – 3. *L'Excursion dans les Alpes* de 1832 (... Gemmi-Frutigen-Leissigen-Interlaken-Brienz-Meiringen-Rosenloui-Grindelwald-Lauterbrunnen-Interlaken-Thoune ...), autographié chez J.Freydig à Genève [1833] (reprint Editions Slatkine, Genève 1981). – 4. *L'Excursion dans l'Oberland bernois* de 1835 (... Thoune-Interlaken-Lauterbrunnen-Grindelwald-Rosenloui-Meiringen-Brienz-Interlaken-Thoune...), autographié chez Frutiger à Genève (réédition Editions P.Cailler, Genève 1958). – 5. *Le Voyage en zigzag par monts et par vaux* de 1836 (... Gemmi-Frutigen-Aeschi-Interlaken-Brienz-Meiringen-Grimsel-Furka-...), autographié chez Frutiger à Genève. – 6. *Le Voyage de 1840* (... Gemmi-Frutigen-Aeschi-Unterseen-Interlaken-Lauterbrunnen-Grindelwald-Rosenloui-Meiringen-Brünig-Lungern...), autographié, réimprimé dans les *Voyages en zigzag*, Dubochet, Paris 1844.

² «Excursion dans l'Oberland» (op.cit. note 1).

³ «Route 27. The Bernese Oberland. Berne to Thun; – Interlachen; – Lauterbrunnen; over the Wengern Alp to Grindelwald; – Ascent of the Faulhorn; – over the Scheideck to Meiringen; and by Brienz back to Thun». Töpffer connaissait bien sûr les guides d'Ebel et de Murray, et il les appréciait. Dans le «Voyage à Venise» de 1842, il tonne contre les itinéraires, à l'exception du «bon Ebel, Murray, Joanne, quelques autres encore, qui sont, non pas des guides bavards, mais plutôt des compagnons instruits et sensés» (Deuxième journée).

⁴ COOPER, JAMES FENIMORE. *Excursions in Switzerland*. Londres 1836, pp.88 sq.

⁵ Sur la technique de l'autographie, voir entre autres GAUTIER, LÉOPOLD. Töpffer emprunte à l'épicier du coin son procédé de gravure. (Töpffer en zigzag. Chroniques et études), Genève 1977, pp.55-62.

⁶ Sur la notion de vignette, voir entre autres ROSEN, CHARLES; HERNER, HENRI. *The Romantic Vignette and Thomas Bewick*. (Romanticism and Realism), Londres-Boston 1984, pp.73-96, et LE MEN, SEGOLÈNE. *L'édition illustrée, un musée pour rire*. (La gloire de Victor Hugo), catalogue de l'exposition aux Galeries nationales du Grand Palais. Paris 1986, pp.527 sq.

⁷ Sur les relations entre pratique et théorie chez Töpffer, voir KAENEL, PHILIPPE. Rodolphe Töpffer et la copie. Le paradigme photographique. (Nos monuments d'art et d'histoire, 1, 1986), pp.36-42.

⁸ TÖPFFER, RODOLPHE. *De la partie pittoresque des voyages de de Saussure* (Mélanges), Paris 1852, pp.95-118 (paru dans la Bibliothèque universelle, septembre 1834).

- ⁹ Voir le «Voyage pittoresque» (op. cit. note 1), sixième journée.
- ¹⁰ TÖPFFER (op. cit. note 8), p. 110.
- ¹¹ Sur les rapports entre Töpffer et Calame, voir entre autres RAMBERT, EUGÈNE. Alexandre Calame, sa vie et son œuvre d'après les sources originales. Paris 1884, et ANKER, VALENTINA. Alexandre Calame, vie et œuvre. Catalogue raisonné de l'œuvre peint. Fribourg 1987.
- ¹² TÖPFFER, RODOLPHE. Du paysage alpestre. (Bibliothèque universelle), t. 47, Genève-Paris 1843, pp. 83–110.
- ¹³ TÖPFFER (op. cit. note 8), p. 100.
- ¹⁴ Murray cite longuement le livre de Latrobe qui affirme: «I have not been in the Oberland for years', is an expression I have heard time after time from worthy natives; and the reason is perfectly comprehensible. A true lover of his country may well grieve over the dishonour and the loss of moral feeling in Switzerland, and avoid going where he must be constantly reminded of its downfall» (LATROBE, CHARLES-JOSEPH. The Alps, or Sketches of Swiss Scenery and Manners 1825–1826. Londres 1829, p. 328).
- ¹⁵ «Excursion dans les Alpes» (op. cit. note 1), treizième journée.
- ¹⁶ «Voyage de 1840» (op. cit. note 1, édition de 1844), p. 304.
- ¹⁷ TÖPFFER (op. cit. note 8), p. 99.
- ¹⁸ «Depuis ce temps, deux Suisses. La Suisse véritable, qui reste chez elle, et la Suisse des marchands, qui court le monde; la Suisse simple, alpestre, et la Suisse merveilleuse, prodigieuse, miraculeuse; la Suisse naturelle, antique, paisible, et la Suisse artificielle, moderne, à fracas, à changements à vue, à grand spectacle, la Suisse fabriquée, ... et pour le dernier malheur, fabriquée à Paris». TÖPFFER (op. cit. note 8), p. 102.
- ¹⁹ TÖPFFER, RODOLPHE. Du progrès dans ses rapports avec le petit bourgeois et avec les maîtres d'école. (Bibliothèque universelle), t. LVIII, février 1835. Sur les activités politiques de Töpffer, consulter les deux monographies principales le concernant: BLONDEL, AUGUSTE. Rodolphe Töpffer. L'écrivain, l'artiste et l'homme. Paris 1886, et RELAVE, L'ABBE. La vie et les œuvres de Töpffer. Paris 1886.
- ²⁰ «Le moment paraît être venu où les dernières traces d'une des scènes les plus intéressantes de la vie alpestre vont disparaître; nos bateaux aux toits rouges et blancs, nos bateliers si naïfs et nos jolies batelières, que les poètes ont tant, et souvent si bien chantés, font place sur nos beaux lacs à ces bateaux à vapeur terribles, qui harmonisent si peu avec le genre des scènes qui les entourent. Un bateau à vapeur sur un lac suisse, c'est une anomalie s'il en fut jamais.» Extrait de HOBBER, PETER. Interlaken et ses environs, Berthoud 1841, p. 9.
- ²¹ L.a.s de Rodolphe Töpffer à Kity Töpffer, 28.9.1825, reproduite dans GAUTIER, LÉOPOLD (éd.). Un bouquet de lettres de Rodolphe Töpffer, Lausanne 1974, pp. 191–193. Le bateau sert encore d'image politique dans le récit de l'«Excursion dans les Alpes» de 1832; le pensionnat loue alors deux bateaux pour se rendre d'Interlaken à Brienz, et Töpffer qualifie, pour s'amuser, l'un de «barque monarchique», l'autre de «barque démocratique». Le professeur, évidemment placé dans la première, joue sur les mots: «La barque démocratique, malgré beaucoup d'efforts, ne peut atteindre la barque monarchique; soit que l'action de tous n'ait pas la même vigueur que l'action d'un seul; soit que le corps social y soit moins bon marcheur, quoique plus remuant; soit que les finances y soient délabrées; soit enfin que leurs bateliers velus n'aient pas l'aplomb et le nerf de notre batelier poupard.»
- ²² Voir CANDAU, JEAN-DANIEL. Rodolphe Töpffer a-t-il inventé les «voyages en zigzag»? (En zigzag avec Rodolphe Töpffer, op. cit. note 1), pp. 7–12. L'auteur place à juste titre Töpffer dans le courant de pensée de l'«helvétisme», alimenté par Haller, Rousseau, Salomon Gessner, et le doyen Bridel. Ce dernier est d'ailleurs l'auteur d'un discours prononcé devant la Société Helvétique réunie à Aarau en 1795, sur la «manière dont les jeunes Suisses doivent voyager dans leur patrie». Il y fait l'éloge de la «peuplade de bergers» des vallées reculées, et de leurs «mœurs politiques patriarcales».
- ²³ TÖPFFER (op. cit. note 8), p. 111. Le lexique, la syntaxe, la sélection des épisodes qui forment le récit évoluent par rapport aux lecteurs potentiels des «voyages». Souvent allusif, volontairement idiomatique, anecdotique à souhait dans ses albums manuscrits et même autographiés, Töpffer écrit différemment en 1825 ou en 1844. Toute étude sérieuse de son œuvre écrit devrait attacher une attention très particulière aux destinataires de ses livres, à ces cercles de lecture qui vont en s'élargissant au cours de la carrière de l'artiste, et affectent en retour son écriture.
- ²⁴ BARTHES, ROLAND. Le degré zéro de l'écriture. Paris 1953.

1, 7: Cabinet des dessins du Musée d'art et d'histoire, Genève. – 3: Bibliothèque cantonale universitaire, Lausanne (B. Delessert).

Philippe Kaenel, Av. des Jordils 11, 1006 Lausanne

Sources
des illustrations

Adresse de l'auteur