

# TÖPFFER



SKIRA

# T Ö P F F E R

Lucien Boissonnas  
Philippe Kaenel  
Marie Alamir-Paillard  
Daniel Maggetti et Jérôme Meizoz  
Jean-Daniel Candaux  
Annie Renonciat  
Thierry Groensteen

Réalisé sous la direction de Daniel Maggetti  
à l'occasion du cent-cinquantième anniversaire de la mort de Rodolphe Töpffer

SKIRA

La gratitude de la Société d'études töpffériennes va aux institutions qui ont généreusement apporté une aide financière à la réalisation de ce volume:

l'Etat de Genève (Fonds Rapin)  
la Ville de Genève  
la Fondation Hans Wilsdorf, à Genève  
la Fondation Hélène et Victor Barbour, à Genève  
la Fondation de l'Exposition nationale suisse Zurich 1939  
pour l'art et la recherche scientifique, à Rüschlikon  
la Société Générale de Surveillance, à Genève  
la Fondation Pittard de L'Andelyn, à Genève  
Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture

## AVANT-PROPOS

Pourquoi, se demandera-t-on peut-être, un nouveau livre consacré à Rodolphe Töpffer?

L'auteur genevois a fait en effet l'objet de deux importantes biographies à la fin du siècle dernier, celle d'Auguste Blondel et celle de l'abbé Pierre-Maxime Relave, parues toutes deux, par un curieux fait du hasard, en 1886. En 1937, Paul Chaponnière lui consacrait une petite monographie: *Notre Töpffer*. Plus d'un siècle et un demi-siècle se sont écoulés depuis lors. N'était-il pas temps de mettre à nouveau Rodolphe Töpffer en pleine lumière ?

La Société d'études töpffériennes a été fondée à Genève en 1974; son but statutaire est de «développer et de coordonner les études relatives à Rodolphe Töpffer et à son œuvre, de publier ses écrits et notamment sa correspondance et de rassembler des documents concernant sa vie, ses œuvres, sa famille et son époque».

Pour être fidèle à ce dessein, elle a estimé qu'il convenait de célébrer dignement en 1996 le cent-cinquantième anniversaire de la mort de Rodolphe Töpffer, survenue le 8 juin 1846. Elle est ainsi à l'origine de l'exposition qui se tient au Musée Rath à Genève, et fera ensuite halte à Bruxelles, Hanovre, Zurich et Paris. La Société est aussi l'initiatrice du Colloque qui se déroulera dans notre cité les 6 et 7 juin 1996.

Elle a pensé que ces manifestations seraient incomplètes si tous ceux qui ont été une fois charmés par les livres et les albums de l'auteur de M. Vieux-Bois, ainsi que les érudits qui s'intéressent à la littérature romande et française, ne pouvaient pas disposer d'un ouvrage sur l'écrivain genevois plus neuf que ceux, certes très précieux, qui viennent d'être cités.

Le présent volume n'est pas une biographie nouvelle; il est une somme d'études, il est vrai basées sur des éléments biographiques. Mais surtout, au-delà de ceux-ci, il embrasse les différentes facettes de l'œuvre de l'auteur, et révèle l'influence du romancier, du nouvelliste, du dessinateur, du professeur et de l'homme politique que fut Rodolphe Töpffer.

Depuis quelques décennies, la manière d'approcher les œuvres des écrivains et des artistes a changé par rapport à celle qu'utilisaient les chercheurs d'avant-guerre. Ces œuvres sont étudiées à la lumière d'autres critères développés par des sciences nouvelles, qui permettent de mieux explorer les écrits. L'examen minutieux des sources met au jour des aspects inconnus de l'auteur et conduit à une meilleure compréhension de l'homme qu'il fut et de ses œuvres.

Nous venons de souligner que Rodolphe Töpffer fut un écrivain protéiforme. Cela implique que son œuvre ne peut guère être saisi par un seul spécialiste. C'est la raison pour laquelle la Société d'études töpffériennes a fait appel à plusieurs chercheurs pour en étudier

les différents aspects, pour scruter les dessins de l'artiste genevois, ses écrits, ses albums en estampes, ses récits de voyages, montrer en quoi il suivit une voie classique ou au contraire innova et fut à l'origine d'un art insoupçonné jusqu'à lui.

Le lecteur découvrira dans les études qui suivent des regards véritablement nouveaux posés sur une œuvre dont maints aspects étaient méconnus: qui connaît les critiques que Rodolphe Töpffer a rédigées à l'occasion d'expositions de tableaux, et combien d'admirateurs des fameux «albums» se sont-ils penchés sur les *Menus propos*, véritable traité d'art?

Il était donc judicieux de dépasser le cadre d'une biographie, et de scruter une œuvre chatoyante et souvent originale qu'une importante iconographie illustre pour le plus grand plaisir du lecteur.

Depuis environ trois ans, les auteurs de ces études ont eu à cœur, en puisant dans des documents d'archives, de soumettre l'œuvre töpfférienne à de nouvelles analyses, et de rendre ainsi un hommage à l'écrivain et au dessinateur.

La Société d'études töpffériennes est donc fière de pouvoir célébrer Rodolphe Töpffer, dont la renommée s'étend bien au-delà de sa ville natale, puisque, aujourd'hui, il est considéré comme le fondateur d'un genre artistique inconnu.

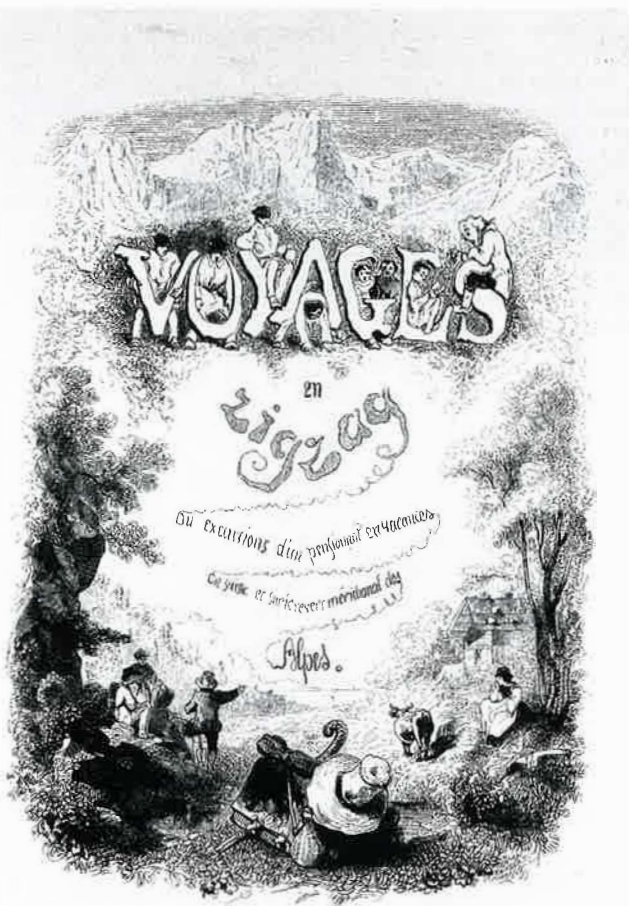
Il nous reste l'agréable plaisir d'exprimer nos très vifs remerciements au Fonds national suisse de la recherche scientifique, qui a accepté la requête que nous lui avons présentée, et a permis ainsi aux chercheurs de commencer et d'achever leurs travaux.

Et nous laisserons le dernier mot à Töpffer:

«Va, petit livre, et choisis ton monde...»

Jacques Droin

Président de la Société d'études töpffériennes



VOYAGES EN ZIGZAG  
OU EXCURSIONS  
**D'UN PENSIONNAT**  
 EN VAGANCES

DANS LES CANTONS SUISSES ET SUR LE REVERS ITALIEN DES ALPES

PAR R. TOPFFER

PREMIÈRE PARTIE DES VOYAGES DE L'ÉTÉ ET DE LA FIN DE L'ÉTÉ

LES ALPES SUISSES - LES ALPES ITALIENNES



PARIS

CHEZ L. J. DUBOCHET ET COMPAGNIE

25, RUE DE LA HARPE

1844

Frontispice et page de titre des *Voyages en zigzag*, 1844, gravure sur bois de Tamisier d'après un dessin de Töpffer et gravure sur bois de Pisan d'après un paysage d'Alexandre Calame.

# LES VOYAGES ILLUSTRÉS

Philippe Kaenel

*Nous voudrions, nous, ne courir jamais, tout en voyageant sans cesse, promener de bois en prairie, de cantons en cantons, de villes en bourgades, sans autre soin que celui de voir, de sentir, de nous plaire à la place où nous sommes ou de nous porter vers celle qui nous plaît là-bas.<sup>1</sup>*

## Initiation

Au moment de conclure le récit de sa dernière excursion, le *Voyage autour du Mont-Blanc* entrepris en 1842, Töpffer réalise qu'une page de sa vie se tourne derrière lui. Il a le sentiment de signer une sorte de testament spirituel:

Mais cette fois, en déposant son bâton de voyageur, celui qui écrit ces lignes se doute tristement qu'il ne sera pas appelé à le reprendre de sitôt, et c'est dans la prévision de cette éventualité qu'il s'est plu à rassembler dans cette relation diverses choses de souvenir ou d'expérience à l'adresse de ceux qui seraient tentés de s'engager sur ses traces dans la carrière des excursions alpestres. Pour voyager avec plaisir, il faut pouvoir tout au moins regarder autour de soi sans précautions gênantes, et affronter sans souffrance le joyeux éclat du soleil. Tel n'est pas son partage pour l'heure. Que si, par un bienfait de Dieu, cette infirmité de vue n'est que passagère, alors belles montagnes, fraîches vallées, bois ombreux, alors, rempli d'enchantement et de gratitude jusqu'aux confins de l'arrière-vieillesse, il ira vous redemander cet annuel tribut de vive et sûre jouissance que depuis tantôt vingt ans vous n'avez pas cessé une seule fois de lui payer!<sup>2</sup>

Dans l'introduction de cet ultime voyage illustré, paru posthume dans les *Nouveaux voyages en zigzag* (Paris, Lecou, 1854), Töpffer récapitule en effet les principes qui fondent sa pratique du tourisme. Il évoque également sa première randonnée pédestre, du temps où il était sous-maître dans le pensionnat genevois dirigé par le pasteur Heyer. Souvenirs, nostalgie, mais aussi espoirs ouvrent et clôturent le *Voyage autour du Mont-Blanc*, car le voyage töpfférien procure une triple jouissance: celle de l'anticipation (les préparatifs), celle de l'action (le dépaysement) et celle de la rétrospection (mise en récit et en image). Du voyage vécu, il subsiste quelques traces éparées: passeports collectifs emportés par le chef de pensionnat, lettres postées en cours de route à l'attention de sa femme et de ses amis. Mais surtout, il nous est resté de nombreux petits carnets de notes et de croquis à partir desquels Töpffer a reconstruit et redessiné ses souvenirs. Les excursions touristiques sont en effet reprises et revécues dans le cheminement de

l'écriture: la plume et l'encrier prennent ainsi le relais du bâton et du havresac. Et cette fois-ci, ce ne sont pas ses élèves, mais le lecteur que Töpffer emmène en voyage.

A un autre échelon, les périodes du pensionnat genevois (vingt-six sont repérables entre 1825 et 1842<sup>3</sup>) proposent une sorte de voyage à travers les arts du dessin et de la gravure à l'époque romantique. En voici le cheminement: dans un premier temps, les carnets et les souvenirs du professeur sont retraduits sous la forme d'albums uniques, dessinés et rédigés à la plume, que Töpffer diffuse auprès de son entourage immédiat. Puis, dès 1832, il lithographie ses récits illustrés, et imprime ces autographies à un nombre réduit d'exemplaires. D'année en année, les mises en page de ses albums s'étoffent, les dessins s'affinent. Le texte prend une tournure littéraire à mesure que le public de ces récits s'élargit. En 1841 enfin, l'éditeur parisien J.-J. Dubochet, un cousin de Töpffer spécialisé dans l'illustration, lui propose de réaliser une édition de quelques voyages. Töpffer doit alors renoncer à la lithographie pour la gravure sur bois, et abandonner le format oblong de ses albums pour s'adapter aux exigences et aux modèles de la librairie romantique illustrée. Il corrige ses textes, redessine ses croquis, coupe et complète les *Voyages en zigzag ou excursions d'un pensionnat en vacances dans les cantons suisses et sur le revers italien des Alpes*, publiés dès 1843 en livraisons, c'est-à-dire par tranches successives. L'édition parisienne connaît aussitôt un franc succès. Töpffer et Dubochet envisagent alors une suite intitulée *Les Nouveaux Voyages en zigzag*, conçus entre 1843 et 1844, et parus huit ans après la mort de l'auteur.

De tous points de vue, le voyage et son récit se placent au cœur de la vie et de l'œuvre de Töpffer. Le Genevois y dévoile toutes les facettes de sa personnalité, et ses diverses identités de professeur, d'écrivain, de dessinateur, de critique, de théoricien de l'art et d'homme profondément engagé dans la politique. Par le biais de ses excursions alpestres, Töpffer développe ses positions personnelles. Le récit illustré de ses voyages devient ainsi le lieu d'expérimentations esthétiques – littéraires et graphiques – tout à fait déterminantes.



Deux havresacs posés sur un mur; carnet du *Voyage autour du Mont-Blanc*, 1842, mine de plomb estompée sur papier fort blanc, 14 x 11 cm. MAH/CD.

## Vingt ans de tourisme et d'édition

En 1823, les deux sorties du pensionnat du pasteur Heyer conduisent le jeune Rodolphe, alors employé comme sous-maître, l'une dans le Jura vaudois, au sommet de la Dent-de-Vaulion, l'autre, en automne, autour du lac Léman. Le manque d'entraînement et les pluies diluviennes qui s'abattent sur la troupe transforment la première excursion en un véritable cauchemar. «Jamais nous n'avons tant souffert»<sup>4</sup>, se rappelle Töpffer dans l'introduction du *Voyage autour du Mont-Blanc*, vingt ans plus tard. La seconde randonnée l'ennuie vivement car il doit quitter celle qu'il épousera en novembre, Anne-Françoise Moulinié, dite Kity: «mes Ostrogoths, au lit depuis une demi-heure, commencent à se calmer; la fatigue commence à faire naître un silence que ma respectable autorité aurait bien de la peine à obtenir», écrit-il à sa promise depuis Evian<sup>5</sup>.

C'est à la tête de l'institut qu'il a pu fonder grâce à la dot de son épouse, fille d'un négociant genevois, que Töpffer entreprend les voyages ultérieurs. Entre-temps le plaisir du dépaysement et les charmes des vacances en groupe, aiguïsés par les souvenirs, ont effacé les désagréments des premières et calamiteuses randonnées. En 1825, le nouveau chef de pensionnat dédie à sa femme son premier récit manuscrit illustré, intitulé simplement *Voyage pittoresque*, qui relate une tournée en Suisse centrale. Mais qui est donc Rodolphe Töpffer à cette date?

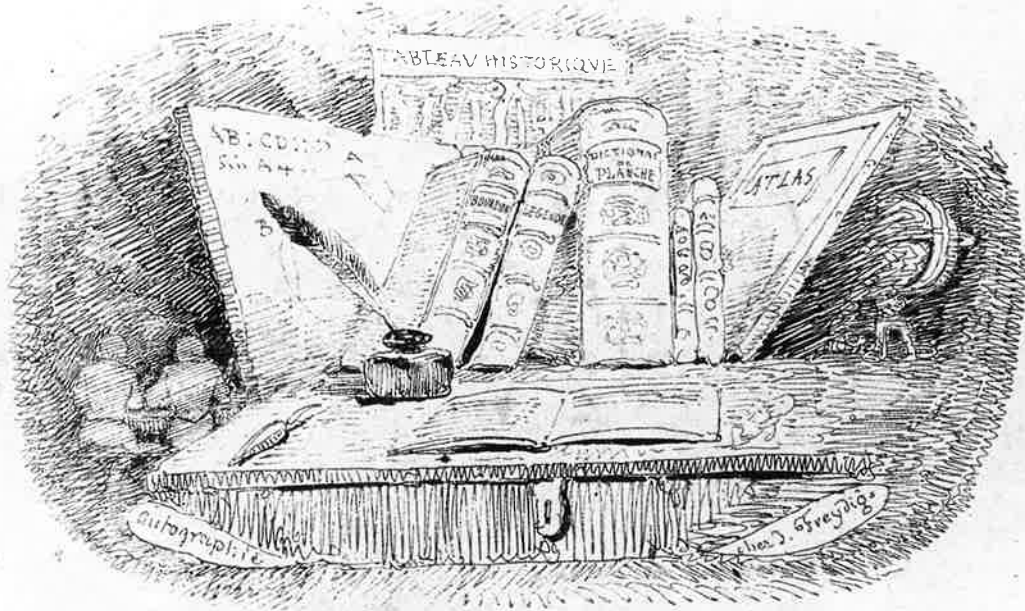
Fils d'un peintre de genre et paysagiste réputé, il a dû renoncer à vingt ans, la mort dans l'âme, à la carrière des beaux-arts pour se tourner vers l'enseignement et les lettres. Jeune homme ambitieux, il vient de publier avec deux amis une édition des *Harangues politiques de Démosthène*<sup>6</sup>. Au même moment, il renonce à la publication d'une satire sociale corrosive, sous forme de fable en vers visant les mœurs genevoises: «Les pots»<sup>7</sup>. Environ une année plus tard, il fait paraître, anonymement, une parodie non moins décapante, intitulée *l'Idée de Pierre Gétroz [...] sur l'exposition de tableaux de Genève en l'an de grâce 1826*, qui marque ses débuts dans la critique d'art. Le nom de «Pierre Gétroz» est un clin d'œil à ses lecteurs, qui avaient tous en mémoire le terrible éboulement du glacier de Gétroz en 1816. Töpffer venait de traverser ces lieux au cours de son *Voyage pittoresque dans les Alpes* (1826): un détail qui souligne le rôle du voyage, creuset d'idées et d'expériences<sup>8</sup>.

A côté de ces pamphlets, à défaut de peindre, il croque et caricature pour son bon plaisir et celui de son entourage. Dès 1825, les albums de voyages lui donnent aussi l'occasion d'exercer sa plume, ainsi qu'il l'indique au critique parisien Sainte-Beuve, en 1840:

[J]'ai longtemps écrit pour le seul plaisir que je goûtais à ce loisir et pour m'entretenir; à côté du monde réel où tout est prose, un monde poétique où je pusse me réfugier à toute heure, obligé par mon métier d'instituteur d'être sept heures par jour dans une classe peuplée de trente ou quarante garçons. C'est là que j'ai écrit tout ce que j'ai écrit, consacrant à cet amusant travail toutes celles de mes heures où je ne donnais pas de leçon [...].

On n'écrit pas, même très médiocrement, sans s'y être essayé par trois fois. Voici les circonstances qui m'ont fait tailler des plumes. Nos pensionnats ne sont pas des lycées; on y vit en famille. J'ai composé pour le divertissement de mes élèves une douzaine de comédies. J'ai écrit pour le même objet la relation illustrée et annuelle de chacune des excursions que j'ai faites avec eux dans nos cantons, aux Alpes et sur le revers italien des Alpes.<sup>9</sup>

Une vignette illustre les dires de l'auteur. Le dos de la couverture bleue de *l'Excursion dans les Alpes* (1832) met en scène le lieu de la rédaction des voyages. Töpffer représente une table de travail munie d'une serrure, sur laquelle reposent divers ouvrages de géométrie, d'histoire, de littérature, de géographie; un encrier, une plume et un canif pour l'affûter, et surtout un album oblong à la droite duquel on reconnaît un petit bonhomme caricatural, dessiné sur le bureau. Au fond de la pièce, deux élèves, vus de dos, sont assis à un pupitre. Voici la scène de l'écriture, voilà les heures de surveillance que le professeur occupe en se barricadant derrière



les ouvrages de référence pour noter ses idées et composer ses nouvelles, ses articles, ses histoires en estampes et ses récits de voyages.

Autrement dit, les journaux des tournées du pensionnat permettent à Töpffer d'affiner son style et de débiter dans une carrière littéraire sans trop de risques, les premiers albums circulant de manière confidentielle. Mais surtout, grâce à ces récits illustrés, Töpffer exerce pour la première fois *conjointement* les arts de l'écriture et du dessin: une expérience qu'il va reprendre et développer quelques années plus tard en exécutant ses histoires en estampes.

De 1825 à 1832, quatorze albums autographes constituent la première phase «privée» et «semi-privée» de son œuvre touristique. L'année 1832 marque une rupture dans la carrière de Töpffer, appelé à la chaire de rhétorique et belles-lettres générales de l'académie de Genève. Le professeur déploie alors une activité intense: la parution de ses premières nouvelles précède de peu l'impression de ses deux premiers albums lithographiés. L'édition de *l'Excursion dans les Alpes* constitue ainsi une nouvelle étape dans son parcours éditorial.

Au cours des années 1830, les récits de voyages accompagnent la réputation européenne de Töpffer qui sera consacrée, en 1841, par l'édition des *Nouvelles genevoises* chez l'éditeur Charpentier et par la longue étude de Sainte-Beuve, parue dans la *Revue des Deux-Mondes* au mois de mars de cette année. Le critique français y avoue du reste sa préférence pour les relations de voyages de l'auteur genevois: «C'est un texte spirituellement, vivement illustré à chaque page, avec un mélange de grotesque et de vérité. [...] Je ne connais rien qui rende mieux la Suisse, telle que ses enfants la visitent et l'aiment.»<sup>10</sup> L'autorité d'un tel jugement influence très certainement l'éditeur Dubochet lorsque, vers la fin de 1841, il propose à son

cousin de réunir en un livre ses albums afin d'offrir au public un «*Voyage en Suisse*»<sup>11</sup>.

Les récits touristiques de Töpffer et leur édition mettent donc en relief le passage d'une diffusion privée à une réputation européenne, mouvement qui caractérise toutes les œuvres du Genevois (exception faite de ses pièces de théâtre, restées longtemps inédites). Ces albums, puis le recueil parisien de 1844, jalonnent ses positions esthétiques. Le paysage vu en randonnée et croqué sur un carnet stimule la réflexion töpfférienne sur les caractéristiques de l'imitation et sur le paysage comme genre artistique. C'est ainsi que le *Voyage autour du Mont-Blanc*, point d'orgue de sa carrière touristique, devient le lieu d'un discours programmatique sur le paysage alpestre<sup>12</sup>.

Les récits illustrés retracent, par la bande, l'évolution politique et idéologique de Töpffer, qui s'exprime sur la Suisse primitive, sur le tourisme, sur l'industrialisation, sur les révolutions en Suisse et surtout à Genève. Le soulèvement du 22 novembre 1841 perturbe à tel point ce conservateur convaincu qu'il en interrompt la rédaction du *Voyage à Venise* pour fustiger le désordre provoqué par la montée du radicalisme genevois. Au fil des pages, au fil des ans s'accroissent à la fois le vieillissement social du professeur<sup>13</sup>, qui durcit de plus en plus ses positions, et son vieillissement physique qui va s'accroissant après 1840. En effet, ses dernières sorties le conduisent non pas sur les cimes, mais dans plusieurs établissements de cure où, désespérément, il tente de soigner une «hypertrophie de la rate» qui le conduira à la mort, en 1846.

La conclusion du *Voyage autour du Mont-Blanc* révèle à quel point Töpffer s'accroche à ses équipées alpestres. De longue date, le voyage produit sur lui l'effet d'un bain de jouvence dans lequel le plonge l'enthousiasme de ses élèves piaffant dans l'attente du départ<sup>14</sup>. Au cours des années 1840, cependant, il prend

Dos de la couverture de *l'Excursion dans les Alpes*. 1832, 1833, lithographie. BPU, coll. Suzannet.

véritablement conscience de la décrépitude de son corps et prévoit le moment où il devra abandonner la «carrière des excursions alpestres»:

D'ailleurs, celui qui écrit ces lignes, menacé qu'il est de ne pouvoir bientôt plus dessiner les sites et illustrer nos voyages, voudrait du moins ne renoncer à ce plaisir que lorsqu'il lui sera devenu impossible de le prendre; et aujourd'hui déjà ce n'est pas sans un sentiment mêlé de gratitude et de mélancolie qu'il se voit encore en état d'orner ces pages de quelques croquis bien humbles sans doute, mais toujours charmants à tracer.<sup>15</sup>

Dans les autoportraits rétrospectifs qu'il exécute vers 1843 pour son éditeur parisien, et qui lui donnent le profil d'un svelte jeune homme, peut-être Töpffer se rajeunit-il de façon si frappante pour exorciser la réalité de son âge et oublier temporairement la sombre perspective de son déclin. Tout en recueillant ses anciens récits, en les réécrivant, en redessinant leurs vignettes, mais aussi en rédigeant le texte de sa dernière course autour du Mont-Blanc, l'écrivain fait le deuil de sa vie de voyageur et se rassemble, dans un ultime effort pour assurer la postérité de son œuvre.

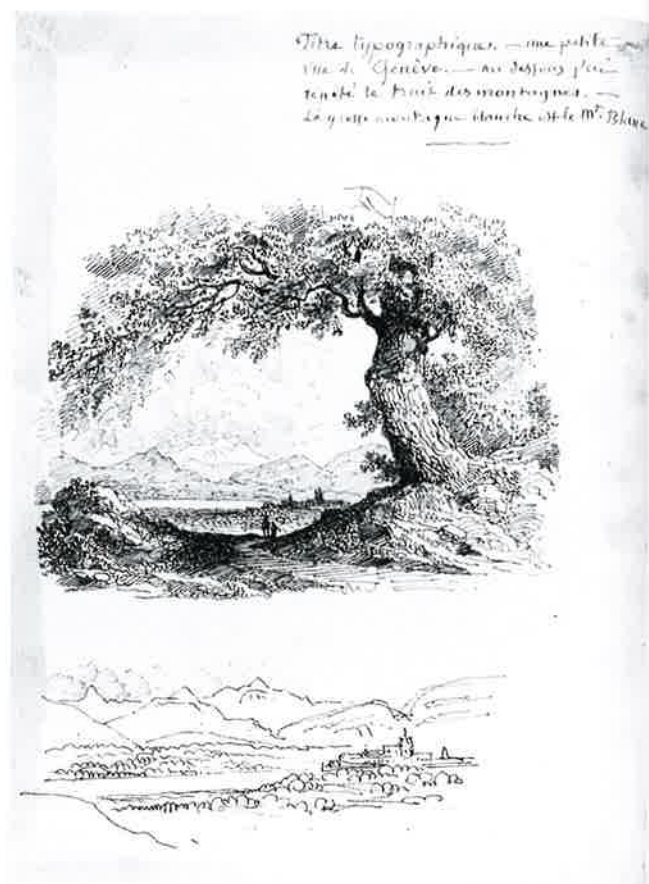
## Les itinéraires

Depuis son établissement, situé à la promenade Saint-Antoine, non loin de la cathédrale, Töpffer et ses élèves aperçoivent le lac et les Alpes, deux invitations au voyage; le lac, parce que nombre de randonnées débutent mais aussi s'achèvent sur le pont d'un bateau à vapeur; les montagnes suisses, mais aussi savoyardes ou italiennes, parce qu'elles demeurent l'attraction principale des excursions collectives de 1825 à 1842.

Leurs itinéraires s'établissent évidemment en fonction de la durée des vacances et des contraintes scolaires. En novembre 1835, par exemple, la préparation des examens de l'académie de Genève réduit le voyage dans l'Oberland bernois à onze jours; «c'est beaucoup», reconnaît le professeur qui, considérant l'excitation de sa troupe, craint que «tout ou une partie de leur science ne s'évapore au grand air, ou ne se fonde par les pluies».

Les sorties printanières du pensionnat sont les plus courtes (environ une semaine); celles de l'été et de l'automne, périodes des grandes vacances précédant la rentrée, peuvent prendre deux, trois semaines, voire même plus d'un mois. En moyenne, quatre à sept jours suffisent pour faire le tour du lac ou se rendre à Chamonix; moins de dix sont nécessaires pour visiter la France voisine, Grenoble et la Grande-Chartreuse. Il faut de onze à vingt-quatre journées pour se rendre en Suisse centrale, pour atteindre le Tessin, ou pour faire le tour du Mont-Blanc. L'Italie, elle, mobilise la caravane plus ou moins longuement, selon que le pensionnat s'arrête aux cités sises non loin du versant des Alpes (Turin, Milan), ou qu'il pousse l'audace jusqu'à Gênes (trente jours) ou Venise (trente-six jours).

La séquence des voyages est établie sur le principe de la rotation des participants, qui se renouvellent régulièrement. Elle joue également sur la diversité



«Une petite vue de Genève», projet de vignette de titre pour les *Nouvelles genevoises*, 1844, plume et encre de Chine sur papier blanc, annotation à l'encre rouge, 19 x 13,6 cm. Coll. part.

des parcours (voir l'annexe p. 247). Chamonix et la Grande-Chartreuse sont proposés aux élèves à peu près tous les trois ou quatre ans. Et lorsque Töpffer choisit de se diriger deux fois de suite vers le sud, à Turin en automne 1830 et à Lugano au printemps 1831, à Milan en automne 1833 et à Gênes l'automne suivant, il emprunte à chaque fois des cols différents, pour faire en sorte que les parcours ne se recoupent pas.

Les ambitions touristiques du professeur vont en crescendo. La durée moyenne des voyages tend à s'allonger dans les années trente. L'Italie, prudemment approchée en 1828, est investie régulièrement à partir de 1833, jusqu'à l'apothéose du voyage à Venise en automne 1841. Cependant, pour Töpffer, le sud n'aurait guère d'attraits s'il ne lui permettait de fleureter avec les cimes des Alpes et de traverser la Suisse centrale, pour laquelle il avoue son indéfectible préférence:

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 disséminés sur un aussi petit espace tant de peuplades intéressantes à connaître et tant de chemins amusants à parcourir; qu'en aucun pays on ne voyage aussi librement,



sans vexations de police, sans ennui de passe-ports, 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, et parce que, dans ces auberges, on est aussi habitué à héberger des pensions que des touristes et des commis voyageurs. Très-peu de commis voyageurs visitent la Suisse montagnaise, et c'est encore là une des beautés de cette contrée.<sup>16</sup>

Les goûts du chef d'institut ne motivent toutefois pas à eux seuls le choix des itinéraires. Töpffer subit occasionnellement les pressions de son entourage. Dans l'introduction au *Voyage à Milan* de 1833, il raconte comment, ouvrant la carte de Keller<sup>17</sup> pour trouver une destination, «aussitôt vingt-cinq têtes entourent la sienne», qui regardent vers l'Italie. L'atmosphère s'échauffe, et «M<sup>r</sup> Töpffer moins inflammable que ses jeunes confrères, (par nature et par position) commence néanmoins à s'émouvoir». En 1835, le professeur envisage de poursuivre le tour du Mont-Blanc entamé au printemps; mais «les pluies du commencement de septembre, et aussi la très imberbe jeunesse de quelques voyageurs débutants militèrent contre ce projet»<sup>18</sup>. Les tracés planifiés sur le papier à Genève réservent par ailleurs bien des surprises *in situ*. En cours de route, il arrive que les itinéraires changent et la troupe se fasse détourner, comme en 1828, à Aoste. Sur place, le pensionnat se voit privé de son passeport collectif que le gouvernement sarde fait viser à Turin. Il est alors décidé de se rendre dans cette ville; l'excursion s'intitulera donc *Voyage en Italie à la poursuite d'un passeport*.

## Pédagogie et voyage

Deux prospectus présentant le pensionnat définissent le rôle assumé par le directeur: «M<sup>r</sup> Töpffer dirige l'instruction, prend part à l'enseignement, & exerce une surveillance immédiate sur la conduite de ses élèves [...]. En vivant constamment au milieu d'eux, il s'efforce de perfectionner leur caractère & leurs manières, & d'entretenir en eux les sentiments religieux & moraux.» «Il s'attache [...] à faire en sorte qu'ils retrouvent chez lui les soins de la maison paternelle unis à une instruction solide», souligne le second prospectus.

Les voyages entrepris par Töpffer découlent de ces principes pédagogiques. Les excursions placent en effet le chef d'institut à cheval entre deux fonctions: celle de professeur, et celle de second père. Ces rôles sont clairement dissociés dans l'espace de la pension à Genève, avec au rez-de-chaussée les classes, au premier étage la salle à manger, puis le grand salon et l'appartement au deuxième, enfin les chambres d'élèves au troisième. En randonnée, ces repères s'évanouissent: la troupe chemine aux côtés du maître. Comme ses élèves, ce dernier subit les intempéries, transpire sur les routes escarpées et le long des plaines torrides d'Italie, chute parfois (à la grande joie de ses pensionnaires) et partage avec eux les paillasses communes au cours de nuitées où son autorité est gaîment mise à mal. Le plaisir partagé des voyages, pour les élèves comme pour leur chef, réside aussi dans la

*Les arènes de Vérone,*  
carnet du *Voyage à Venise,*  
1841, mine de plomb,  
lavis à l'encre de Chine  
sur papier fort blanc,  
12 x 17 cm.  
MAH/CD.



transgression admise des conduites et des règles ordonnant la vie en pensionnat. Les positions se rapprochent car les jeunes gens sont plus indépendants (une certaine marge d'initiative leur est souvent laissée), et le professeur se sent rajeunir lorsqu'il participe aux activités ludiques de la troupe (batailles de boules de neige ou de «pives», moqueries collectives, charades, etc.). Ce jeu entre l'autorité et la complicité suscite une intense jouissance chez Töpffer, qui le reconnaît à plusieurs reprises. «La jeunesse, c'est là malheureusement l'ingrédient sinon unique, du moins principal. [...] ce n'est pas une nécessité que l'homme d'âge soit grave et pensif au milieu de compagnons jeunes et folâtres. Tout l'invite à se laisser ragaillardir; bientôt, il s'associe à cette juvénile allégresse, il la règle en la secondant.»<sup>19</sup> Le texte programmatique introduisant le *Voyage autour du Mont-Blanc* répète cette exigence. Deux des trois conditions nécessaires à la réussite d'un voyage résultent directement des participants. «La première, c'est l'âge et le nombre des voyageurs qui nous accompagnent», que l'instituteur, «observateur intéressé des penchants et des caractères», découvre sous un nouveau jour. La seconde condition, c'est d'avoir à ses côtés son épouse, «c'est d'être deux pour voir, pour sentir, pour jouir, pour aimer et gouverner sa troupe, pour tantôt se confondre à elle, tantôt s'entretenir d'elle». Car Töpffer n'est pas le seul adulte à prendre la route. Outre sa femme, qui gère la pharmacie et négocie les frais de blanchissage, il est aidé par les maîtres qu'il emploie dans sa pension, parfois par des amis genevois, souvent par un domestique qui charrie les bagages en voiture ou prépare l'arrivée de la caravane dans les auberges. Ce ne sont donc pas moins de vingt à trente personnes qui, en règle générale, cheminent côte à côte, soit près des deux tiers de l'institut, composé de pensionnaires, de demi-pensionnaires et d'externes<sup>20</sup>.

Calviniste, ou plutôt stoïcien dans l'âme, Töpffer préconise une certaine ascèse du voyage qui, «pour être décidément une partie de plaisir, doit ressembler plutôt encore à un laborieux exercice qu'à une facile et récréative promenade»<sup>21</sup>. Non seulement le corpulent chef de pensionnat encourage l'effort physique

qui donne tout son prix au plaisir, mais encore, il stimule la curiosité botanique, zoologique, géologique ou artistique de ses ouailles. Il les rend attentifs aux phénomènes naturels, les entraîne dans les musées et les églises, et poursuit avec certains, chemin faisant, des réflexions d'ordre général, historique ou philosophique. Son éthique du voyage n'est toutefois pas aussi patriotique que celle du doyen Bridel qui, dans son «Essai sur la manière dont les jeunes Suisses doivent voyager dans leur patrie» (1796), invite les citoyens en herbe à profiter de tout ce que le pays offre de grand: paysages, lieux de souvenirs historiques, travaux grandioses (routes, ponts, tunnels), hommes célèbres à qui rendre visite.

Plaisir et instruction vont donc de pair: «nous professons que vingt jours de cette vie commune plus intime que la vie pédagogique, et tout aussi éducative, quoique bien autrement riieuse, sont plus instructifs pour lui [l'élève] que vingt mois de classe»<sup>22</sup>. Le voyage devient ainsi une sorte d'école de la vie en communauté. Il contribue à la maturité de ces adolescents entraînés de par le vaste monde, tel le jeune Télémaque de Fénelon, guidé par la déesse de la sagesse, Minerve, qui a revêtu l'apparence de Mentor. Voyage initiatique, découverte de soi dans la solidarité, mais aussi face à l'altérité de tous ceux – natifs ou touristes – que rencontre la troupe des élèves. Voilà suivis les préceptes de Bridel qui, dans ses conseils de 1796, posait comme condition d'une excursion réussie «premièrement que chaque année, en divers point de la Suisse, un homme d'âge mûr, suffisamment instruit, & connaissant déjà le pays par des précédents voyages, se charge de guider cinq ou six jeunes gens»<sup>23</sup>.

Enfin, il est un plaisir éducatif que Töpffer encourage et partage avec sa troupe: le dessin, activité de toutes les haltes, promesse de souvenirs illustrés:

Dessiner, croquer, et, ici encore, ajoutons bien vite, à quelque degré que ce soit, médiocrement ou habilement, à droit ou à travers, voilà en voyage le prince des passe-temps. [...] et il ne nous appartient pas de méconnaître que, dans nos excursions, nous lui avons dû, non pas les plus vifs, mais les plus constants de nos plaisirs. Au fond le

*L'écolier de retour en classe*, album du *Voyage pittoresque*, 1826, plume et sépia sur papier fort crème, repentin sur papier blanc collé. Album: 17 x 20 cm. MAH/CD.

goût du pittoresque, le penchant au paysage, s'ils sont servis par quelque facilité à copier et à rendre, par quelque instinctive aptitude à exprimer sinon habilement, du moins avec une gaucherie fidèle, avec une naïveté sentie, sont pour le touriste une intarissable source d'entier divertissement.<sup>24</sup>

Le dessin permet au touriste d'interroger la réalité et de tester les limites de la représentation du monde. Prenant prétexte de cette pratique apparemment ludique, Töpffer confirme et parfois établit les principes esthétiques qui lui sont chers, comme la liberté ou la naïveté en art. Mine de rien, le crayon et le calepin deviennent de redoutables instruments de réflexion entre les mains de quelqu'un d'aussi pragmatique que lui.

Le mouvement du voyage ressemble au passage du temps et au tracé du crayon sur le papier. Il est irréversible comme le moment saisi et le lieu contemplé, qui révèlent le caractère transitoire de la réalité et l'artificialité des signes graphiques permettant de l'évoquer. Dans le carnet de croquis et de notes, le vécu devient vision. A travers le dessin, la nature prend une forme artistique. Le voyage réel se mue en une représentation qui participe maintenant d'un genre littéraire et d'une mode éditoriale: le récit de voyage illustré.

## Le journal de voyage devient livre illustré

*C'est vrai que je suis né éditeur.*<sup>25</sup>

### Les carnets

Une douzaine de calepins conservés (et demeurés inédits) retracent les divers voyages entrepris entre 1828 et 1842. De toute évidence, Töpffer en emportait une petite réserve avec lui. Le *Voyage de 1840*, par exemple, est relaté dans trois carnets de route. D'autres journaux sont dédoublés; ainsi, en 1836, un calepin retrace les six premières journées, un autre la fin de ce voyage en Suisse orientale. Le *Second voyage en zigzag* de 1838, lui, est relaté dans deux carnets, dont l'un est exclusivement voué au dessin.

En règle générale, les premières pages contiennent des notes sur les voyageurs et les comptes collectifs. Puis viennent des croquis plus ou moins finis, exécutés au crayon. Il y a des exceptions: le premier carnet du *Voyage en zigzag* de 1836 comporte des caricatures et des paysages à la plume, plus rarement au lavis, que Töpffer croque très certainement le soir, dans les auberges, alors qu'il rédige sa correspondance et récapitule les événements de la journée. L'encre de Chine marque ainsi un premier recul par rapport à la scène saisie sur le vif à la mine de plomb. Le crayon fait corps avec le voyage, alors que la plume est un instrument rétrospectif qui affûte et reconstruit le souvenir. L'un des derniers feuillets du calepin de 1841 anticipe même l'édition future en proposant un

premier projet de couverture, esquissé à l'encre, avec un titre historique, *Voyage à Venise*.

Les pages des carnets mesurent en moyenne neuf sur seize centimètres. Elles sont pour l'essentiel couvertes de paysages – montagnes, vues urbaines, églises, ruines, routes. Les croquis les plus achevés portent une légende qui identifie le motif. Quelques personnages se glissent parfois entre les scènes alpêtres: touristes et individus marquants rencontrés par le pensionnat, qui resurgissent dans l'album original manuscrit. Les actions, elles, ne sont presque jamais illustrées: elles relèvent de l'écriture. Le caractère très télégraphique de ces notes prises au crayon ou plus rarement à la plume surprend quand on les compare au récit achevé. Des mots souvent abrégés se succèdent, séparés par un tiret. Une page, parfois une demi-page de carnet suffit à résumer les événements d'un jour, mais sont à l'origine de plusieurs pages typographiques dans l'édition de 1844. L'auteur prend aussi de grandes libertés par rapport à ses notes; non seulement il étoffe le récit par des descriptions, des anecdotes, des faits rapportés par ses élèves, des commentaires, mais encore il supprime certains détails et manipule la séquence chronologique.

La métamorphose du voyage vécu en récit illustré évolue en plusieurs étapes, dont certaines ne sont pas documentées. Elle est d'abord nourrie par les discussions et les évocations collectives de la troupe qui, de retour à la pension, se retrouve dans le grand salon. Là, les touristes formulent leurs aventures et leurs impressions face à ceux qui n'ont pas pris part au voyage. Töpffer lui-même retrace vraisemblablement avec minutie son expédition à l'attention de son premier public – ses parents et ses amis – en s'aidant de ses petits carnets de route. La narration des randonnées pédestres est ainsi dégrossie à travers une première phase orale, qui fonctionne comme une sorte de répétition générale.

### Les albums originaux

Le chef de pensionnat, dès 1825, devient le rapporteur attitré des souvenirs de la troupe, et l'historien de leurs vacances. Le carnet se mue alors en album: de format oblong, de dimensions encore modestes (une vingtaine de centimètres de longueur), il se présente comme le *journal* de l'excursion. Töpffer le désigne de la sorte dans plusieurs récits des années vingt<sup>26</sup>.

Les carnets et les albums originaux ont un point commun: ils débutent par la liste des voyageurs, les premiers de manière comptable, les seconds sur un ton humoristique et littéraire. Töpffer caractérise ses accompagnants comme des personnages de fiction. Au début du *Voyage pittoresque* de 1826, il assortit même chaque nom d'un motif emblématique (chapeau, eau de Cologne, insecte, fou tenant un grelot, etc.). Le professeur, grand financier de l'expédition, se désigne évidemment au moyen d'une bourse. Le récit de voyage commence ainsi à la manière d'une pièce de théâtre, avec une distribution des acteurs. Le lecteur a le sentiment de tenir en main le livret d'un spectacle articulé non pas en actes, mais en journées.



autographiée. A cette date, le professeur renonce donc aux fragiles albums uniques. Le récit touristique quitte ainsi la sphère restreinte de la pension pour s'ouvrir à un cercle plus large: une diffusion encore modeste et contrôlée, certes, mais une extension qui fait basculer le voyage dans l'espace public. A moyen terme, les conséquences stylistiques et éditoriales de cette ouverture vont s'avérer capitales.

### Les autographies et l'*Excursion dans les Alpes* (1832)

La publication autographique des voyages du pensionnat doit autant à l'incitation de Goethe et d'Eckermann qu'à l'évolution de la technique lithographique à Genève vers la fin des années 1820. Töpffer n'est évidemment pas le premier Genevois à faire usage du procédé. Les premiers essais locaux remontent en effet à 1818<sup>31</sup>. A cette date paraît le traité de Senefelder, traduit l'année suivante en français: *L'Art de la lithographie ou instruction pratique [...] précédé d'une histoire de la lithographie*<sup>32</sup>. Dans ce texte fondamen-

tal, l'inventeur de cette technique de reproduction révolutionnaire affirme que la découverte du transport sur pierre lithographique d'un dessin exécuté sur papier (l'autographie) «est ce qu'il y a de plus important dans [sa] découverte». Le report, selon Senefelder, doit rendre de précieux services aux artistes pour obtenir des fac-similés de leurs dessins, et aux auteurs pour «copier à très-bon compte leurs manuscrits qu'ils voudront faire circuler».

Dans les années 1820, le «procédé de transport par le papier» de Senefelder se diffuse largement en Europe. Töpffer s'y était exercé lui-même à Paris lors de son séjour, mais sans grand succès à ses yeux<sup>33</sup>. A Genève, à la même époque, les essais de lithographie demeurent très imparfaits. C'est toutefois à partir de 1832 que la technique se diffuse sous forme de journaux<sup>34</sup>, de diverses brochures et d'albums autographiés. En 1833, Töpffer fait le point: «C'est que, pendant plusieurs années, nous n'avons eu que des lithographes pour le commerce, et point pour les arts, et, pour mon compte, j'étais résolu de ne plus dessiner que des factures et des circulaires, lorsque parut, en janvier 1832, l'"Album Genevois". Ceci était décidément bien de la bonne lithographie, lithographie des beaux-arts, reproduisant avec succès les ouvrages de nos artistes.»<sup>35</sup>



«Pas gâter! Pas salir!  
Pas froisser! che feu Ba.»,  
album du *Voyage à  
Chamonix*, 1830, mine de  
plomb, lavis à l'encre de  
Chine sur papier blanc  
collé dans l'album,  
11,4 x 8,1 cm.  
Album: 19 x 21 cm.  
MAH/CD.



*Le coucher à l'hôtel de Moûtiers*, album de l'*Excursion dans les Alpes*, 1832, mine de plomb, lavis à l'encre de Chine sur papier blanc collé dans l'album, 8,9 x 12,7 cm. MAH/CD.

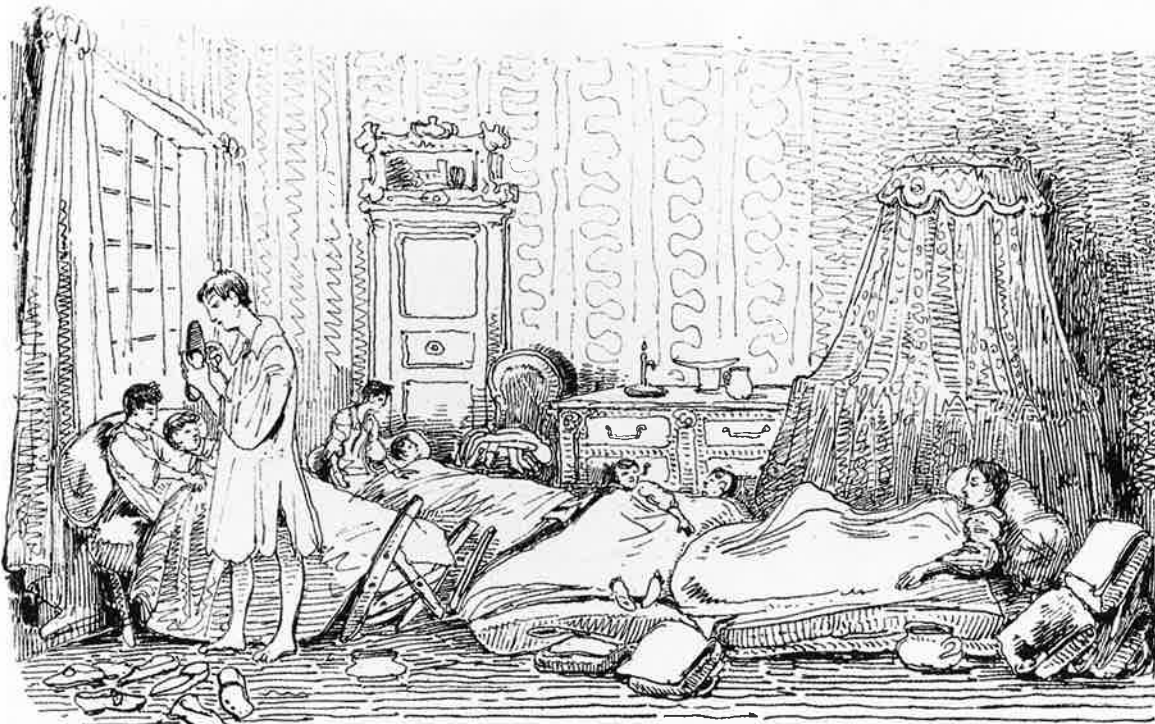
Dix ans plus tard, il relève les nouveaux progrès de la lithographie genevoise à propos d'un album lithographique de Calame, «preuve que le paysage en particulier ne gagnerait plus rien aujourd'hui à s'aller faire imprimer à Paris»<sup>36</sup>.

Les avantages décisifs de l'autographie sont vantés par Töpffer lui-même<sup>37</sup>: rapidité et facilité d'exécution (une plume, de l'encre et du papier préparé, recouvert d'amidon de colle, suffisent); restitution des figures et surtout de l'écriture dans le bon sens lors de l'impression; résistance de la matrice, la pierre lithographique permettant de nombreux tirages. L'auteur peut ainsi composer et corriger ses feuillets calmement, chez lui, avant de les transmettre au lithographe pour qu'il les décalque sur pierre, huit pages à la fois (la plupart des voyages sont de format in-octavo). Le procédé présente un dernier avantage de taille: son prix. La facture de l'imprimeur genevois Schmid pour le plus somptueux des albums de Töpffer, le *Voyage à Venise* de 1841, révèle que vingt-neuf pierres à 250 exemplaires, le tirage de la couverture et des cartes de géographie lui reviennent à 507 francs 50 centimes, soit deux francs l'exemplaire imprimé, qu'il revend trois ou quatre fois plus cher<sup>38</sup>.

De 1832 à 1842, de l'*Excursion dans les Alpes au Voyage autour du Mont-Blanc*<sup>39</sup>, les quatorze randonnées du pensionnat donnent chacune lieu à une autographie. Töpffer reste fidèle au format oblong des albums, dont les dimensions peuvent varier de plus d'un tiers si l'on compare le *Voyage à Chamonix* de 1835 (env. 15,5 x 23 cm) au *Voyage à Venise* (env. 22 x 30 cm), entrepris six ans plus tard. Une relation directe s'établit d'ailleurs entre la durée du voyage et les dimensions ou le nombre de pages de l'album qui passent du simple (une quarantaine) au triple dans les deux exemples que nous venons de citer.

Par rapport aux albums originaux, les autographies introduisent cependant une série de variations ou d'innovations qui apparaissent très nettement dans l'*Excursion dans les Alpes* de 1832, récit existant dans les deux formes. Côté contenu, certains passages, jugés trop personnels ou anecdotiques, sont supprimés dans la version publiée. Cette autocensure affecte aussi les dessins: le professeur, qui adore se peindre, estompe sa présence en coupant certaines illustrations (comme celle de la première journée, où il se montre entre deux croupes de chevaux qui l'aspergent de boue). D'un point de vue esthétique, la lithographie force Töpffer à renoncer à la technique du lavis, qui caractérise ses illustrations touristiques depuis 1828. Il doit maintenant se limiter aux possibilités offertes par le trait. Cet abandon implique de grands désavantages pour la représentation de scènes nocturnes (la chambrée des élèves à la fin de la troisième journée) et de paysages pittoresques, privés de leurs subtils dégradés. Par conséquent, l'auteur renonce à plusieurs vues marquantes, tel le paysage contemplé au cours de la cinquième journée et décrit dans une prose de convention: «La route devient de plus en plus intéressante et pittoresque, surtout depuis la Tuile où la vallée s'encaisse dans des rocs épouvantables pour s'ouvrir ensuite sur des bois riants et les belles montagnes du val d'Aoste.»

A travers l'illustration de ses excursions, surtout dès 1832, Töpffer fait ainsi l'expérience des limites et des avantages du trait par rapport au lavis. Dans une certaine mesure, les voyages deviennent le terrain d'exercice de sa théorie du dessin, l'école de ses écrits sur l'art, en partie réunis dans l'édition de 1848 des *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois*. En effet, comment oublier qu'au moment même où Töpffer rédige et dessine le voyage de 1832, il



Comptant par voie d'attouchements, tous les clous possibles, de tous les souliers possibles.....

«Comptant par voie d'attouchements, tous les clous possibles, de tous les souliers possibles...», album de l'*Excursion dans les Alpes*, 1832, 1833, lithographie. Album: 17,8 x 27 cm.

Diverses scènes de l'album du *Voyage à Turin*, 1839, plume et lavis d'encre de Chine. Album: 16 x 24 cm. BPU, coll. Suzannet.

achève les deux premiers livres de son traité du lavis à l'encre de Chine<sup>40</sup>? Comment ne pas associer le deuxième chapitre de son quatrième opuscule, intitulé «Où un âne nous montre ce que c'est que le trait, le relief et la couleur», aux pages de l'*Excursion dans les Alpes* qui consacrent deux pleines pages aux baudets? Ne sont-elles pas l'illustration de ses réflexions sur le trait par rapport au lavis? Dans son traité, Töpffer met en scène le tracé de son crayon qui fait le tour du baudet, avant d'indiquer sommairement ses côtes et sa physionomie. «Au delà, le trait m'abandonne», avoue-t-il, car le rendu fidèle des valeurs échappe au traitement linéaire. La version autographiée de l'*Excursion dans les Alpes* choisit précisément de privilégier les actions et les portraits au détriment des spectacles de la nature. A la différence des paysages, les physionomies deviennent plus que jamais, à ses yeux, le domaine d'excellence du trait. Les histoires en estampes, qu'il dessine presque toutes une première fois entre 1827 et 1832, viennent de l'en persuader.

De l'album original de l'*Excursion dans les Alpes* à son autographie, achevée en 1833, la place des illustrations évolue. Auparavant, les hors-texte occupaient toujours le recto, à intervalles réguliers. Maintenant, ils figurent des deux côtés. Töpffer semble s'être efforcé de les intégrer au début et à la fin des journées, pour accentuer la structure en chapitres du voyage. De plus, il a simplifié et unifié les mises en page de ses illustrations. Enfin, il sacrifie les cadres multiples, contenant plusieurs scènes sans réelle continuité entre elles: une mise en forme synthétique déjà pratiquée plusieurs fois, à l'occasion, entre 1829 et 1832 (dans le *Voyage entre deux eaux*, le *Voyage à Chamonix*, le *Voyage en Savoie et à Turin* ou dans l'*Excursion dans les Alpes*).

Les légendes des dessins en pleine page, qui, entre 1828 et 1830, se présentaient occasionnellement sous une forme très sommaire, sont maintenant extraites du texte principal. L'illustration est en quelque sorte indexée par rapport au récit, suivant un procédé remis en vogue par la librairie illustrée romantique. L'introduction de la pagination, le recours aux légendes et l'apparition de couvertures illustrées, sur papier de couleur, indiquent que les albums se rapprochent indiscutablement des formes et des usages de l'édition.



## De l'écriture à la figure

Jusqu'en 1832, Töpffer est seul à tenir la plume dans ses albums originaux. *L'Excursion dans les Alpes*, elle, est écrite à deux mains: l'auteur a rédigé la liste des voyageurs et les légendes des illustrations, tandis qu'un anonyme a pris en charge le texte principal. Celui-ci produit une impression de rigidité tout à fait nouvelle, car il contraste avec la graphie plus irrégulière du manuscrit original, parsemé de ratures.

Töpffer avait sans doute senti la nécessité de cette aide, car il lui en aurait trop coûté d'appliquer ses yeux malades à cet exercice fastidieux. Mais comment s'y prend-il alors pour gérer les figures par rapport à l'écriture? Donne-t-il ses directives au scribe après avoir calibré le volume de texte? Car les vignettes intégrées tombent toujours précisément à côté du texte qu'elles illustrent, comme si leur place était réservée sur la page. L'auteur confie-t-il au calligraphe un brouillon manuscrit du texte avec des indications pour le placement des images? Les manuscrits des récits de 1839 à 1841<sup>41</sup>, ainsi qu'un carnet conservé au Musée d'art et d'histoire de Genève, accréditent cette hypothèse. Ce dernier contient la fin du récit du *Voyage aux Alpes et en Italie* de 1837<sup>42</sup>. Le texte figure au recto; le verso comporte parfois en vis-à-vis l'indication «moyen», «une page entière», et les traces d'un dialogue entre le scribe et l'auteur: «Je pense que cette page si rapprochée de la précédente pourra faire tête à la 20<sup>e</sup> journée», interroge le premier. «Oui», rajoute le second au crayon. «Je n'ai pu faire figurer ce carton à la page 115 où il devrait être placé, peut-être pourrait-il être mis à la tête de la 21<sup>e</sup> journée»; «moyen», acquiesce Töpffer, indiquant par là qu'il renonce à une pleine page pour un en-tête. Ailleurs, c'est le commanditaire qui prend la parole: «N.B. Il faut tâcher que le reste entre dans deux pierres au plus. Il faudrait me livrer une feuille ce soir et une feuille demain. Je pourrais finir de suite. S.V.P.» Autrement dit, Töpffer jauge une première fois le volume de texte, puis donne au calligraphe un plan rédactionnel qui contient les éléments sommaires d'une mise en page souvent réajustée en cours d'écriture. Les albums lithographiés de Töpffer se construisent de la sorte, au fil d'un dialogue à deux plumes.

Pourtant, l'auteur se charge de la calligraphie de certaines autographies, comme le *Voyage à la Grande-Chartreuse* en 1833, qui intègre pour la première fois, au sein même du texte, des vignettes de formats très divers. Le jeu entre figure et écriture devient alors plus homogène. Il suffit de comparer les albums entièrement autographes de 1833 et 1835, dont la mise en page est particulièrement inventive, au *Voyage à Gênes* de 1834, qui multiplie les vignettes minuscules, disposées sur les pages de-ci de-là, telles des étiquettes.

En 1845, dans l'*Essai de physiognomonie*, l'auteur insistera, à propos des histoires en estampes, sur les «exemples graphiques qui n'ont de valeur qu'autant qu'ils sont tracés directement par la plume même de l'écrivain, et au fur et à mesure qu'ils sont nécessaires»<sup>43</sup>. Cependant, cette règle apparaît assez tard, après 1840. Elle ne saurait s'appliquer, rétrospectivement, aux voyages autographiés. En effet, l'exigence de l'unité graphique résulte des trois conditions nécessaires, selon Töpffer, au Beau – l'unité,

la simultanéité et la liberté –, qui ne se combinent véritablement dans son discours esthétique que vers la fin de sa vie.

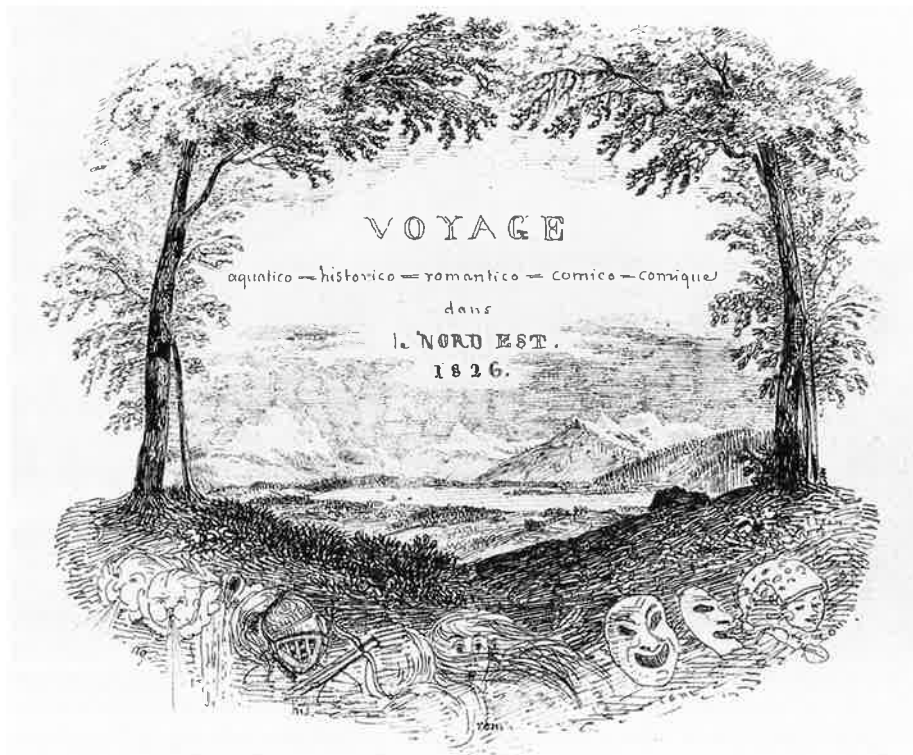
## L'illustration autographe: typologie et esthétique

L'illustration des albums comprend d'une part les images qui encadrent le récit (vignettes de titre et de clôture, cartes<sup>44</sup> et couvertures) et d'autre part celles qui l'articulent (en-tête et culs-de-lampe des chapitres, vignettes et hors-texte). Du point de vue iconographique, les albums proposent des paysages avec ou sans figures, des scènes, des portraits, des images symboliques ou emblématiques, des scènes imaginaires (rêvées ou passées), des documents, des cartes historiées et des avis au lecteur. Ces catégories ne sont pas du tout étanches. Töpffer prend d'ailleurs plaisir à les brouiller, à l'exemple de saint Médard, le redoutable patron des intempéries, qui, tout au long du *Voyage à Chamonix* en 1830, s'acharne sur la troupe en déroute: prosaïque vieillard muni d'arrosiers et trônant dans les nuages. Ici, la réalité rejoint la fable avec humour, selon le procédé caricatural, particulièrement populaire au XIX<sup>e</sup> siècle, qui consiste à trivialisier les allégories<sup>45</sup>.

Les vignettes autographes offrent un certain éventail graphique. Certains albums originaux privilégient le trait (tracé en zigzag, hachures parallèles, rarement croisées), d'autres explorent les possibilités du lavis. D'album en album, Töpffer développe une maîtrise certaine dans le rendu des valeurs, surtout dans les paysages de la fin des années vingt, subtilement et vigoureusement lavés à l'encre de Chine, parfois exécutés à part, puis collés.

Envisagée sous l'angle formel, l'illustration apparaît tantôt encadrée (entourée d'un filet), tantôt découpée de manière circulaire ou ovale. Ce schéma, que Töpffer utilise à ses débuts, disparaît dans les années trente, au moment où il cherche à se distinguer de la vision touristique qu'il juge stéréotypée: ces découpes évoquent trop les spectacles de lanterne magique, ou encore la nature regardée, artificiellement, à travers une longue-vue. Töpffer adopte parfois le cadre multiple (plusieurs scènes autonomes, rassemblées sur une page compartimentée), et plus rarement le parti pris de la séquence narrative. L'essentiel de l'illustration des voyages, surtout depuis 1832, ressortit cependant à l'esthétique de la vignette romantique.

Revenons aux images qui ont pour fonction d'encadrer le récit, parmi lesquelles les frontispices et les vignettes de titre. Celle de 1825, sorte de trophée, conjugue des éléments décoratifs et emblématiques que l'on retrouvera souvent par la suite: un havresac, une gourde et deux piques entourés de deux branches en forme d'ailes semblent prendre leur envol pour s'élever vers la montagne qui les surplombe. L'année suivante, le *Voyage pittoresque* s'ouvre sur deux titres historiés. L'un suit le modèle traditionnel du trophée, l'autre représente M<sup>me</sup> Töpffer sur un mulet, en tête de la caravane: vue typique en coulisse, encadrée de végétation, que l'on revoit dans le *Voyage autour du*



Page de titre de l'album du *Voyage aquatico-historico-romantico-comico-comique dans le Nord Est*, 1826. Album: 17 x 21 cm. BPU, coll. Suzannet.

Vignette de conclusion de l'album du *Voyage aquatico-historico-romantico-comico-comique dans le Nord Est*, 1826. Album: 17 x 21 cm. BPU, coll. Suzannet.

lac de Genève, en 1827. Le *Voyage à Chamonix* (1828) introduit une formule classique, souvent reprise ultérieurement: celle du titre intégré dans le paysage et sculpté sur un rocher. Le tragique *Voyage à Lugano* de 1831, quant à lui, débute tristement avec la scène du drame qui a coûté la vie à un élève, mort noyé à la suite d'une baignade dans le lac tessinois: un chapeau, un habit, deux souliers gisent, abandonnés sur un rocher au bord de l'eau, à l'ombre d'un arbre – vraisemblablement un saule pleureur<sup>46</sup>.

Quel que soit le motif choisi, la forme de l'ouverture prédomine. La vignette entoure le titre reprenant dans sa forme même la fonction des illustrations – couvertures, en-tête ou culs-de-lampe – qui encadrent le récit. La page de titre plante le décor. Celle du *Voyage aquatico-historico-romantico-comico-comique dans le Nord Est*, en 1826, est exemplaire, avec ses masques historiques, romantiques et théâtraux au premier plan, avec ses deux arbres, tels deux piliers dont les frondaisons forment une arche qui découvre un paysage de montagne et de lacs. Le mouvement du regard correspond à l'objectif de l'excursion narrée dans l'album. La vignette de titre invite le lecteur à une illusion: celle de partager le voyage, de pénétrer dans le récit illustré dont voici la porte.

La vignette de la dernière page, inversement, a pour fonction de refermer le récit sur lui-même. En 1825, une diligence ramène la pension sur la route de Genève, indiquée par un écriteau; ailleurs, un bateau à vapeur signifie le retour et signale la fin de la relation touristique. Le motif de l'élève de retour en classe apparaît dès le *Voyage pittoresque* de 1826. Assis à sa table, sur laquelle reposent chapeau, gourde et sac, l'air mélancolique, il regarde la cloche brandie par le maître depuis son écritoire. Tel Hercule à la croisée des chemins, il hésite entre les exigences du lendemain

et les souvenirs de l'excursion qui émergent de la pénombre ou de la brume à sa droite.

L'automne de la même année, le *Voyage aquatico-historico-romantico-comico-comique dans le Nord Est* prend fin sur un motif analogue, qui cette fois-ci pastiche la célèbre peinture de Füssli, *Le Cauchemar*: deux incubes professoraux présentent à un élève oppressé par le sommeil ses devoirs scolaires, tandis que des diabolins chassent au loin les images du voyage passé. L'horreur du retour à l'école prend également une forme cauchemardesque à la fin du *Voyage à la Grande-*





*Chartreuse* de 1833, qui montre un jeune homme, sac au dos, agressé par un monstre barbu émergeant de la nuit: «la Classe qui ouvre ses griffes»<sup>47</sup>. Souvent, Töpffer accentue le contraste entre la jeunesse des voyageurs et l'âge des professeurs, figurés symboliquement tantôt sous les traits de vieillards décrépits et portant perruque, tantôt sous l'apparence – presque celle d'un ogre – du sévère Mentor (alias Minerve) entraînant ses Télémaque dans son antre: la classe<sup>48</sup>.

Comme les vignettes de titre et de conclusion, les couvertures des albums autographiés exploitent fréquemment le registre allégorique et emblématique, toujours selon le même principe: ouverture et invitation au voyage sur le plat (havresacs, gourdes et chapeaux, paysages et rochers portant le titre de la relation), clôture et bilan de l'excursion sur le dos de la couverture (Mentor ou professeur en classe avec ses élèves). Parfois, seule la date du voyage occupe le verso. Quelques couvertures se singularisent, tel le recto du *Voyage de 1840*, qui figure un âne paissant et des personnages comiques en train de retenir les lettres du mot «voyage», ou tel encore le verso du *Voyage de 1839*, qui montre la bourse commune sous les traits d'un personnage caricatural porté en terre – conséquence des terribles saignées qu'elle a subies au cours de cette ruineuse randonnée en Italie.

*Last but not least*, les hors-texte constituent les pièces de résistance des voyages illustrés. Soigneusement entourées d'un filet, exécutées au trait, dans les premiers albums originaux, puis au lavis, les pleines pages appartiennent au genre des *vedute* qui ornent les récits de voyages, surtout depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. Leur conception relève de l'eau-forte (de l'aquatinte en particulier), utilisée en Suisse, comme partout en Europe, dans le domaine de la gravure touristique, qui prolifère dans ces années<sup>49</sup>. Pareils à des tableaux dans la page, les dessins encadrés des albums originaux renvoient à l'esthétique traditionnelle de la taille-douce battue en brèche, depuis la fin des années 1820, par la vignette romantique qui, précisément, abolit les

encadrements. Centrifuge par nature, la nouvelle gravure met en cause les fonctions mimétiques et illusionnistes de l'illustration «classique», qui distinguait nettement iconographie narrative (en pleine page) et motifs décoratifs (vignette de titre, en-tête ou cul-de-lampe)<sup>50</sup>.

Dès 1832, les albums lithographiés s'accordent davantage à l'esthétique contemporaine de la vignette romantique: le cadre disparaît, les illustrations deviennent volontairement plus sommaires. Le dessin posé sur la page recherche moins l'imitation que l'expression de ses propres qualités graphiques. Pour paraphraser Töpffer commentant ses propres histoires en estampes, on pourrait dire que le charme et l'esprit de ces voyages illustrés «résident dans le croquis lui-même plus que dans l'idée que le croquis développe»<sup>51</sup>.

## Les derniers albums

Parmi les quatorze albums exécutés entre 1832 et 1842, les deux derniers sortent du lot. Il s'agit du *Voyage à Venise* de 1841 et du *Voyage autour du Mont-Blanc* de 1842. Le premier est l'album le plus ambitieux de Töpffer. De format in-quarto (alors que tous les autres, hormis le *Voyage à Gênes*, sont des octavos), il renferme des illustrations spectaculaires qui réintroduisent occasionnellement le lavis abandonné, dans les relations de voyages, depuis 1832. Quelques épreuves lithographiques, annotées de la main de l'artiste, montrent à quel point il s'est investi dans cet album monumental<sup>52</sup>: «prenez bien garde que ceci ne s'empâte pas», «cette tour peut être un peu plus noire sans inconvénient», «passer une légère goutte d'acide sur le morceau ci-contre, afin d'alléger un peu cette montagne, puisque les montagnes plus

Couverture illustrée de l'album du *Voyage de 1840*, 1840, lithographie. Album: 17,1 x 26,7 cm.

rapprochées se trouvent plus légères», note-t-il dans les marges des bons à tirer que l'imprimeur lui a envoyés. Car l'autographie ne va pas de soi, malgré ce qu'en dit Töpffer dans les articles où il vante la simplicité de cette technique. Ainsi, les tirages des albums s'avèrent souvent inégaux, en dépit de la sévérité du contrôle exercé par leur auteur. Certes, les lithographes professionnels choisis par le professeur n'ont pas en lui un client facile. En effet, au moment où il achève le *Voyage à Venise*, Töpffer publie ses *Essais d'autographie*, un album de vingt-quatre planches de paysages et de physionomies, qui veut montrer que le procédé permet un rendu artistique des valeurs. Telle est la «découverte» que l'auteur vient de faire, et qu'il annonce dans la presse. Les comptes rendus qu'il rédige lui-même sur ses *Essais* racontent comment, à partir d'un dessin raté, il a décidé de «pousser le paysage à l'effet, comme on dit, en donnant aux objets, outre le contour, le ton local, l'ombre, la lumière»<sup>53</sup>. Le résultat de cette expérience, qui tient «le milieu entre la taille-douce et l'eau-forte», ont semble-t-il surpris le dessinateur comme son imprimeur lithographe.

Le *Voyage autour du Mont-Blanc* et les *Souvenirs de Lavey* (1843) proposent l'un et l'autre une suite de planches. La courte introduction du premier recueil précise que «les croquis de ce cahier sont disposés conformément à l'itinéraire que voici». A cette occasion, Töpffer renonce à l'illustration d'un voyage complet pour des raisons de santé (sa vue est de plus en plus brouillée), et parce que l'évocation de sa dernière

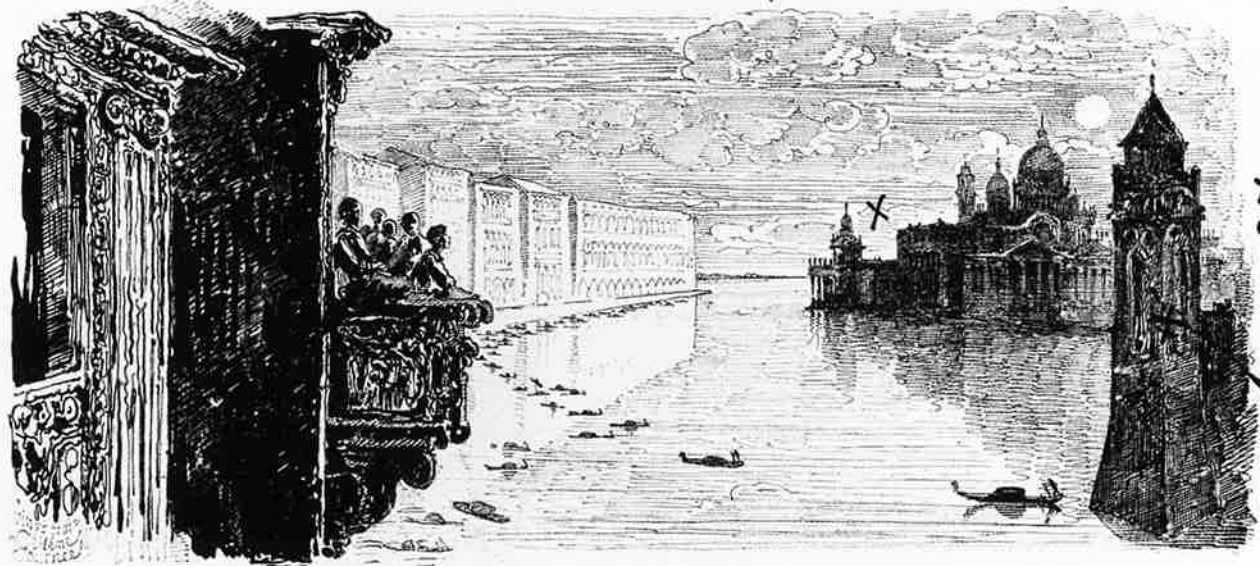
excursion doit être publiée dans un second recueil de voyages, envisagé de concert avec son éditeur parisien après le succès remporté par les livraisons des *Voyages en zigzag*. Dans une certaine mesure, cette ultime relation touristique boucle un parcours iconographique, puisque Töpffer revient au principe des planches isolées qui ornaient le recto de ses premiers albums.

1842, comme 1832, marque un tournant dans la vie et la carrière de Töpffer. Alors qu'éclate la première révolution radicale à Genève, contre laquelle il va s'insurger avec véhémence en devenant journaliste politique, lui qui affichait tant de mépris pour les publicistes, son œuvre graphique et littéraire connaît une vogue internationale. Non seulement ses *Nouvelles genevoises* viennent d'être publiées dans les éditions bon marché in-12° lancées par l'éditeur Gervais Charpentier, mais ses *Voyages en zigzag*, enrichis de nombreuses vignettes, vont paraître chez Dubochet, l'un des grands entrepreneurs de la librairie illustrée contemporaine. Période de bilans, par ailleurs, puisque Töpffer se tourne vers ses anciens récits touristiques pour en choisir les meilleurs, pour les réécrire et les redessiner. Période d'ouverture, aussi, car son œuvre s'affranchit de la diffusion semi-privée caractérisant ses albums, pour connaître une fortune européenne. Le chef d'institut, d'ordinaire si critique face aux abus de la librairie moderne<sup>54</sup>, se retrouve soudainement devenu écrivain à succès. D'où une crise, ou plutôt une mue identitaire qu'il s'emploie à gérer de son mieux, dans son dialogue avec l'édition parisienne.

Epreuve corrigée d'une page de l'album du *Voyage à Venise*, 1841, lithographie, annotations de Töpffer à la plume et encre bleue. Planche: 24,3 x 32,6 cm. BPU, coll. Suzannet.

plumes et des gravures peignent les premières cabanes de Venise.

Après dîner, nous allâmes comme le jour précédent passer notre soirée sur la place St. Marc. Même spectacle et même affluence, mais au lieu de la musique autrichienne, ce sont de toutes parts des musiciens ambulants, quelques uns pastiches, d'autres diversifiés. Pendant qu'ils jouent, les groupes fashionables s'entourent d'artistes et de légions d'industriels sur tout de costume formel. Celui-ci entend que vous lui achètiez un bon de poche, cet autre veut voir vos pastiches sous le nez, un instant après des cercs d'art, de cigares, un bouquet, des chapeaux de paille, de la poudre de riz, des éventails, des fanions, un petit écrivain... D'instinct, une fois, sous peine de me faire plus ou moins de la tête, nous nous laissons faire, à l'instar de Yvan, et l'inducteur nous oblige sans que nous y prenions garde.



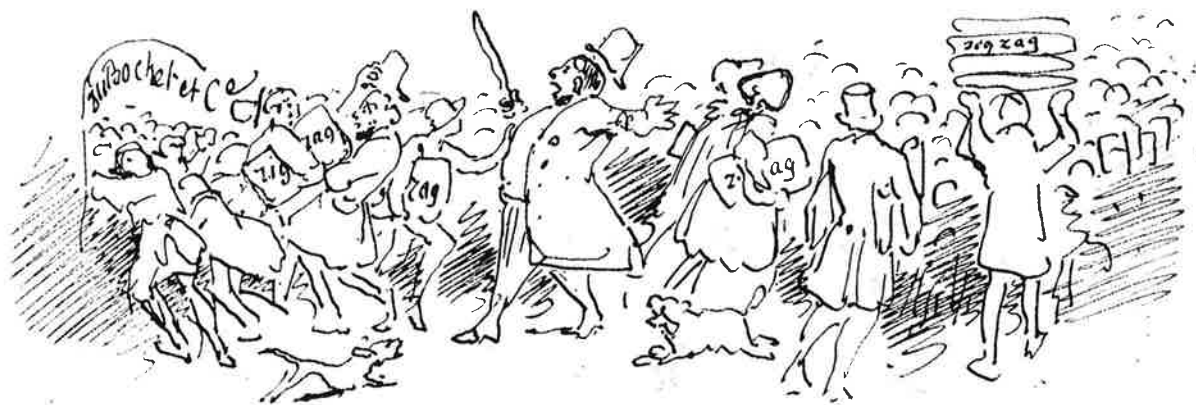
X prenez bien garde que ceci ne s'empâte pas

\* Cette tige peut être un peu plus noire sans inconvénient

Tout n'est pas pour le mieux dans le plus tendre des climats. Ce matin la plupart d'entre nous, en se regardant au miroir, se prennent pour un anore, l'un leur visage est tacheté, bouffi, d'autres moussés par la piquette des condiments.

Notre aigri est à son poste. Nous lui demandons de nous conduire à l'arsenal. Ceci le contrarie; car dans la Venise on hait le travail, de Quadri, l'assombré aussi de venir hier. Il ne peut, toutefois, que se conformer à nos vœux, et le voilà qui, amer et rapide, met à notre tête. Les marchands s'accourent sur leur banc, pour voir passer les vents de la. C'est le nom que nous a donné la rue, tandis que la Police a imprimé sur son Bulletin: *L. Arquier, Professeur, avec ses élèves.*

Comme nous cheminons vers l'arsenal, voici qu'une dalle marquée de galops et d'arabesques, sûres et sûres, nous attire et guide par les bords, nous entraînant dans la



## Face à la librairie parisienne

Le 24 janvier 1841, Jacques-Julien Dubochet – éditeur du prestigieux *Don Quichotte* orné de huit cents dessins par Tony Johannot (1836), de l'*Histoire de Napoléon* illustrée par le célèbre peintre Horace Vernet (1839), et futur coéditeur du journal qui va révolutionner la presse française, *L'Illustration* (dès 1843) – écrit à son cousin Töpffer: «Je lis avec avidité vos voyages. Il me semble que dans ces huit ou dix cahiers que vous ne donnez pas au public, si je ne me trompe, il y a là matière d'un *Voyage en Suisse*.»<sup>55</sup>

Depuis 1840, Töpffer entretient des relations constantes avec son parent, qui lui sert d'intermédiaire dans la capitale française. Depuis quelques années, il est également confronté au piratage de ses œuvres, notamment de ses histoires en estampes contrefaites par l'éditeur Aubert – contrefaçons qui déforment son travail et le privent de profits économiques non négligeables. Face à cette situation, Töpffer demeure impuissant, bien qu'il s'efforce autant que possible de contrôler la diffusion de ses autographies. En 1842, il craint tout particulièrement le pillage du *Voyage à Venise*: «Il y a de ces cahiers un peu partout; et q[uel]ques précautions que j'aie prises à chaque fois que j'en ai donnés pour me garantir des Aubert et C<sup>ie</sup> il n'en est pas moins vrai que la grande [le *Voyage à Venise*] ne serait pas difficile à exécuter, et que déjà 2 fois ici, à la vérité, j'ai rattrapé un exemplaire égaré des mains du marchand.»<sup>56</sup> Autant de raisons qui l'incitent à accepter la proposition de Dubochet.

De cette date à décembre 1843, une correspondance nourrie entre les deux cousins permet de retracer en détail la fabrication des *Voyages en zigzag*<sup>57</sup>. Elle décrit la conversion des albums, autographiés à Genève, en livres illustrés de gravures sur bois, dans la plus pure tradition romantique parisienne. La librairie que l'on qualifie alors de «pittoresque» bat son plein, surtout depuis la seconde moitié des années 1830. On connaît l'ampleur de la révolution qui affecte le monde de l'édition sous la Monarchie de Juillet. La crise marquant les dernières années de la Restauration a transformé les stratégies éditoriales, qui s'orientent vers un plus large public. Augmentation des tirages, baisse des prix, introduction de la publicité, multiplication de la

vente par livraisons (par cahiers, au fur et à mesure de la parution) et généralisation de l'illustration sont les points forts de cette industrie en pleine expansion<sup>58</sup>. Les livres à vignettes profitent de l'introduction en France de la technique du bois de bout, travaillé au burin, qui rivalise avec la taille-douce et la lithographie sur le marché de la gravure de reproduction. Mais la xylographie a sur ses rivales un avantage de taille (c'est le cas de le dire): gravée en relief, elle est compatible avec la typographie, permettant ainsi le tirage simultané des textes et des illustrations.

Pour entrer dans ce système de production, Töpffer renonce à ses albums oblongs pour le format standard, in-octavo, des éditions typographiques. Il doit accepter que ses dessins autographes «originaux» soient convertis en xylographies de reproduction. Non sans rechigner, il se plie au découpage et à la vente de la publication par livraisons, offertes en l'occurrence trente centimes l'unité<sup>59</sup>. Surtout, il doit s'ouvrir à un public plus étendu, qui a d'autres attentes, et que

La foule se ruant pour acheter les «Voyages en zigzag», croquis au bas d'une lettre adressée à Jacques-Julien Dubochet, 27.12.1843, plume et encre de Chine. BPU.

Affiche des *Voyages en zigzag*, 1843/1844, lithographie, 71,8 x 54,8 cm. BPU, coll. Suzannet.



Dubochet se propose de séduire en introduisant des costumes suisses! L'auteur s'insurge avec véhémence contre cette idée, avant de céder... Heureusement pour lui, l'éditeur y renonce bientôt de son côté.

La préparation des *Voyages en zigzag* débute vraiment en janvier 1842. Töpffer énumère alors les sept problèmes qui sont à régler:

1° p[ou]r quelle époque. 2° quel choix de voyages parmi ceux que v[ou]s connaissez. 3° Quelles restrictions d[an]s le texte. 4° quel titre et quelle forme générale p[ou]r l'ouvrage. 5° un joli album à l'essai, ou tout le meilleur d'une fois. 6° quel format. 7° quelle garantie contre pillage ou contre-*façon*, etc. etc.

Voici ses propositions quant à la sélection des récits et au caractère qu'ils devraient prendre:

1° Epoque. Il faut un remaniement qui me concerne exclusivement et c'est là le hic si vous êtes pressé, et la faute en est encore à cette chienne de révolution qui m'a dérangé, parole d'honneur. J'étais à écrire la 13<sup>e</sup> journée (mauvais nombre) de notre voyage à Venise quand elle m'éclate sur la tête. Adieu voyages! [...] [J]e crois pouvoir à ces restrictions près vous assurer que d'ici à un mois je pourrai me mettre à remanier et subtiliser la chose, le moins possible du reste, c'est mon idée, car le mérite est justement dans le naturel, le réel, et non le prétentieux de ce genre de relation. [...] Car à tout prix il faut conserver à l'ouvrage son air de bourgeois honnête, pas bien à la mode du jour, mais sortable pour être introduit ou même accueilli d[an]s toutes les bonnes maisons. [...]

2° Le choix. A vous de dire. Le fait est que les meilleurs, amour-propre à part, sont les plus récents, c[est] à d[ire] ceux qui datent de 1836 [...]. Les meilleurs p[ou]r le public – à partir de cette époque, outre que je savais mieux manier la plume, l'obligation de ne pas me dépenser en incidents personnels qui se ressemblent beaucoup d'année en année les uns aux autres m'a fait incliner vers la description, la réflexion incidente, et vers le plus général en un mot, et c'est à partir de cette époque que mes lecteurs se sont multipliés en nombre et en qualité et en divers pays. [...] [J]'ignore totalement les manigances typographiques, les convenances de vente et de format. Je serais pour un choix de 3 voyages d[an]s un volume, mais imprimés avec q[uel]que luxe de marge, soigneusement et originalement illustrés [...].<sup>60</sup>

Comme titre, Töpffer propose «Excursions (en grosses coquines de lettres) d'un pensionnat (en petites gueuses de lettres illisibles) en Suisse et sur le revers italien des Alpes (en grosses lettres encore) par R. Töpffer (en moyennes).» Il soulève également la question du profil de l'ouvrage au sein du marché du livre: «Je penche fort p[ou]r le format de livre ordinaire grand ou petit in-8° par opposition au format oblong qui est furieusement ou livre de gravures essentiellement, ou Berquinerie d'étrennes. Or ces voyages ne sont tout à fait ni l'un ni l'autre»<sup>61</sup>, résume-t-il. Dubochet et Töpffer s'entendent sur la formule d'un ouvrage de quatre cents pages tiré à six mille exemplaires, avec cent cinquante vignettes et cinquante pleines pages (Töpffer souhaite plutôt 260 ou 300 illustrations et propose de compenser cette augmentation par une réduction linéaire des formats)<sup>62</sup>.

En février 1842, l'écrivain a déjà revu ses voyages, soit les six derniers, entrepris de 1837 (*Voyage aux Alpes et en Italie*) à 1841 (*Voyage à Venise*). Il les envoie à Paris en deux exemplaires, l'un pour l'imprimeur, l'autre pour les dessinateurs chargés de reporter ses dessins sur bois. De mars à décembre, les bois

dessinés, les épreuves des textes et des illustrations voyagent entre la capitale française et Genève. Les premières livraisons paraissent en juin 1843 et le volume est achevé pour la période des étrennes, en décembre de la même année. Töpffer s'avoue enchanté par le résultat:

Ce que je dis de ce gaillard de volume? Voici. Je le trouve joli mignon surtout ses compagnons, et c'est trop juste. Mais pour parler sérieusement, et abstraction faite, autant que faire se peut, de ma qualité d'auteur, je le trouve délicieux, varié, succulent, unique en son genre, magnifique et pas cher. C'est là mon opinion parfaitement arrêtée, et c'est sur cette opinion-là, que, aujourd'hui, encore plus raisonnablement qu'il y a six mois, ce me semble, je fonde l'espoir d'un succès solide, qui survivra aux Etrennes, et qui petit à petit, tout en faisant son tour de France, trouvera une porte et s'en ira, à pied toujours et le bâton en la main, visiter q[uel]ques pays étrangers, l'Angleterre entre autres. Si je ne pensais pas ainsi, je serais en vérité très malheureux, puisque, outre mon amour-propre qui est engagé dans cette affaire-là, et dont je ferais assez bon marché après tout, il y a vos fonds qui sont engagés bien plus gros encore.<sup>63</sup>

Le succès du livre va grandissant au fur et à mesure de la parution des livraisons. Et l'auteur constate avec une malicieuse surprise que «en général à Genève, le succès a dépassé ce que j'y attendais, soit parce que plusieurs y possèdent les originaux, soit parce que les bourses y sont liées»<sup>64</sup>. «On y achète avec un empressement tout à fait insolite dans cette ville de riches à la fois lettrés et parcimonieux encore plus.»<sup>65</sup> Töpffer sait de quoi il parle, lui qui, des années durant, a tenté de convaincre ses concitoyens d'acheter de la peinture pour soutenir la vie artistique locale.

Fort de cette expérience réussie, Töpffer arrête peu après, le 24 août 1843, le plan d'un second volume, qu'il ne tiendra jamais entre ses mains: les *Nouveaux voyages en zigzag* ne paraîtront qu'en 1854.

## Conversions typographique et xylographique

La fabrication du premier, puis la préparation du second recueil posent, nous l'avons vu, une série de problèmes pratiques et esthétiques que l'auteur et l'éditeur s'emploient à résoudre de concert. Töpffer doit revoir ses albums conçus et produits individuellement, car, une fois collationnés et juxtaposés, les récits prennent un caractère répétitif. La typographie, plus compacte que l'écriture manuscrite, l'incite à regrouper des journées pour obtenir des chapitres plus consistants. De plus, le principe tyrannique des livraisons (soixante dans le cas des *Voyages en zigzag*) le force à prévoir l'alternance régulière de pleines pages et de vignettes, pour combler les attentes des lecteurs semaine après semaine. Mais surtout, Töpffer doit maintenant penser à son nouveau public français et européen. C'est pourquoi il tranche dans les anecdotes trop personnelles, remplace les noms de voyageurs par des pseudonymes, supprime les redites, purge «les trop graves négligences ou hardiesses de style, fou ou familier»<sup>66</sup>. Enfin, il suggère d'assortir le

premier recueil d'une préface explicative qu'il propose spontanément de rédiger lui-même. Dans celle-ci, l'attention du lecteur est attirée sur la simplicité voulue des récits, sur leur caractère instructif pour la jeunesse, ainsi que sur certaines expressions idiomatiques. Ce texte liminaire rappelle l'existence d'une édition originale autographiée, devenue rare et destinée à un public plus limité «bien avant que le goût et les procédés des livres illustrés se fussent répandus et développés». Malgré la réutilisation de la plupart des textes et des illustrations originales, la forme nouvelle des *Voyages en zigzag* et leur diffusion auprès des amateurs d'illustrés romantiques – tel Töpffer lui-même<sup>67</sup> – leur font définitivement perdre le statut de journal de voyage et les assimilent à des œuvres appartenant à la littérature dite «pittoresque».

Cette mutation éditoriale ne va pas sans résistances, car Töpffer, chef de pensionnat, craint encore et toujours de risquer sa réputation avec des produits qui pourraient être jugés frivoles et commerciaux à une époque où l'illustration a souvent mauvaise presse<sup>68</sup>. D'où son opposition au principe vénal des livraisons, qui donne lieu à une tirade cornélienne:

Rien ne m'ébouriffe, rien ne me fait mal, rien ne m'use d'avance, rien ne me paraît même plus fâcheux pour un homme comme moi, professeur, instituteur, petit bourgeois, père de famille, aimant à vingt-six carats sa dignité, sa liberté, et son obscurité privée, comme de me voir gaspillé, affiché, à mille à trois mille couvertures, une fois par semaine, en tous les salons, en toutes les boutiques, en toutes rencontres, quand déjà en ouvrant la livraison on me retrouvera en personne, en famille! – Si je n'étais que littérateur, auteur, écrivain, ou si je me souciais de l'être, pareille chose me réjouirait fort j'en conviens; mais je ne suis littérateur, auteur, écrivain, qu'accessoirement, par passe-temps, subrepticement, j'ai deux autres métiers qui passent bien avant, je suis avant toute autre chose au monde petit bourgeois de la rue S<sup>t</sup> Denis, jaloux à l'excès de n'être personnellement et volontairement sur aucun autre tréteau que le plancher de ma chambre et le coin du feu de mes amis. Dans cette situation, cher cousin, convenez qu'il y a q[uel]ques ménagements à garder et que si, hélas, en prenant mon courage à deux mains, à quatre mains, j'admets le principe horrible de la livraison, le principe atroce de la livraison, tout au moins faut-il, dans l'exécution, le restreindre à ses limites les plus étroites. [...] [S]i à la vérité ma situation peut comporter 12, ou 15 livraisons successives, je suis tondu, fini, mort et enterré, si, ne pouvant d'ailleurs ôter mon nom ou le changer en un Old-quelque chose, je subis un plus grand nombre de livraisons. – Et ce n'est pas en France du tout que ce me sera nuisible, mais à Genève et en Suisse.<sup>69</sup>

Heureusement, grâce à une suggestion de Dubochet, Töpffer trouve un alibi qui justifie ses entreprises éditoriales: il réalise en effet que l'extension géographique de ses écrits illustrés favorise également leur diffusion au sein des classes sociales plus modestes. Le voilà donc pédagogue des masses: «j'aurais diverti, grâce à vous, cher cousin, le grand nombre, pas sans lui être utile, pas sans lui fourrer dans l'esprit ou le cœur, q[uel]ques petites idées saines, q[uel]ques goûts ou projets salutaires, et ce genre de succès j'en suis en tout tems friand»<sup>70</sup>. Et ce n'est pas sans une certaine coquetterie qu'il avoue à M<sup>me</sup> de la Rive: «J'ai reçu la 1<sup>e</sup> liv[raison] des Zigzags et je me trouve

joliment beau dans ce costume typographique de Paris.»<sup>71</sup> Or, la remise en forme des textes et les techniques de vente préoccupent bien moins les deux cousins que le transfert des croquis autographiés en gravures. «Il faudra aussi *illustrer*: Mais je cherche encore la manière, une manière qui puisse rendre vos charmants croquis et aller à ce public nombreux qui n'a pas encore le sens du croquis, et que nous devons enlever si nous voulons être payés de nos dessins et de nos gravures.» Cette réflexion du 27 mars 1841 préoccupe toujours Dubochet le 17 juillet: «Bien entendu que vous serez auteur et dessinateur mais ce qui m'inquiète c'est la nécessité de transporter sur bois vos dessins en leur donnant un peu plus de fini pour le gros du public et je ne sais en vérité à quelle main assez délicate et assez distinguée confier ce travail; à moins que vous ne vous en chargiez vous-même.» Le 30 juillet, Töpffer répond que l'état de ses yeux lui interdit d'assumer cette tâche; puis il explique sa pratique du dessin, et définit les principes qui doivent guider l'illustration du volume. Comme Dubochet, il est parfaitement conscient du fait que le caractère autographe de ses croquis n'est pas compatible avec leur édition typographique:

Je ne fais ces dessins que par artifice grâce à une longue habitude et à une liberté qui me permet de n'y pas regarder longtemps; il me serait impossible de les faire autrement et avec soin, ou même en m'astreignant à un autre procédé que celui d[on]t j'ai l'habitude. L'autre raison c'est que ces dessins tels quels seraient de très mauvais air d[an]s une publ[ication] de luxe et en regard d'un texte imprimé. Ne vous abusez pas là-dessus. Autre chose des esquisses manuscrites autre des esquisses gravées et de luxe. Voici les seuls moyens de faire à mon sens: chercher non pas des copistes mais de libres interprètes de mes dessins, capables de les sentir, de les *refaire*, et incapables de les imiter, tenus de conserver ce qui est caractéristique de lâcher tout le reste. [...] Vous avez cinquante artistes sans parler des célèbres pour faire cela.<sup>72</sup>

Le 6 janvier 1842, Töpffer a reçu les premières copies de ses dessins traduits sur bois (appelés «plots» dans la correspondance des deux cousins). Il s'en montre enchanté et profite de l'occasion pour répéter ses directives: «C'est une transformation intelligente qu'il faut faire et pas une copie plate où l'on serait infidèle à force d'être fidèle.» Suit une critique très attentive des «plots»:

Respecter [...] le caractère des montagnes: c'est ce que j'entends le mieux, moi, dans mes dessins; mes montagnes mêmes ne ressemblent très bien que par là, et pas du tout, souvent, par les détails – respecter en 2<sup>d</sup> lieu le caractère des figures, j'entends par là ce qu'elles peuvent avoir de bonhomie, de non prétention de *Suisse* par rapport à *Français*, à *parisien*, à trop arrangé ou à la mode. Et à côté de cela les redessiner librement, et beaucoup mieux que je ne sais le faire, parce que ce qui passe dans mes croquis effrontément libres et négligés, choque dans des croquis nécessairement plus arrêtés et faits pour accompagner un ensemble élégant et de luxe. [...] Avec ce genre, on peut faire, modestie à part (vous voyez que graduellement, je l'ai envoyée paître) faire q[uel]que chose de très joli et de très appétissant de ce volume. De plus, j'aurai la gloire d'être l'auteur de charmans originaux que je n'aurai pas faits, et je ne serai pas le premier.<sup>73</sup>

En quelques mots, Töpffer résume sa pratique du dessin et sa conception de la copie, en restant cohérent avec les principes esthétiques qu'il défend dans les opuscules des *Réflexions et menus propos*, où il insiste sur le fait que «le peintre, pour imiter, transforme». Le copiste, pour reproduire, transforme: voilà un constat pragmatique qui explique la marge de liberté qu'il accorde de plein gré aux dessinateurs recrutés par Dubochet, et qui appartiennent à la génération montante des paysagistes (F. L. Français, K. Girardet et Ch. F. Daubigny). En bref, loin de se sentir trahi par l'édition illustrée parisienne des *Voyages en zigzag*, l'écrivain et artiste a le plaisir de voir traduits selon ses vœux son écriture et ses croquis, en typographie et en xylographie.

### Les Voyages en zigzag (1844)

Le volume de 1844 est un produit typique de la librairie illustrée de l'époque. Pour reprendre les termes du prospectus de la célèbre édition de *Gil Blas* illustrée par Jean Gigoux en 1835, il s'agit d'un volume «de luxe à la portée du plus grand nombre»: riche iconographie, typographie soignée, belles marges, et tirage élevé permettant un prix de vente de quinze francs, qui néanmoins étonne Töpffer par son bon marché.

Le volume, fortement charpenté par ses illustrations, est articulé selon un schéma fixe, établi par Dubochet mais réalisé par Töpffer, qui accompagne ses dessins de lettres dans lesquelles il attribue à chaque dessin une fonction précise – pleine page, en-tête, vignette ou cul-de-lampe. En gérant l'iconographie de ses *Voyages*, comme celle de ses *Nouvelles genevoises*, Töpffer assume en quelque sorte la tâche de coéditeur, ou plutôt de directeur artistique. L'illustration des *Voyages en zigzag* est ainsi son œuvre à double titre.

L'iconographie du premier recueil est construite selon les usages de l'édition romantique. Un frontispice introduit le volume, qui reprend en hauteur les dispositifs et les motifs mis au point dans les albums concernés. Le graphisme zigzaguant du titre en mime le contenu: «Voyages en zigzag ou excursion d'un pensionnat en vacances en Suisse et sur le revers méridional des Alpes». Les lettrines comiques du mot «Voyages», autour desquelles jouent les élèves du pensionnat, sont inspirées de la couverture du *Voyage de 1840*. Au bas figurent les emblématiques havresac, canne, gourde et chapeau. Les montagnes, les rochers, les feuillages, le chalet, les vaches et les natifs conversant avec deux voyageurs forment un paysage synthétique, construit en coulisse, qui attire l'œil du lecteur vers un lac lointain.

Le frontispice précède la page de titre, illustrée par Alexandre Calame. En effet, Töpffer a sollicité le peintre, dont il a promu les toiles à sujets alpestres. Calame connaît alors une grande vogue (il vient d'obtenir, en 1842, la Légion d'honneur). Le paysagiste genevois fournit en tout quinze dessins aux *Voyages en zigzag*, contribuant au prestige de la publication – raison pour laquelle sa participation est mise en exergue sous le titre. Son nom, en caractères typographiques, figure

immédiatement après celui de Töpffer, au-dessus de la gravure d'un sujet alpestre portant la signature de Calame. À l'intérieur du livre, divers paysages servent de frontispices aux six voyages, accentuant les divisions en chapitres.

Les vignettes de couverture, de titre ou de conclusion, extraites des albums, encadrent la préface des éditeurs. Cette formule est reprise au niveau des sous-chapitres. Un en-tête précède en effet chaque journée, qui anticipe l'un des éléments-clés du récit. Chaque sous-chapitre se ferme sur un cul-de-lampe rétrospectif qui accentue le caractère centripète des diverses journées à l'intérieur des six voyages. Entre l'en-tête et le cul-de-lampe, des vignettes de petite et moyenne dimension se glissent dans la typographie, immédiatement à côté de l'épisode ou du paysage qu'elles illustrent, cela pour permettre une lecture en parallèle du texte et de l'image. Les pleines pages prestigieuses, quant à elles, déploient des vues pittoresques, et plus rarement des scènes montrant le pensionnat en vacances. Disposées le plus souvent dans le sens de la largeur, elles interrompent la lecture et demandent à être contemplées séparément, comme autant d'images de lanterne magique dans lesquelles le lecteur et spectateur peut à son tour projeter son regard et son imagination.

### Töpffer «trahi» ou «traduit»?

Töpffer voulait éviter à tout prix d'être assimilé à un illustrateur de métier. Et lorsqu'il envoie, à part, quelques dessins complémentaires extraits d'autres voyages, qu'il redessine lui-même, directement sur les bois destinés à l'impression, il répète à Dubochet: «Si vous les admettez tout ou partie, ne me comptez pas dans les annonces au nombre des dessinateurs, mais veuillez seulement mettre au bas des planches Töpffer fils – R. Töpffer, ou encore dessiné sur bois par l'auteur.»<sup>74</sup>

Dans le recueil de 1844, aucune de ces gravures additionnelles – ni la dernière vignette du volume figurant Mentor et un élève, reprise du *Voyage en Italie* de 1828, ni les pleines pages représentant la Via Mala, la tour du Lépreux, le cimetière d'Erlenbach ou Desenzano sur le lac de Garde – ne portent la signature de l'auteur. Deux illustrations font toutefois exception, dont l'une est placée à la fin de la dix-septième journée du dernier voyage. Il s'agit d'un grand paysage assez maladroitement gravé, qui porte à droite, en tout petit, la signature «R. Töpffer», et à gauche, en lettres minuscules, la légende du sujet («Au-dessus de Trente, cours de l'Adige») qui figure dans l'autographie du *Voyage à Venise*: comme si le xylographe trop consciencieux avait par erreur choisi de tout graver, dessin et inscriptions. L'autre exception, plus intéressante, soulève la question de la transposition des croquis originaux en gravure. Töpffer répète à Dubochet, le 17 novembre 1843: «Quant à moi, je me recommande p[ou]r que mes triomphes sur bois soient ensevelis d[an]s l'oubli. Je n'avoue que les colonnes juliennes et ce petit essai galvanique je ne sais pas quoi.» Les colonnes du col du Julier dans les Grisons (p. 434)

sont non signées, tandis que l'essai galvanoplastique mentionné par l'écrivain, qui a certainement pour sujet un «Vallon près de Lecco» (p. 520), porte les initiales «RT». Töpffer a donc exécuté ce paysage au trait et à la mine de plomb sur une plaque de cuivre recouverte d'un enduit. Celle-ci fut ensuite mordue à l'eau-forte selon la technique de gravure en relief sur métal, que Dubochet expérimente alors, mais sans grand succès<sup>75</sup>. Placé à la fin du *Voyage à Venise*, le «Vallon près de Lecco» restitue le graphisme typique des autographies et des premiers albums dessinés à la plume par Töpffer entre 1825 et 1828. Deux autres sujets caricaturaux, peut-être traités au moyen de cette technique, ou plus simplement gravés sur bois en facsimilé (p. 67 et p. 405), reproduisent également avec fidélité les traits originaux du dessin töpfférien. Ces illustrations librement croquées détonnent toutefois au sein de l'iconographie du volume, rendue homogène par les transpositions graphiques soigneusement achevées par Girardet, Daubigny ou Français.

L'illustration des *Voyages en zigzag* est jugée – à tort – trop uniforme quant à la manière. Une tradition apocryphe, relancée par l'abbé Relave en 1886 et nourrie par la critique töpfférienne tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, présente volontiers ces gravures de reproduction (allographes) comme la trahison des croquis originaux autographes. Töpffer, lui, s'est rarement avoué déçu par ses dessins interprétés et complétés à Paris. Régulièrement, il s'est dit charmé par l'intelligence de l'équipe rassemblée par Dubochet, par ces artistes qui ont réussi à donner tant de fini et de profondeur à ce qu'il appelle ses «fichaises» ou autres «gribouillis».

Ces réactions positives sont attestées dès que la préparation du volume est lancée. Le 6 janvier 1842, il formule pour la première fois une critique longue et détaillée des deux essais de gravure qu'il vient de recevoir. L'une, «Le lac de Zug», sert d'en-tête à la dix-septième journée du *Voyage de 1840* (p. 323). «Plus je la considère, plus je trouve que votre dessinateur est intelligent», déclare-t-il, avant de passer en revue le rendu des montagnes, dont le Righi qui est laissé en blanc («ce qui peut lui donner à tort un air de neige. [...] Je n'attache pas grande importance à cela, et j'approuve que le dessinateur ayant à donner un effet à sa planche en use librement»). Il se déclare content du dessin des arbres, de l'eau, du rocher, de la muraille, des broussailles, et il «loue les petits havresacs introduits là [sur le radeau] avec goût». Les personnages sont réussis, malgré la figure placée à l'extrémité, «un peu roide et parisifiée [parisienne]». Il note une erreur de lecture dont ses croquis sommaires portent la responsabilité: «Celle assise, fort bien, d'après une fort mauvaise, mais le dessinateur a pris [pou]r redingotte la blouse mal faite de l'original. Ce petit costume de blouse est joli, uniforme, il faut le conserver quand on peut.» Pour résoudre les problèmes soulevés par ses croquis synthétiques et elliptiques, Töpffer décide d'accompagner une de ses lettres d'explications illustrées permettant de déchiffrer, dans le détail de ses coups de plume, sapins, feuillus, champs, clôtures, rocs, replats ou broussailles<sup>76</sup>. En définitive, Töpffer juge ce «Lac de Zug» excellent. «Du reste j'approuve à tout événement planches à bords perdus. Au surplus, sur ces questions-là, ce n'est pas à moi de Genève de rien dire à vous autres illustres de Paris.»

*Vallon près de Lecco*, gravure en relief sur métal d'après un dessin de Töpffer, extraite des *Voyages en zigzag (Voyage à Venise)*, 1844.

«*Martin et Rosalie*», carnet du *Voyage de 1840*, 1840, mine de plomb sur papier fort crème, 11,2 x 18 cm. MAH/CD.

*L'âne Martin et Rosalie*, album du *Voyage de 1840*, 1840, lithographie, 17,1 x 26,7 cm.

*L'âne Martin et Rosalie*, illustration pour les *Voyages en zigzag (Voyage de 1840)*, 1844, gravure sur bois de Deschamps.



L'autre dessin à l'essai, qui représente Martin l'âne et Rosalie la bergère (p. 282), est également une réussite: «elle est on ne peut plus jolie pour le faire qui y est tout à fait transformé, comme il convient». Et peu importe que le buste de Rosalie soit entouré d'une zone blanche trop uniforme, qu'elle soit trop jolie et l'âne Martin pas assez «philosophique» pour le texte: «Voilà tout, mais ce dessin me charme.»

Certes, Töpffer dit aussi le plus grand mal de la planche intitulé «Sur le Righi», placée à la fin de la quinzième journée du *Voyage de 1840* («des montagnes nues, des sapins en 2<sup>d</sup> plan qui ont l'air de corbeaux qui volent, des arbres sur le devant drôlement damasquinés»)<sup>77</sup>. Mais la faute en est aux graveurs Best, Leloir, Hotelin et Regnier. Best et Leloir dirigeaient alors un grand atelier qui fournissait notamment le *Magasin pittoresque*, hebdomadaire parisien édité par Edouard Charton depuis 1832. La médiocrité de «Sur le Righi» résulte vraisemblablement d'un travail exécuté par des apprentis et cosigné par les patrons. La plupart des gravures trop froides et régulières des *Voyages en zigzag* proviennent d'ailleurs de ce gros atelier. A l'opposé, les xylographies signées par Barbant, Tamisier, Laisné et surtout Rouget, un ancien de la librairie romantique, sont de qualité nettement supérieure. Les meilleures sont peut-être de la main d'un xylographe promis à un bel avenir: Héliodore Pisan, collaborateur privilégié de Gustave Doré dès la fin des années 1850, et l'un des maîtres de la gravure d'interprétation dans les décennies suivantes.

C'est Pisan qui entreprend l'essentiel des dessins de Calame. Töpffer avait insisté personnellement auprès de son cousin pour que les illustrations complémentaires du peintre fussent confiées aux burins les plus habiles. Il faut dire que le paysagiste genevois envoie des lavis qui laissent une grande part d'intervention au xylographe chargé de restituer les dégradés par un réseau complexe de lignes parallèles et croisées. Aussi l'inégalité des résultats vient-elle à la fois de la compétence des dessinateurs engagés par Dubochet, du degré de virtuosité des graveurs<sup>78</sup>, et de leur marge de manœuvre face à des esquisses parfois sommaires, exécutées au trait ou au lavis.

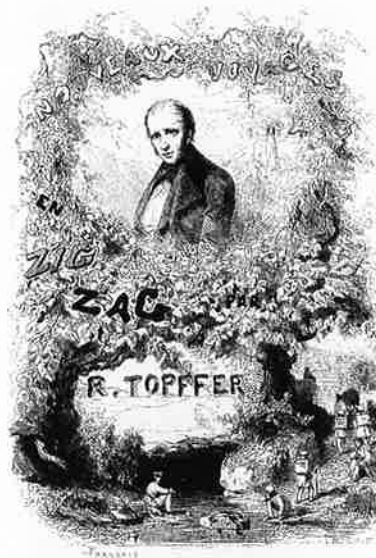
La qualité variable des vignettes résulte aussi de l'inégalité de l'impression typographique, qui dépend de l'humidité du papier, du contrôle de l'encre, etc. Que de subtilités, que de nuances et de valeurs perdues au cours de l'impression industrielle des *Voyages en zigzag*! Un monde sépare en effet les tirages usuels des épreuves réunies dans le rarissime volume de gravures sur Chine, commandé par François Duval, beau-frère de l'auteur et collectionneur fortuné, et dans l'autre exemplaire «princeps», que Dubochet offre à son cousin<sup>79</sup>.

En conclusion, Töpffer ne fut aucunement «trahi» par les dessinateurs, les graveurs et les imprimeurs de l'édition parisienne. Ses croquis furent «traduits» pour répondre à des exigences – techniques, esthétiques et commerciales – spécifiques. Des exigences qu'il faut comprendre, avant de porter un jugement se devant de faire la part entre la persistance de l'adage (*traduttore, traditore*), et l'intelligence des faits. Pragmatique par nature, Töpffer avait fort bien assimilé ces contraintes. Ses écrits et sa pratique des arts graphiques révèlent d'ailleurs une tension constante entre la connaissance

des avantages et des qualités de l'autographie, d'une part, et le prestige, l'efficacité même de la gravure sur bois allographique, de l'autre. Il est donc cohérent avec lui-même lorsqu'il affirme regretter de n'avoir pu éditer l'*Essai de physiognomie* à Paris «avec gravures sur bois et beau texte imprimé, c'était un joli livre et plus corsé que sous son habit autographique»<sup>80</sup>.







## NOUVEAUX VOYAGES EN ZIGZAG

A LA GRANDE-CHARTREUSE, AUTOUR DU MONT BLANC  
MONT AIGLON, MONT ROUGE, LE GRAND, LE PETIT, LE MONT CROIX, LE MONT CROIX

PAR R. TÖPFFER

PRÉCÉDÉS D'UNE NOËL, PAR M. SAINT-REMY  
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE  
Illustrés d'après les dessins originaux de Töpffer

PAR M.  
GILLET, LÉAL GIRARDET, FÉLIX DE L'ÉPÉE, LE PÈRE, OSCAR FORST

QUATRIÈME ÉDITION



PARIS

GARNIER FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS  
6, RUE DES SAUVAGES, 6

MDCCLXXXV

les différents voyages, par exemple, sont supprimés, et nombre de fleurons standardisés remplacent les culs-de-lampe historiés. Dans l'ensemble, les physionomies des personnages semblent plus grossièrement reproduites et les paysages, à quelques exceptions près – dues au crayon des Girardet ou Daubigny, ainsi qu'au burin de Rouget – ne peuvent rivaliser avec ceux du premier volume. S'il avait pu contrôler l'iconographie du volume, Töpffer aurait sans doute jugé ces illustrations trop «parisifiées». Peut-être aussi est-il partiellement responsable du résultat, car ses croquis originaux à la plume, ses «gribouillis» pour reprendre son terme, deviennent plus sommaires que jamais: il les produit à la chaîne sur des feuilles séparées, en quelques mois, à côté de mille autres activités, et alors que sa vue se délabre.

Les deux cents esquisses destinées aux trois récits des *Nouveaux voyages en zigzag* sont la démonstration de la virtuosité graphique du dessinateur, mais aussi l'illustration de ce qu'il avouait en 1841 à Dubochet, en évoquant «l'état abominable» de ses yeux: «Je ne fais ces dessins que par artifice, grâce à une longue habitude et une liberté qui me permet de ne pas y regarder longtemps. Il me sera impossible de les faire autrement et avec soin ou même en m'astreignant à un autre procédé que celui d[on]t j'ai l'habitude.»<sup>85</sup> Artifice, maîtrise et liberté: trois concepts qui résument à merveille la pratique, mais aussi l'esthétique töpfférienne du dessin.

### De Rousseau à Pascal

En 1843, au moment de la mise au net du second recueil, Töpffer insère fréquemment dans son récit des réflexions morales sous forme de fable, qui transforment parfois le journal de voyage en dissertation philosophique et littéraire. Peut-être répond-il par ce biais aux critiques partisans de la *Revue de Genève*, organe libéral:

Certainement, nous sommes loin de nier que M. Töpffer ait du talent dans un certain genre. Il sait très bien caricaturer et décrire les petits travers de certaines personnes et les petits ennuis de ce monde; mais lui reconnaître [...] de puissantes facultés philosophiques, cela nous est complètement impossible.<sup>86</sup>

Les deux anciens textes des *Nouveaux voyages en zigzag* (de 1833 et 1834) sont non seulement réécrits mais encore complétés *a posteriori* par des digressions qui désynchronisent quelque peu ces récits. L'auteur s'arrange pour glisser ces *addenda* avec légèreté, afin de tempérer leur tonalité professorale et d'éviter que leur sérieux ne fasse trop tache parmi les aventures du pensionnat: «Sur ce, lecteur, deux aphorismes; après quoi nous irons nous coucher», écrit-il à la fin de la première journée du *Voyage à Gênes*. L'appel fréquent au lecteur caractérise ce discours second et décalé; l'auteur entre en dialogue avec son nouveau public anonyme et européen.

Töpffer a changé avec son lectorat. L'homme de 1833 diffère sensiblement de celui qui tient la plume, avec sérieux, tristesse et amertume, dix ans plus tard. En 1843, l'écrivain et le voyageur cèdent parfois la place au professeur de rhétorique et belles-lettres, qui consacre plus d'une page à la comparaison entre Cervantès et Molière, dans la nouvelle mouture du *Voyage à la Grande-Chartreuse* (cinquième journée). Plus frappants encore, les passages qu'il ajoute au voyage de 1834, dans lesquels il confesse combien son enthousiasme pour Rousseau s'est refroidi avec les ans:

Pour Rousseau, bien rarement aujourd'hui j'y ai recours. [...] Mais pourrais-je oublier jamais que c'est ce sincère et vigoureux champion du spiritualisme qui a été pour moi, à l'âge des ébranlements de croyance et des témérités d'esprit, le bouclier sauveur contre lequel frappaient sans me toucher les flèches empoisonnées de Voltaire, de Diderot, de toute cette phalange brillante et valeureuse de matérialistes déterminés!<sup>87</sup>

Il avoue maintenant son admiration pour l'«amertume religieuse de Pascal», et insiste sur cette «sublime

Frontispice et page de titre des *Nouveaux voyages en zigzag*, Paris, 1854, dessins de François-Louis Français gravé sur bois par Deschouy et de Karl Girardet gravé sur bois par Simon.

mélancolie» qui module ses écrits sur le paysage alpestre dès 1837<sup>88</sup>; un tempérament saturnien dans lequel il ne pouvait que se reconnaître après la révolution de 1842, après la chute de cette ancienne Genève qui était toute sa vie. Pessimisme, mais aussi nostalgie d'un âge révolu, antérieur à l'industrialisation et au progrès que Töpffer vitupère. Commentant le départ pour la Grande-Chartreuse en «corbeilles», ces chars en treillis «qui servent à voiturer les noces, les parties de plaisir, et généralement parlant tous les endimanchés de la ville», il ajoute avec humeur: «Mais déjà ce sont là les mœurs de nos pères bien plus que les nôtres». En fait, les événements de 1841 ont non seulement créé une rupture, mais encore accéléré le temps et la perception que Töpffer a de sa propre personne:

Au surplus, tout en gardant notre même âge, n'est-il pas vrai de dire qu'après cette sinistre journée, où sont tombées tant d'espérances, tant de sécurités, tant de choses dont la prospérité devait faire la joie de nos vieux jours, nous avons un vil sentiment d'avoir beaucoup vieilli? Je l'éprouve, du moins, ce sentiment, et il me semble, comme si avec ma vie passée, j'avais enterré en même temps tous mes rêves pour l'avenir.<sup>89</sup>

Significativement, Töpffer avait prévu d'achever les *Nouveaux voyages en zigzag* par l'excursion autour du Mont-Blanc – synthèse de ses préceptes touristiques, retour à la montagne après les plaines vénitiennes. Un retour salutaire vers la pureté de cette pyramide blanche dominant de loin la Genève en révolution; un pèlerinage, mais aussi une sorte d'hommage à Horace-Bénédict de Saussure, une des références principales de Töpffer<sup>90</sup>, auteur d'une *Relation abrégée d'un voyage à la cime du Mont-Blanc*, publiée en 1787, et personnification d'un temps perdu, celui des «mœurs de nos pères»<sup>91</sup>.

## Acteurs, péripéties et paysages

*Toujours plus j'aime les montagnes [...].*<sup>92</sup>

### Autoportraits en touriste

Töpffer est omniprésent dans ses récits de voyages. A la fois narrateur, illustrateur et acteur de ses aventures, il adore se mettre en scène. Au fil des pages, il se crée un type dont les apparences et les attitudes se retrouvent d'album en album, contribuant pour une bonne part à la continuité et à l'homogénéité de ses relations touristiques.

Le visage de l'auteur nous est connu par une série d'autoportraits à la plume et au crayon: regard introspectif, inquiet presque, clin d'œil jeté par-dessus les lunettes, tête penchée qui découvre de longs favoris, calvitie précoce et grand front – siège traditionnel des humeurs mélancoliques. Dans les voyages, Töpffer se montre presque toujours vêtu d'une blouse, chapeau sur la tête, bâton en main, grand et plutôt mince... Ces portraits complaisants contrastent avec le signalement infiniment moins pittoresque donné par les passeports



collectifs que l'intéressé fait établir par le Conseil d'Etat genevois<sup>93</sup>. Le professeur mesure environ cinq pieds trois pouces (taille plutôt moyenne), ses cheveux sont châains (plus ou moins clairs selon les ans), son front grand ou découvert, son nez gros, ses yeux bleus ou gris-bleu, son visage ovale, son menton rond et sa bouche moyenne<sup>94</sup>.

Les passeports ne donnent pas le poids de l'intéressé. On le sait gros, il se sait gras. «Chaleur de trente-six degrés. Puissé-je y fondre ma panse, laquelle je retiens avec une forte ceinture de cuir, ne laissant place qu'aux matières pour passer», confie-t-il à un ami au cours du voyage à Gênes de 1834<sup>95</sup>. A la même époque, comparant les adolescents gros d'avenir aux adultes comme lui, il se dit ventru<sup>96</sup>. Cet embonpoint n'est pas dû à l'âge. Dès 1820, Töpffer en fait état

*Autoportrait*, dessin pour les *Nouveaux voyages en zigzag*, 1854 (*Voyage autour du Mont-Blanc*), 1843, plume et sépia sur papier blanc, 17 x 10 cm. MAH/CD.

*M. Töpffer descendant du bateau à Villeneuve*, album du *Voyage à Chamonix sous les auspices de St Médard*, 1830, mine de plomb, lavis à l'encre de Chine sur papier blanc collé dans l'album, 9,4 x 11,8 cm. MAH/CD.



dans son journal, et le voyage de 1825 le trahit. De passage aux salines de Bex, les randonneurs se pèsent: Töpffer, avec ou sans la bourse commune, l'emporte largement sur tout le monde, avec ses cent soixante-deux livres (soit près de 80 kilos). En 1839, il se qualifie lui-même d'«homme de poids», et un naturel «lui apprend ce qu'il sait déjà bien: *Voi siete grande, grosso et grasso!*»<sup>97</sup>.

Cette corpulence – qui n'est pas sans relation avec la gourmandise extrême dont témoignent tous les récits, enchaînant agapes et déjeuners – accentue les effets parfois désastreux de la gravitation. Aussi le professeur se représente-t-il (surtout dans les premiers



voyages) en train de chuter, fort indignement, sur le derrière. Il en rit volontiers, et il n'est pas le seul. En juin 1828, il se dessine redescendant du lac de Gers, de face, précédé de son chapeau et roulant dans un couloir sous les regards hilares de ses élèves: «la montagne tremble... c'est M<sup>r</sup> Töpffer qui est tombé! [...] après avoir longtemps lutté contre sa propre gravitation laquelle est considérable»<sup>98</sup>. La même année, le col du Grand Saint-Bernard, côté italien, lui est fatal: une illustration en pleine page, légendée «Chute de M<sup>r</sup> T.», le montre de profil, chapeau à terre, havresac sur la tête et parapluie brisé en deux.

Il n'est pas jusqu'aux matelas de fortune qui ne cèdent sous son poids. Alors qu'il se repose sur un tas de havresacs, au cours du voyage en Italie de 1828, soudain «une détonation se fait entendre et il s'enfonça profondément dans le tas. Les sacs, hélas, reposaient sur une canne et cette canne n'était point faite pour supporter un homme de poids!»<sup>99</sup> Même les lits d'hôtel succombent, comme celui de Loèche, en automne 1827, qui le plonge «dans un abyme dont sa tête malheureuse occupe le fond». «Exemple bien frappant de l'instabilité des choses humaines», conclut-il.

Töpffer se caractérise par un attribut qu'il se plaît à tourner en dérision: son chapeau. Dans les pages illustrées des voyages, son couvre-chef le singularise parmi les touristes. Au début du *Voyage à Chamonix* de 1830, l'auteur rédige même une «Introduction et notice préliminaire sur le couvre-chef de M<sup>r</sup> Töpffer». En effet le professeur, après avoir étudié la question de la coiffe touristique idéale, se fait apporter à la pension un immense chapeau qui «excita une hilarité si haute qu'elle eût déconcerté tout autre qu'un véritable ami de la science». «Au milieu d'un rire inextinguible», il place l'objet sur sa tête et décide de l'acquérir. «Beau

spectacle que celui de l'homme qui devance son siècle et ne recule point devant les préjugés.» Cet épisode comique fait explicitement allusion au plat à barbe de Don Quichotte, le héros de l'un des ouvrages de référence de Töpffer. Les jeux de rôles mis en scène par le voyage placent Töpffer à cheval entre deux figures symboliques: celle, héroïco-comique, de l'ingénieur hidalgo, et celle, tragico-pédagogique, du Mentor de Fénelon. De même, l'usage césarien de la troisième personne du singulier pour décrire ses propres actions est une manière de se tourner en dérision: car l'expression «M<sup>r</sup> Töpffer» n'est pas sans évoquer les M<sup>r</sup> Jabot, Vieux Bois, Pencil ou Crépin de ses histoires en estampes, ou les M<sup>r</sup> Briole, Coquemolle ou du Sourniquet de ses fantaisies théâtrales.

Les listes des voyageurs, qui introduisent les albums, multiplient les autoportraits littéraires amusés. L'usage systématique de l'autodérision est un trait récurrent des œuvres et de la psychologie töpffériennes. Le chapeau devient l'attribut emblématique de ces ambiguïtés. Tantôt il couronne dignement la tête du professeur, comme dans la pleine page du voyage de 1832 où Töpffer se dessine de profil, jeune, beau, fier, sourire gracieux aux lèvres, face à un indigène bouffon. Tantôt le couvre-chef le ridiculise, lorsqu'il subit les outrages du grand vent ou de la pluie. Peut-être le comble du grotesque consenti est-il atteint lors de la quatrième journée du *Voyage entre deux eaux* (1829) où Töpffer, assis en chemise dans son lit, s'affuble de son chapeau et d'un luth pour «entonner une Cantate sublime», avant d'interpréter un «fac-similé de la *Mort de Calvin*», en mimant la fameuse toile du peintre genevois Joseph Hornung<sup>100</sup>.

Ce narcissisme ironique est en soi un paradoxe existentiel, car depuis 1820, date à laquelle il doit renoncer à toute carrière artistique, Töpffer est un homme brisé dans son identité et dans ses rêves de réussite. «Toute illusion cesse. Adieu, idées de réputation, de talents, de gloire même. Tout cela s'est enfui, et ne laisse presque rien pour me consoler»<sup>101</sup>, écrit-t-il. Coupé de l'image idéale qu'il se faisait de son avenir, il ne traverse pas seulement de profondes phases de mélancolie (ses «noirs»), mais vit constamment dans la *désillusion*, au sens fort du mot<sup>102</sup>. La brisure narcissique de 1820 est à l'origine de ces dédoublements qui, dans les *Voyages en zigzag*, se traduisent par l'ironie, par l'ambivalence des images que Töpffer donne de lui-même: tantôt éphèbe sans âge et complice de ses écoliers, tantôt professeur épais et vieillissant, tantôt rieur, tantôt risible, tantôt auteur, tantôt acteur. Autant de visages, autant de connotations résumées dans l'autodésignation de «M<sup>r</sup> Töpffer».

## La bourse commune

Töpffer voyage avec deux dames qui ne s'entendent pas, sa femme et la bourse commune; car «dans les délibérations, Mad<sup>e</sup> Töpffer est toujours pour une gondole de plus, un repas d'extra, pour un plaisir en sus. La Bourse commune ne l'aime pas»<sup>103</sup>. Ce personnage grotesque figure la fonction principale du professeur en tournée: celle de trésorier.

*Chute de M<sup>r</sup> T.*, album du *Voyage en Italie à la poursuite d'un passeport*, 1828, mine de plomb, lavé à l'encre de Chine sur papier blanc collé dans l'album, 6,4 x 10,3 cm. MAH/CD.



«Polyphème rattrape les compagnons d'Ulysse, et la Bourse commune meurt d'inanition.....», album du *Voyage de 1839*, 1839, lithographie. Album: 17,9 x 27 cm.

La bourse commune fait son apparition dès le premier album de 1825. Il faut toutefois attendre près de quinze ans pour qu'elle devienne un des acteurs du récit et de son illustration. Ainsi, le *Voyage de 1839* à Milan s'achève sur l'image de la bourse agonisante. Celui de 1840 débute par sa résurrection et par une saynète qui montre Töpffer promettant à ladite dame, engraisée durant l'hiver, une cure d'amaigrissement salutaire.

Les excursions du pensionnat reposent sur un certain nombre de stratégies financières, dont le chef de pensionnat s'explique au début du *Second voyage en zigzag* de 1838. La plus simple consiste à espacer les séjours ruineux dans les villes (notamment italiennes). Le chef de pensionnat a également pour principe de commencer de manière économique, par les charmes austères de la montagne, et de ne céder qu'ensuite aux tentations urbaines.

Quel est le budget des vacanciers? En 1838, il se monte à deux mille trois cents francs pour vingt participants, soit cent quinze francs par personne ou cinq francs cinquante par jour. A titre de comparaison, le prix du voyage correspond à peu près au salaire mensuel de Töpffer lorsqu'il débute comme sous-maître de la pension Heyer à Genève, et une telle somme représente presque un mois d'écolage pour les internes de la pension<sup>104</sup>. «Dans ce chiffre entrent tous frais quelconques, de voitures, bateaux, guides, bonnes mains de tout genre, extra, jusqu'au blanchissage, jusqu'au prix de l'or et du passeport. [...] Nous faisons observer qu'il se trouve être une moyenne entre le coût d'une journée en Italie, qui est plus élevé, et celui d'une journée en Savoie, qui l'est moins.»<sup>105</sup> Töpffer vérifie cette règle l'année suivante avec l'excursion milanaise qui, elle, revient à 151 francs par tête, pour vingt-quatre journées (soit six francs par jour)<sup>106</sup>. Cinq ans plus tôt, lors d'une halte sur la Grande Scheidegg, le pensionnat voit passer une famille de touristes montés sur des mulets et accompagnés de guides: «nous calculons que leur partie de plaisir, rien que pour cette journée leur coûte près de deux cents francs», ce qui équivaut au budget de deux jours des vingt-huit Genevois<sup>107</sup>. La journée en Suisse revient donc environ à quatre francs par personne. A titre de comparaison, selon le *Hand-Book for Travellers in Switzerland and the Alps of Savoy and Piedmont* de John Murray (1838), il faut en moyenne au touriste huit à dix francs pour subvenir à ses besoins quotidiens. Ce prix peut s'abaisser à sept et même cinq francs si l'on connaît l'allemand et

le français, si l'on voyage dans des vallées reculées et si l'on prend pour seul guide la carte établie par Keller<sup>108</sup>.

Töpffer transporte nécessairement d'importantes sommes avec lui. Banquier de la troupe, il règle les frais communs et répond aux demandes de fonds personnelles. Nous sommes très exactement informés sur ces mouvements d'argent grâce aux carnets des voyages, auxquels le professeur confie ses comptes d'étape en étape. En 1836, il emporte six cents francs en billets, mais aussi mille trois cents francs en or et mille en argent<sup>109</sup>. Car les cantons suisses, et *a fortiori* les pays voisins, utilisent des monnaies différentes; l'or et l'argent, compacts et convertibles, sont le numéraire touristique par excellence<sup>110</sup>. Le calepin du splendide voyage à Milan, qui met à mal la bourse commune, révèle que Töpffer est parti avec 3200 francs, qu'il a dû en emprunter 500 de plus à Milan, puis encore 200 à Lucerne. Les indications de dépenses témoignant des calculs inquiets du professeur sont nombreuses: «A Milan toute dépense payée il reste de 3.700.– 1.860 frs. C'est 1.840 fondus en 10 jours [...] soit frs 7.50 par tête et par jour!!!». C'est au moins un franc de trop par personne et par journée.

Certes, il faut faire une distinction entre les frais inévitables et les dépenses optionnelles. A l'exception des taxes douanières, tout est négociable, qu'il s'agisse des repas et nuitées, des rafraîchissements, des transports en commun ou des commodités touristiques. A chaque fois Töpffer, en personne ou sous les traits de la bourse commune, calcule, pronostique, proteste et paie malgré tout. Souvent, selon l'expression consacrée, le trésorier se fait «écorché». Pour traiter avec les voituriers et muletiers, plus rapaces les uns que les autres, il use parfois de stratagèmes. Par exemple, les élèves complices font mine de ne pas vouloir louer des voitures (que tous brûlent d'occuper). La tactique échoue lamentablement en 1829<sup>111</sup>, mais porte ses fruits six ans plus tard, en 1835, auprès de représentants de la redoutable corporation des muletiers jouissant alors de monopoles qui seront abolis en 1848, à force de contestations. Ainsi, en 1835, tandis que Töpffer négocie, sa troupe, d'entente avec lui, réclame en chœur de poursuivre la route à pied, et les muletiers cèdent leurs services à bas prix<sup>112</sup>.

Plus que toute autre dépense, les taxes perçues par les douaniers exaspèrent Töpffer. Il assimile d'ailleurs volontiers ces fonctionnaires, embusqués dans les buissons ou végétant dans des baraques, à des brigands de grand chemin. Un exemple: de retour de Gênes en 1834, la caravane franchit la frontière française. Le professeur non seulement se fait perquisitionner par les «sales douaniers», mais il doit déboursier de l'argent pour un passeport en règle, s'acquitter d'une forte taxe sur une boîte de fruits confits achetée en Italie et sur la voiture qui accompagne la troupe, puis effectuer un dépôt correspondant à la valeur des chevaux<sup>113</sup>.

Il est des frais, pourtant moins humiliants et arbitraires, qui indisposent la bourse commune. Il s'agit des dépenses courantes qui toutefois pèsent lourdement en fin de randonnée. En 1835, Töpffer est scandalisé par le manque d'égards de ses éclaireurs qui ont commandé un sirop au lieu de se contenter de l'eau d'une source<sup>114</sup>. Frugal, il n'est pas ennemi du luxe,



pour autant que celui-ci ne remette pas en cause les principes éthiques et presque politiques qui animent sa pratique du tourisme collectif<sup>115</sup>. En effet, «la bourse commune [...] n'aime pas dépasser certaines limites, et ceci, pour maintenir la dépense de cette excursion annuelle à la portée de toutes les bourses particulières, pour conserver intacts le mode et les traditions de simplicité; enfin, parce que la république romaine périt par le luxe et le changement des mœurs; tandis que nous voulons que notre ambulante république vive et ne se corrompe pas»<sup>116</sup>.

## Tables et nuitées

Repas et nuitées scandent le récit, tels des points de repère qui laissent souvent des souvenirs impérissables chez les voyageurs. Les albums – ceux des années 1820 en particulier – évoquent constamment les agapes collectives. Les estomacs «brâment» (telle est l'expression consacrée) et la troupe se précipite sur les bouteilles de vin blanc, engloutit crème, fruits, viandes, œufs, soupe ou pain. Les effets de la marche, la rareté des biens en milieu alpestre, et un certain dérèglement admis des mœurs exacerbent la gourmandise.

Les descriptions de repas tendent cependant à s'effacer des albums avec les ans, à mesure que le cercle des lecteurs s'élargit. Dès 1835, à propos d'une petite halte – Töpffer appelle «buvette» ces pique-niques improvisés – durant laquelle la pension se bourre de galettes, le narrateur s'excuse d'attacher tant d'importance à ces jouissances: «Pardon lecteur; ceci vous importe peu; mais à nous! si vous saviez! C'est presque le plus grand, le plus bel événement de notre journée et le passer sous silence, ce serait mutiler l'histoire

et abuser la postérité.»<sup>117</sup> Dans l'édition parisienne de 1844, Töpffer a de la peine à renoncer à l'évocation de certaines anecdotes. C'est pourquoi il sent la nécessité de les justifier:

Ah! dites, lecteurs, l'histoire qui enregistre tant de fautes, ne doit-elle pas enregistrer des plaisirs pareils, un contentement si grand, un rassasiement si joyeux? Ne vous ennuyez donc pas de voir revenir avec chacune de nos journées, ces événements de soupe, de tripes ou de canard.<sup>118</sup>

Cet appel au lecteur fait suite à la description d'un repas rustique, comme Töpffer les aime en montagne. Un simple bol de bouillon gras fumant apporté par un élève, alors qu'il dessine le paysage de Trient en Valais, le ravit: «Il y a, nous le croyons, une gastronomie louable, et il n'est peut-être pas indigne d'un homme sobre d'insister sur la friande excellence des mets simples. [...] Bien des endroits nous seront devenus chers à quelque titre pareil.»<sup>119</sup> Ce qui ne signifie pas que le professeur dédaigne les mets plus fins et coûteux; de passage à Venise, ne s'arrête-t-il pas au célèbre café Florian pour s'y «perdre»? Il s'agit là d'un de ces luxes auxquels Töpffer succombe volontiers, pour autant qu'ils soient «passagers» et «inévitables»...<sup>120</sup>

Les auberges fréquentées par le pensionnat sont gérées par des personnages souvent hauts en couleur, tantôt détestables, car rapaces, tantôt sympathiques,



puisque généreux et honnêtes. La pire expérience est celle de Mesocco, en été 1838: du café sans lait, des œufs fétides, de l'eau et une facture de trois francs par tête mettent le professeur hors de lui. Il fait un esclandre en pleine rue, alors que ses écorcheurs «tâchent de l'apaiser du signe, de la voix, du sourire, et le supplient de finir cette scène si pénible qui divertit infiniment trop les étrangers sur le balcon»<sup>121</sup>. Venu pour se repaître, ce sont les écoliers qui, parfois, sont offerts en pâture:

Nous trouvons deux landamann au lieu d'un, tous deux patelins, infiniment gracieux, et qui nous sourient d'une bouche si grande, si grande, que, comme le petit chaperon rouge, nous avons peur d'être dévorés. «Nous voudrions manger. – Oui. – Sera-ce-cher? – Oui. – Mais pourquoi donc? – Oui. – Donnez-nous du fromage. – Oui. – Et des omelettes. – Oui.» Et à chaque oui ce sont des hiatus de sourire à faire trembler de la chair fraîche. Les deux landamann nous apportent un fromage qui réunit toutes les puanteurs connues et inconnues, puis ils courent s'occuper d'omelettes et

*Les employés français,*  
dessin pour les *Nouveaux voyages en zigzag*, 1854  
(*Voyage autour du Mont-Blanc*), 1843, plume, sépia et bistre sur papier blanc, 15 x 11 cm.  
MAH/CD.

*Les aubergistes de Trons,*  
album du *Voyage de 1839*, 1839, lithographie.  
Album: 17,9 x 27 cm.



*Par malheur, toutes les mouches de la création se sont donné rendez-vous dans notre salle à manger;* dessin pour les *Nouveaux voyages en zigzag*, 1854 (*Voyage à Gênes*), 1843, plume, sépia et bistre sur papier blanc, 11 x 17,5 cm. MAH/CD.

*C'est une bonne grosse dame,* dessin pour les *Nouveaux voyages en zigzag*, 1854 (*Voyage autour du Mont-Blanc*), 1843, plume et sépia sur papier blanc, 17,5 x 11 cm. MAH/CD.

*M. Töpffer et sa blouse neuve,* dessin pour les *Nouveaux voyages en zigzag*, 1854 (*Voyage autour du Mont-Blanc*), 1843, plume, sépia et bistre sur papier blanc, 11 x 17,5 cm. MAH/CD.

*«Baromètre laisse dire, laisse faire»,* dessin pour les *Nouveaux voyages en zigzag*, 1854 (*Voyage à la Grande-Chartreuse*), 1843, plume, sépia sur papier blanc collé sur la page 12 de l'autographie (le baromètre est celui de l'autographie, comme le ciel, retouché à la sépia), 11 x 17,5 cm. MAH/CD.

tenir ensemble le manche de la poêle, qu'ils secouent en souriant, à la lueur d'un grand feu. C'est infernal, mais les omelettes sont exquises. Nous demandons la note. Nous sommes plumés, mais on nous laisse notre chair.<sup>122</sup>

Parallèlement à ces figures inquiétantes, d'autres, nourricières et cocasses, accueillent la caravane. Parmi celles-ci figure une grosse dame Barbieri qui alimente la troupe un jour de pluie torrentielle, en 1838, dans le val de Mesocco, aux Grisons<sup>123</sup>. En 1829, Töpffer se plaît à imaginer la curieuse biographie de son hôte «impayable, court, gros, formant un ellipsoïde à peu près régulier; tempérament sanguin; air important et magistral, propos gaillardards à saillies, rire bruyant et pâteux, genre total à faire rire un chartreux». Il le baptise Salomon Ellipsus, avant de retracer sa jeunesse et ses amours malheureuses à la manière des histoires en estampes qu'il dessine à la même époque<sup>124</sup>.

A l'instar des repas communs, les nuitées du pensionnat se succèdent mais ne se ressemblent pas. Ici, les vacanciers dorment dans des granges, sur des lits de fortune, entassés les uns contre les autres; là, ils jouissent de chambres propres et de literie confortable. Cette diversité, ces surprises font partie des charmes imprévus du voyage. Elles occasionnent des rencontres et des portraits de touristes. Pour l'historien, ces épisodes apportent des informations précieuses sur l'industrie du tourisme<sup>125</sup> qui connaît, en Suisse, un essor considérable dans les années où Töpffer entreprend ses excursions. Des hôtels et des pensions se construisent un peu partout; les conditions d'hébergement, encore familiales à la campagne, tendent à se professionnaliser. A l'accueil chez le pasteur, le curé ou l'habitant se substituent des structures qui suffisent à peine durant la haute saison. Ainsi, le haut lieu de l'industrie touristique helvétique, le Righi, offre aux voyageurs, dès 1818, une auberge de soixante lits située à quelques mètres du point de vue tant réputé pour ses levers et couchers de soleil (selon Murray, ce ne sont pas moins de deux à trois cents personnes qui se bousculent au petit matin sur le fameux belvédère). Le premier «Berghotel», construit sur le Faulhorn, date de 1832; il compte trois étages. Cette évolution apparaît très clairement dans l'histoire des hôtels jouxtant les chutes de Giessbach, dans l'Oberland bernois, entre

1818 et 1840, de la hutte à l'auberge orientée vers le nouveau marché en formation.

Dans ses derniers récits, le professeur rend lui-même compte de l'évolution des mœurs touristiques, symptôme par excellence, à ses yeux, des méfaits de la modernité. Alors qu'il rédige le *Voyage à Venise* de 1841, après que la révolution radicale de mars 1842 a bouleversé sa vie, il se laisse entraîner par une vague de nostalgie:

Qu'est devenue dans nos mœurs l'hôtellerie, ce théâtre si animé jadis des rencontres inattendues, des réunions improvisées [...] ? Que sont devenus les muletiers qui s'y rencontraient, amenant sur leurs bêtes de gras prélats, des bacheliers folâtres, une timide et tendre dame dont la beauté frappait tous les regards [...] ? Au lieu de cela, des hôtes fashionables, des sommeliers en frac, des voitures de poste, des voyageurs muets, affairés; plus d'aventures, plus de mouvement, de diversité, de naturel, de bonhomie; une rogue vanité, le genre, la mode, la vogue. Et à la place de cette héroïne [...] des ladies empaquetées, de roides demoiselles qu'accompagnent un laquais, qu'entourent des égards à prix fixe! Voilà ce qui nous reste; et bientôt la vapeur, bientôt les wagons, d'un bout à l'autre, auront balayé des débris.<sup>126</sup>

Pour Töpffer, la révolution genevoise ouvre soudain un fossé entre passé et présent. Pourtant, les chambrées pittoresques et les soirées confortables ne sont guère lointaines: les récits de voyage des années 1830 regorgent d'auberges accueillantes, de soirées vivantes et de nuits riches en surprises. Il suffit de lire, dans le *Voyage aux Alpes et en Italie* de 1837, la relation de la troisième nuitée du pensionnat dans le fenil valaisan de Nantbourant. Après un frugal souper dans la chaumière, tout le monde se couche dans le foin, au milieu des éclats de rire:

Ici commence la nuit, mais non le sommeil. M. Töpffer, qui s'est couché le dernier, comme doit faire un bon capitaine, s'aperçoit trop tard que le havresac sur lequel



repose sa tête occupe le centre vers lequel convergent tous les pieds de l'armée, ce qui est cause que son coussin est dans un état de mobilité qui nuit au sommeil ou qui disloque étrangement les rêves. D'autre part, Bryan s'écrie qu'il a des hâ-né-tons dans la chéveu, et Miech déclare qu'une bête à ventre froid a traversé son visage... En même temps, il s'ouvre dans une paroi deux trous lumineux qui nous regardent fixement, et des bruits fabuleux annoncent que la toiture est habitée. [...] Aussi, M. Töpffer a beau dire avec autorité: Une, deux, trois, dormons!... d'immenses fous rires, d'abord contenus, s'étendent, gonflent, éclatent, et tout est à recommencer<sup>127</sup>.

L'accueil de l'hospice du Grand Saint-Bernard est à l'opposé de ces soirées improvisées. La table d'hôte y propose toujours des mets d'une savoureuse simplicité: «Ce sont des potages succulents et bourgeois tout ensemble, de grosses viandes cuites dans leur jus, des pommes de terre exquises de qualité et d'apprêt, un plat de fruits cuits, et pour le dessert, des noisettes et du fromage. [...] Sans compter que linge, verres, ustensiles, tout est net, propre, engageant, comme le serait dans un jour de fête la table d'un fermier.» Surtout, l'hospice n'a aucunement pâti des effets corrupteurs du tourisme de masse: «Il y a vingt-cinq ans que nous fréquentons l'hospice du Grand Saint-Bernard; eh bien, des choses de bon accueil prodiguées sans acception de personnes n'y ont pas plus varié que n'a varié le roc sur lequel cet hospice est assis.»<sup>128</sup> Töpffer, pourtant de conviction protestante<sup>129</sup>, éprouve les mêmes sentiments en admirant le recueillement de la foule accourue à l'hospice pour assister à l'office de l'évêque de Sion en personne. Son éloge du catholicisme<sup>130</sup>, religion sincère et humble, contraste avec son mépris viscéral pour les comportements émancipés, raisonneurs et militants induits par la mentalité citadine et, dans une certaine mesure, réformée: un jugement fortement marqué, vers 1842, par ses convictions politiques.

## Les péripéties

Il se passe nécessairement quelque chose lorsque l'on se déplace. Töpffer l'avait appris à la lecture du *Voyage autour de ma chambre*, œuvre de son parrain littéraire Xavier de Maistre, mais aussi dans le *Don Quichotte* de Cervantès et le *Voyage sentimental* de Sterne. Le mouvement crée l'événement, et c'est sur ce principe que s'échafaudent les trames de plusieurs fictions littéraires, pièces de théâtre ou histoires en estampes de l'auteur genevois.

Les voyages du pensionnat sont fréquemment ponctués de petits riens, parfois de quelques aventures, plus rarement de drames, comme en 1831, lorsque le professeur assiste, impuissant, à la noyade d'un de ses élèves dans le lac de Lugano. Le récit de cette excursion est unique en son genre. La relation du voyage devient une sorte d'hommage funéraire au pensionnaire décédé. La narration, centrée sur le tragique épisode, supprime la division traditionnelle en journées. Le texte multiplie les anticipations et les notations prémonitoires, alors que tous les autres albums reposent sur l'illusion réaliste du journal qui



répertorie les incidents imprévisibles et aléatoires de la vie touristique au jour le jour.

Les péripéties des récits töpffériens introduisent des événements circonscrits et relativement autonomes, qui sortent de l'ordinaire et fournissent généralement sujet à vignettes. Elles comprennent un large éventail d'actions ou de situations, au premier rang desquelles figurent les rencontres de touristes en tout genre, d'indigènes pittoresques ou d'animaux de tout poil: chiens aboyants, cochons trop familiers, taureaux menaçants, canards criards, reptiles divers, chamois, mulets, oiseaux<sup>131</sup>. De telles anecdotes débouchent parfois sur des généralisations plus ou moins sérieuses, voire sur une sorte de morale qui les légitime en les faisant basculer vers la fable. Car pour le professeur, tout prête à réflexion et à enseignement:

Henri, le philosophe, s'est acheté un moineau, dont il veut faire son ami de voyage. Ce moineau est charmant,



vif, gai, familier, presque trop, car il vient à se permettre... Le fait est que soudainement Henri secoue sa paume, et le moineau s'envole. De loin, l'on croit qu'il n'avait acheté cet oiseau que pour lui rendre la liberté; de près, l'on s'assure que sans l'accident il le tiendrait captif encore: et c'est ainsi que les actions des hommes sont presque toujours plus belles de loin que de près.<sup>132</sup>

À côté des heurs et malheurs, les surprises et méprises comptent au nombre des incidents qui pimentent ces vacances particulières. Ainsi, Töpffer est victime d'un quiproquo exemplaire à la Scala de Milan où il occupe par erreur la loge du vice-roi. Le souvenir des regards de l'assistance tournés vers sa personne, de l'obséquiosité de l'employé qui lui signale le malentendu amuse tellement le professeur qu'il réintroduit cette aventure dans la version du voyage à Gênes, préparée pour les *Nouveaux voyages en zigzag*.

La plupart des événements notables se produisent toutefois en cours de route. Les égarements et les chutes («péripétie» signifie chute en grec) font partie du quotidien des touristes genevois. La plus épique des glissades a probablement lieu au cours du voyage de 1838, en redescendant du col de la Furka sur la neige gelée: le voyageur Harrison perd le contrôle de sa trajectoire et termine son périple «assis au fond d'un ruisseau, les pieds en l'air... Si la caravane n'a littéralement pas crevé de rire ce jour-là, ce n'est la faute ni de Harrison ni de la caravane. Plusieurs en sont à se rouler par terre, livrés à des éclats inextinguibles, qui se renouvelleront chaque fois qu'il sera question de l'aventure, ou seulement de neige, ou seulement de pente ou de trou.»<sup>133</sup>

Le col d'Anterne est le théâtre, en 1830, de la périépétie la plus marquante du pensionnat. Töpffer l'évoque à plusieurs reprises, dans l'album du *Voyage à Chamonix*, dans la deuxième journée du *Voyage aux Alpes et en Italie* (1837), et surtout dans le *Voyage autour du Mont-Blanc* (1842):

Ainsi nous-mêmes, au printemps de la même année [1830], pour nous être engagés trop tôt dans les anfractuosités encore comblées de vieille neige du col d'Anterne, nous nous vîmes aux prises tout à l'heure avec une trombe formidable, et dix-neuf que nous étions, nous aurions péri jusqu'au dernier sans l'intrépide résolution et l'incomparable sagacité du chasseur Felizaz, notre guide, qui sut à temps encore, et en mettant à profit, pour tenter un extrême effort, le reste entier de nos forces, nous abriter derrière le sublime rempart des Fiz [...]. Les Fiz! tant que battra notre cœur, ils s'y peindront comme un symbole de délivrance inespérée, de puissante joie, de reconnaissante effusion envers la bonté d'en haut!<sup>134</sup>

Le récit «original» du professeur, dans le *Voyage à Chamonix* de 1830, est infiniment plus prosaïque, sans envolées réthoriques ni exclamations dramatiques. L'ascension est certes décrite comme «une suite de chutes, d'efforts, de glissades dont chacun des voyageurs a sa part»; assurément, la troupe est fatiguée, la route devant elle apparaît difficile, et le brouillard monte. Mais le guide se contente de dire: «Il faut partir [...] et promptement», avant de conduire la colonne dans «une descente mémorable». Töpffer transpose également l'épisode dans sa nouvelle intitulée «Le col d'Anterne», publiée dans la *Bibliothèque universelle* en 1836. Cette fiction, écrite à la première personne, met en scène un jeune voyageur (le narrateur), un guide de grand sang-froid, un Anglais hautain (ce qui est un

pléonasme pour Töpffer) et sa fille «belle et éblouissante de fraîcheur» (comme presque toutes les héroïnes töpffériennes). Les rêvasseries du narrateur quelque peu enamouré et les imprévus météorologiques – une tempête, fracas, trombe et horreur – viennent relever cette version inspirée d'un épisode vécu.

La périépétie du col d'Anterne révèle combien le récit touristique «réaliste» (sous la forme du journal, qui est un témoignage) agit sur l'œuvre littéraire de Töpffer. Les voyages ne proposent pas seulement une expérience de vie aux élèves du pensionnat, mais nourrissent un univers romanesque. Puisant dans le vécu des randonnées alpestres, les fictions töpffériennes narrent volontiers les aventures initiatiques de jeunes gens folâtres entourés de personnes plus mûres et raisonnables, comme le guide valaisan de 1830, ou comme le professeur genevois lui-même. Enchaîné à ses responsabilités pédagogiques et à son image sociale, Töpffer ne vit guère d'aventures en dehors de ses tours annuels. Ses nouvelles – particulièrement celles dont l'intrigue a pour cadre les Alpes, comme «Le col d'Anterne», «Le lac de Gers», «La vallée de Trient», «Le Grand Saint-Bernard» et «Les deux Scheidegg» –, abondent en actions sentimentales, dramatiques ou élevées, et donnent la mesure de ses frustrations et du romantisme rentré qu'il laisse vagabonder dans son œuvre romanesque.

Relations touristiques et fictions littéraires ont un point commun révélateur: elles sont rédigées à la première personne. Ce parti pris indique à quel point, pour Töpffer, le voyage et l'écriture sont des expériences subjectives, qui plongent l'individu dans le monde qu'il découvre et qu'il décrit. Une instance narrative externe ou omnisciente effacerait ce qui fait tout le sel des excursions touristiques et le plaisir du dépaysement à travers la lecture: l'inattendu.

## Marche, zigzag et spéculation

Au début du voyage de 1838 (Saint-Gothard, Via Mala, Schwyz), Töpffer dresse le bilan des déplacements du pensionnat. En vingt et un jours, il a parcouru deux cent douze lieues (environ mille kilomètres), soit près de cinquante kilomètres par jour; un peu moins de la moitié du trajet a été effectué en bateau à vapeur (lacs Léman, de Thoune, des Quatre-Cantons) et en char. La troupe a donc marché une bonne vingtaine de kilomètres par jour, pour l'essentiel avec le havresac sur le dos, ce qui est particulièrement «glorieux», selon le professeur:

Les chiffres que je viens de donner expriment bien la juste proportion de marche et de véhicules qui convient à une expédition comme la nôtre. Marcher moins, ce serait compromettre l'amusement et l'entrain; marcher plus, ce serait risquer de dépasser cette limite au delà de laquelle la fatigue devient souffrance.<sup>135</sup>

Tout au long des récits touristiques töpffériens, la marche conserve cette ambiguïté, rappelée par la présence d'une voiture. Chargée de transporter les havresacs et les éclopés, elle accompagne le pensionnat et réveille une tentation permanente chez les voyageurs «démoralisés» et les «jarrets» peu vaillants.



Les premiers kilomètres sont toujours affrontés avec grand entrain, comme au début du voyage à Gênes, en 1834. Mais tous les déplacements ne suscitent pas un tel enthousiasme, surtout par temps de pluie: de nombreuses vignettes mettent en image les touristes trempés – blouses froides collées à la peau, chapeaux rendus informes par les averses –, glissant dans la boue. Sans compter les ascensions dans la neige, ou les équipées nocturnes, comme celle du *Voyage entre deux eaux* de 1829, qui donne lieu à l'illustration la plus suggestive, ou plutôt la plus elliptique de tout l'œuvre graphique de Töpffer: deux chaussettes blanches perdues dans l'obscurité d'un cadre noir d'encre.

La colonne des voyageurs tend à s'allonger au cours des journées. Le chef est de toutes les arrières-gardes; il profite de sa position de lanterne rouge pour ramasser les traîneurs, et savoure par ailleurs le secret plaisir d'arriver le dernier et d'être accueilli par le gros de la troupe. Il est également de ceux qui, en plus des «buvettes» (les pique-niques), multiplient les haltes. Car l'agrément des excursions pédestres réside dans ce va-et-vient entre mouvement et temps d'arrêt, effort et repos – alternance propice à l'observation, à la méditation, bref, à la découverte du monde:

Quand on voyage, le déplacement des impressions, l'interruption des habitudes, font paraître vives et neuves des choses que chez soi l'on aurait peu remarquées peut-être. Mais quand on voyage à pied, cette heureuse disposition s'accroît encore [...]. Tandis que déjà la marche électrise, ou que la fatigue fait trouver du prix aux moindres occasions de s'étendre sur le gazon ou de se choisir un ombrage [...] le simple inattendu provoque bien vite la surprise [...].<sup>136</sup>

La séduction de l'inattendu serait impossible sans une certaine indépendance. La marche garantit la liberté et la variété auxquelles nuisent les transports rapides, rectilignes et monotones: diligences, bateaux et trains à vapeur. Ces moyens modernes obéissent au principe de la ligne droite, honni par Töpffer. Rien ne démoralise plus le professeur et ses élèves que les routes nouvellement tracées, ces «rubans» poussiéreux qui se déroulent inéluctablement devant eux. En 1832, entre Annecy et Albertville (autrefois appelée L'Hôpital), Töpffer, le long du ruban de Faverge, «s'annihile à vue d'œil, perd toute honte et halte à droite et à gauche dans les fossés». Une illustration en pleine page le montre effondré au début d'une véritable autoroute qui fuit à l'infini, et sur laquelle cheminent, telles des fourmis, les élèves de l'institut.

La flânerie est à la hâte ce que la ligne droite est au zigzag. Le goût de Töpffer pour les parcours en zigzag remonte à son enfance, et lui fut probablement inculqué par son père pendant ses «cours de paysage»<sup>137</sup> à la recherche de sujets pittoresques. Le jeune Rodolphe aimait à suivre Wolfgang-Adam sur les sentiers agrestes de la Savoie, qui parfois coupaient, le long des rives françaises du Léman, la route du Simplon récemment percée. En 1840, il présente *Le Tour du lac* en quatre jours comme une sorte de pèlerinage sur les lieux de son enfance, mais aussi comme un manifeste dirigé contre les bateaux à vapeur chargés de «négociants hâtifs et de touristes blasés»<sup>138</sup>, images du progrès tant haï.

Le voyage à pied a ses charmes, mais aussi ses risques. La tentation de couper court en est un: c'est ce que l'auteur appelle une *spéculation*, en conservant au vocable ses deux significations, philosophique et commerciale. Les spéculateurs en quête de raccourcis s'égarent dans la nature, «car les jeunes touristes sont tous du goût des chèvres; ils préfèrent le zigzag à la ligne droite, l'ardu au plain, le sinueux à l'uni, et les broussailles aux prairies. Les touristes de sens rassis, comme M. Töpffer, combattent souvent ce goût, et avec la corne ils rappellent les chèvres»<sup>139</sup>. En 1832, le lecteur peut suivre l'errance du voyageur Chandin qui «entreprend brusquement une spéculation par l'abyme. Nous le voyons enjamber les monts et les vaux, et descendre comme un roc détaché des cimes. Sa spéculation le menant droit à l'eau, M<sup>r</sup> Töpffer s'essouffle à le rappeler à grand renfort de signaux.»<sup>140</sup> Occasionnellement, le professeur succombe lui aussi au démon de la spéculation qui, dans le *Voyage autour du Mont-Blanc*, l'entraîne dans un ravin boueux d'où il ne peut s'extraire<sup>141</sup>.

La liberté et la variété offertes par le voyage à pied rappellent l'éloge de la flânerie dans «La bibliothèque de mon oncle», et la condamnation de l'homme «qui descend la pente de la vie, sans jamais s'arrêter,

*Marche très nocturne sur Saanen*, album du *Voyage entre deux eaux*, 1829, encre de Chine sur papier blanc collé dans l'album, 10 x 16 cm. MAH/CD.

*Le ruban*, album de *l'Excursion dans les Alpes*, 1832, mine de plomb, lavé à l'encre de Chine sur papier blanc collé dans l'album, 10,2 x 13,4 cm. MAH/CD.



*Les voitures*, album du  
*Voyage à la Grande-  
Chartreuse*, 1833,  
lithographie, 18,3 x 28 cm.

dévier du chemin, regarder à l'entour, ou se lancer au delà»; car «Socrate flâna des années; Rousseau, jusqu'à quarante ans; La Fontaine, toute sa vie». «Et cependant, je n'ai vu ce précepte consigné dans aucun ouvrage d'éducation»<sup>142</sup>, constate le narrateur. «La bibliothèque de mon oncle» et les *Voyages en zigzag*, à défaut de proposer une théorie de la flânerie, en offrent le mode d'emploi et l'illustration en développant une éthique de la randonnée et en promouvant les charmes des zigzags.

Töpffer n'est certes pas le premier à prôner les avantages de la marche. Depuis Rousseau, la promenade a des vertus inspiratrices et libératrices. Le doyen Bridel s'est lui aussi fait l'apôtre des courses à pied «sans recherches de luxe & de mollesse, dans le costume le plus simple»<sup>143</sup>. Le *Manuel du voyageur en Suisse* de J. G. Ebel, dès sa première édition allemande de 1793, loue à son tour ce mode de locomotion économique, qui garantit une totale indépendance, permet de contempler la nature et de la dessiner en toute liberté. Il vante également les effets curatifs de la marche: «Les voyages à pied exercent une influence salutaire sur la santé du corps; ces voyages sont moins fatiguans dans les montagnes que dans les plaines. Effets de l'air des montagnes», annonce la table des matières. Töpffer, lui, surenchérit en exaltant «cette liberté, ce bien-être que contracte l'esprit passagèrement nettoyé de soucis, délié de chaînes, et qui, durant les longues heures de marche, s'assainit, s'anime, s'élève, et devient réellement plus propre à goûter avec simplicité le beau et le bon»<sup>144</sup>. Les difficultés du voyage à pied deviennent de véritables épreuves initiatiques:

Ainsi donc, vous aussi, affligés, si toutefois la vigueur et la santé vous ont été laissées, équipez-vous, même avec dégoût, partez, même avec répugnance, portez-vous rapidement dans

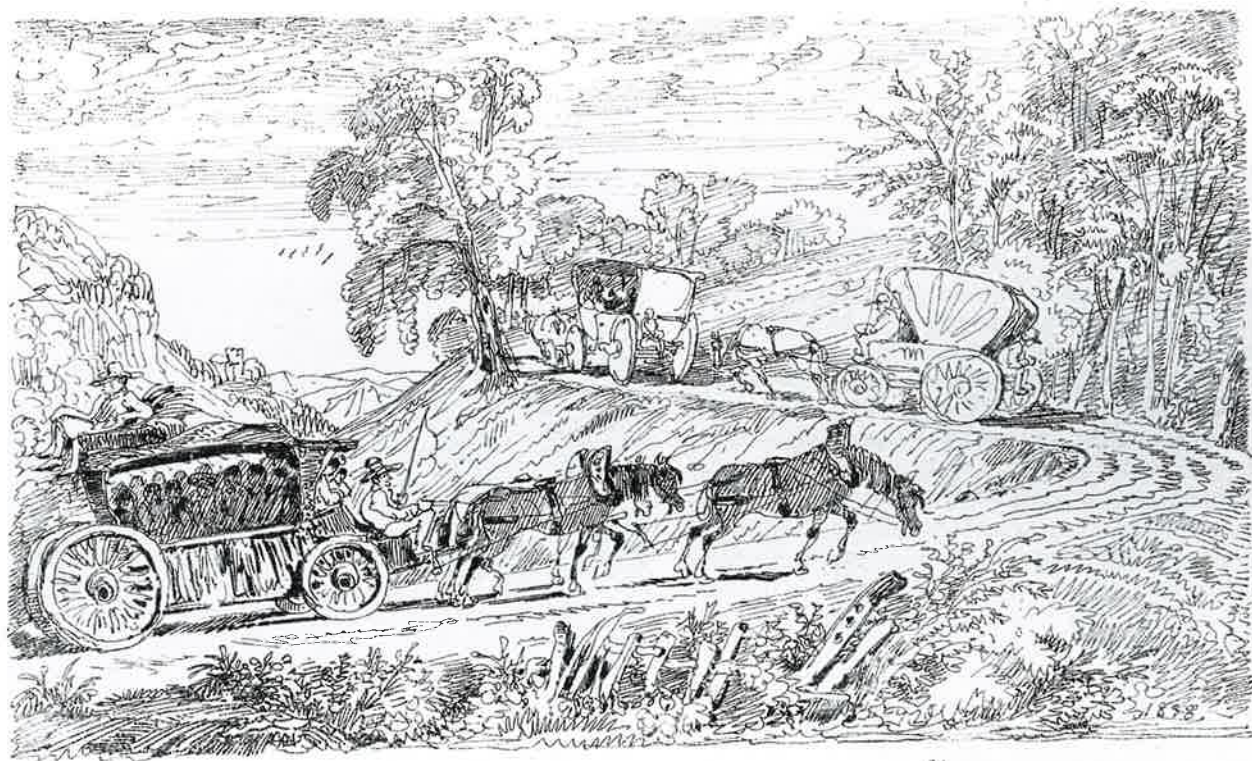
ces contrées d'où le retour est impossible à tout autre qu'au piéton alerte et courageux [...] vous trouverez au sein des sauvages montagnes, et plus près de Dieu que dans les villes, que dans les temples eux-mêmes, une distraction certaine, un sûr et doux tempérament aux amertumes de votre âme.<sup>145</sup>

Dans les années 1840, après la Révolution genevoise, la marche assume pour Töpffer cette valeur de palliatif: de purification, par l'éloignement et l'effort physique, d'oubli dans le dépaysement, et surtout de fuite grâce à l'élévation alpestre.

## Voitures et bêtes de somme

En excursion, les voitures sont un mal nécessaire. Elles soulagent les voyageurs de leur fardeau, mais elles les forcent à «suivre le grand chemin quand le sentier serait plus agréable»<sup>146</sup>, et à prendre le rythme imposé par les chevaux et leurs cochers. En bref, elles contrecarrent la liberté de la marche.

A l'époque des voyages de Töpffer, le réseau routier helvétique est en pleine révolution. Après la voie du Simplon, achevée en 1805 – première route d'altitude ouverte au trafic des voitures, percée de galeries et tendue par des ponts qui forcent l'admiration des voyageurs –, de nouveaux tracés carrossables sont inaugurés: le San Bernardino et le Splügen (1818-1823), puis le Gothard (1819-1830), le Julier et la Maloja (1840). Ces artères sont peu à peu envahies de diligences rapides appartenant aux régies postales, instaurées pour la plupart dans les années 1830<sup>147</sup>. Töpffer assiste à l'augmentation du trafic. Dominant l'ancien pont, que l'on ne foulait guère autrefois sans



éprouver les «sublimes horreurs» de l'abîme, il voit le nouveau pont du Diable, sur lequel les véhicules passent depuis 1830. Il est témoin, vers 1842, des débuts de la grande époque du Gothard que franchissent chaque jour, dans les deux directions et sur tout le parcours, des voitures à dix places tirées par cinq chevaux.

Töpffer n'est pas que spectateur; il devient souvent utilisateur. Tous les véhicules empruntés par le pensionnat ne se ressemblent pas. De nombreuses illustrations permettent d'en établir la typologie. Mettons tout de suite à part les diligences. Généralement attachées aux services de poste des États ou des cantons, elles relient les principales villes et traversent les Alpes à toute allure. Töpffer ne recourt jamais à leurs services, car non seulement elles sont coûteuses et ne permettent pas de charger une vingtaine de personnes, mais encore, elles empruntent des routes de plaine, étrangères aux agréments du voyage en zigzag. Proches des diligences, les fiacres trouvent exceptionnellement grâce aux yeux du professeur, mais seulement dans les villes italiennes, comme à Milan, en 1833<sup>148</sup>. Par ailleurs, en cours de route, la troupe loue les services de divers véhicules que la bourse commune doit toujours âprement négocier<sup>149</sup>.

Au départ de Genève pour la Grande-Chartreuse, en 1833, les voitures attendent leurs passagers à la porte de la ville: il s'agit de «l'antique corbeille, à noces et à festins», puis de diverses «caisses pittoresques, portant nom de char ou calèches, à la fantaisie de M<sup>r</sup> Lacombe [le voiturier], un peu arriéré dans sa nomenclature». Comme de coutume, seule la corbeille accompagne les touristes tout au long de leur périple. Le septième jour, menacé par une pluie diluvienne, le chef de pensionnat loue les services de deux autres voitures couvertes. Töpffer décrit alors la caravane, et l'illustre en pleine page:

La grosse voiture est conduite par un cocher S<sup>r</sup>. Simonien, bonapartiste, ivrogne; et traînée par trois rosses efflanquées, trottant par souvenir de jeunesse. La petite est conduite par un cocher philosophe, taciturne comme un pythagoricien, et traînée par un vieillard chevalin qui ne trotte plus que par imitation. En tête, la corbeille de Lacombe, devenue par comparaison avec les deux autres véhicules une voiture de haut parage, conduite par un homme distingué et traînée par des chevaux de prix.<sup>150</sup>

Töpffer loue volontiers des chars à bancs «ouverts de tous les côtés, laissant libres deux choses sans lesquelles il n'y a point de plaisir, l'air et la vue»<sup>151</sup>: «véhicule digne de la simplicité de nos bons ayeux»<sup>152</sup>, selon le doyen Bridel, «chariots étroits auxquels on ajoute deux planches»<sup>153</sup>, pour Alexandre Dumas, «voiture nationale suisse» («the national carriage of Switzerland»), selon le guide de Murray, qui souligne la solidité et la légèreté de ce moyen de transport. Le char à bancs, qui peut s'aventurer sur des chemins impraticables pour les diligences, permet aussi au voyageur, placé très bas, de descendre en cours de route<sup>154</sup>. On comprend pourquoi Töpffer apprécie ce moyen de transport, sorte d'extension naturelle et «morale» de la marche:

Ensuite, chacun son goût il est vrai, mais le mien, dépravé peut-être, me fait trouver un singulier agrément à monter sur ces équipages rustiques, qui circulent lentement dans un chemin raboteux mais ombragé, pittoresque. L'allure me

laisse le loisir de voir, les cahots me représentent le mouvement de la marche, je cause avec le cocher qui est savant des choses de l'endroit, je suis certain de lui plaire rien qu'en ne le dédaignant pas, rien qu'en lui parlant de sa bête. Cette bête elle-même m'intéresse toujours, c'est la patiente compagne, quelquefois le soutien d'une famille, usant sa vigueur en paisibles mais laborieux services, et s'offrant à mes yeux comme l'emblème du serviteur fidèle et intéressé.<sup>155</sup>

Comme il arrive souvent dans les récits de voyages töpffériens, surtout depuis la seconde moitié des années 1830, les détails deviennent symboles, l'anecdote vire à la fable aux colorations sociales et politiques. L'intérêt de l'auteur pour les vieilles rosses, soumises mais heureuses, s'étend aux mulets, qui déchargent les touristes de leurs fardeaux et soulagent les dames dans les sentiers difficiles. Nous connaissons les mœurs de ces bêtes de somme grâce à Murray, qui loue leur sagacité et leur agilité<sup>156</sup>. Töpffer est du même avis<sup>157</sup>. Descriptions et vignettes témoignent de sa grande sympathie pour ces pittoresques quadrupèdes:

Un de ces deux mulets est un vieillard éminemment octogénaire dont l'allure est impayable et la charpente singulière. Il a les côtes très-visibles à l'œil nu, la crinière grise, l'œil philosophique et la lèvre pendante, mais surtout il porte les pieds de derrière en dehors, comme un maître de danse.<sup>158</sup>

Si Töpffer est à tel point séduit par les mulets, c'est peut-être qu'il s'identifie à eux, à leur résignation laborieuse; ils travaillent dur et sont privés de liberté – comme lui de l'art de peindre. Il se reconnaît dans la douce et mélancolique fantaisie des ânes, rieurs et dérisoires, mais exemples aussi de frugalité et de patience. Il aime leur nature naïve et, parlant de son œuvre de dessinateur, il se plaît à évoquer son «ânerie en fait de dessin». «Mon âne me manque», écrit-il dans les *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois*. «Tant que je suis resté auprès de lui, sa quiétude se communiquait à mes pensers, sa nonchalance à mon allure.»<sup>159</sup> La lenteur, le sens pratique et parfois l'obstination des baudets présentent beaucoup d'affinités avec le mode de pensée töpfférien et sa pratique du voyage, qui fait de l'attente curieuse et méditative une vertu et une méthode en matière d'esthétique: «attendre ç'a été pour nous lire les poètes, hanter les ateliers des peintres, voyager à pied sur l'un ou l'autre revers des Alpes»<sup>160</sup>.

## Les angoisses de la navigation

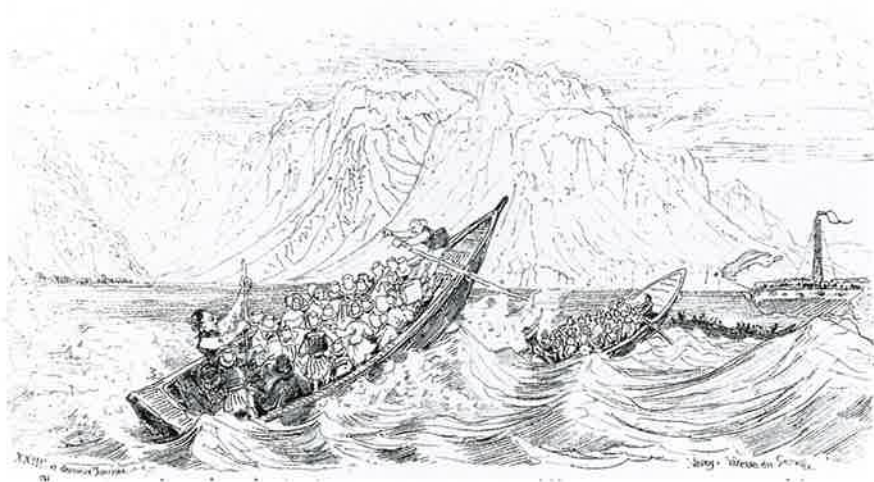
Töpffer, qui se déclare «antimarin dans le cœur» ou «marin d'eau douce et calme», est habité par la hantise d'embarcations qui se retournent et de chaudières qui explosent. A partir de 1827, au beau milieu d'un lac de Thoune trop agité, il cite l'adage de Panurge, qu'il va reprendre de récit en récit: «Heureux ceux qui plantent choux, ils ont un pied en terre et l'autre n'est pas loin!»<sup>161</sup> En 1832, le professeur annonce qu'il a pris la résolution de «longer à pied le pourtour de l'Océan quand il fera son voyage autour du monde». Pour donner plus de poids à ses dires, il se représente dans une vignette en pleine page,



les deux mains accrochées à la terre ferme, en train de regarder avec angoisse un vaisseau fendant les flots<sup>162</sup>.

Les inquiétudes du chef de pensionnat varient d'intensité au gré des embarcations et des conditions atmosphériques, très changeantes sur les lacs suisses (Murray *dixit*)<sup>163</sup>. Töpffer en fait plusieurs fois l'expérience, notamment sur le lac Léman, en 1829, lorsqu'un vent furieux et d'énormes vagues assaillent le navire:

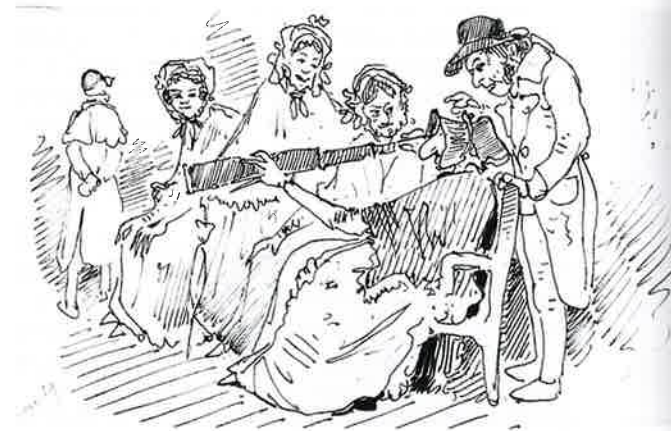
Celui-ci entre dès lors dans un état de bascule qui se communique à tous les passagers et produit sur eux des effets divers. Les discussions présentent une suite de gestes irréguliers produits par les écarts du centre de gravité. [...] Les prises de tabac deviennent aussi dangereuses qu'oscillatoires. La prise va droit aux yeux, oscille vers la bouche, s'équilibre enfin vers le nez. Le cahos se met ensuite dans les parties d'échec qui ne sont plus qu'une danse inconve-



nante du roi avec ses sujets, de la reine avec les cavaliers, et des fous avec les tours. [...] A chaque station, le bateau envoie sur la rive des cargaisons de gens annihilés, défaillass, flasques, allongés du visage, affaiblis du cerveau.<sup>164</sup>

Les bateaux à vapeur, qui naviguent sur les lacs suisses depuis les années 1820 (le premier, le *Guillaume Tell*, fut mis en service sur le lac Léman en 1823, suivi par le *Winkelried* l'année suivante), donnent au moins l'illusion d'être insubmersibles. Pourtant, Töpffer les craint à deux titres. En premier lieu, comme nombre de ses contemporains, il est impressionné par la vapeur et par l'écho dramatique de catastrophes ferroviaires ou maritimes, répercuté par la presse<sup>165</sup>. Fort heureusement, les bateaux à vapeur n'explorent que dans les fictions de l'auteur: ainsi *Le Docteur Festus*, dessiné en 1829 et autographié en 1840, transforme-t-il cette angoisse en une vision burlesque.

Töpffer condamne surtout les embarquements et les débarquements entrepris au milieu du lac, sur des bateaux à rames surchargés, et par tous les temps. C'est pourquoi, lorsqu'il part de Genève, le professeur s'arrête plus volontiers à Villeneuve, «où le débarquement se faisait à loisir et tout près de la terre», qu'à Vevey ou à Ouchy. A son habitude, cette pratique dangereuse des administrations lui fournit l'occasion d'une philippique contre les méfaits du progrès et le goût pour la vitesse<sup>166</sup>. Le discours contre les illusions



et les irresponsabilités de la vie moderne va s'accroissant au fil de ans. En 1825, la navigation à vapeur semble encore pleine d'agréments à Töpffer; en 1826, l'embarquement du pensionnat à Vevey ne manque pas de pittoresque; en 1829, une tempête sur le Léman est encore un prétexte pour se gausser des passagers en déroute. Mais en 1832, la descente de l'Aar de Thoue à Berne tourne au cauchemar; et enfin, en 1839 et en 1840, non seulement Töpffer donne libre cours à ses frayeurs, mais il désigne des coupables: le progrès et la société industrielle, qui ont détérioré les mœurs touristiques<sup>167</sup>. L'aversion de Töpffer pour la vapeur découle de positions avant tout politiques; et l'on comprend mieux l'amalgame «naturel» entre modernité et radicalisme lorsque l'on sait que l'un des premiers bateaux de ce genre sillonnant le lac de Zurich s'appelait le *Republikaner*...

## Physiologie du tourisme

On l'a compris: le touriste type que le pensionnat rencontre en cours de route se définit *a contrario*. Il est tout ce que le pensionnat n'est pas, tout ce que Töpffer rejette:

Ainsi ne font plus la plupart des touristes actuels, tristement véhiculés par les grandes routes, tristement portés sur les hauteurs, lamentablement régis, dominés, asservis, par la mode, le guide, le tarif, le voiturier, le muletier et un ennui souvent très visible: un des spectacles les plus tragiquement comiques, c'est un honnête gentleman qui a pris tant de peine, qui s'est donné tant de souci, qui a dépensé tant d'argent pour n'admirer point, pour n'éprouver que de très équivoques impressions, et s'en retourner à moitié mystifié, le cœur vide et la bourse aussi.<sup>168</sup>

L'«antitouriste» – c'est-à-dire le touriste commun – se fait exploiter, manque de curiosité, et voyage non par plaisir mais par convenance; par ailleurs, il se comporte de manière distante, voire arrogante. En d'autres termes, il demeure étranger au monde qu'il parcourt, et cultive de manière ostentatoire son altérité. Sur le bateau qui conduit le pensionnat genevois 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 cravate modèle, un ton modèle et un petit miroir noir grand comme la paume de la main, dans lequel il se plaît à contempler les grandes horreurs de la nature.» Le miroir (comme la longue-vue) devient l'attribut emblématique du touriste aveugle qui ne sait pas regarder le monde, «ne voyant pas ce qui est devant lui, et voulant voir ce qui n'y est pas»<sup>169</sup>.

Du stéréotype à la caricature, le pas est vite franchi. Dans son dernier récit, le *Voyage autour du Mont-Blanc*, Töpffer s'amuse en effet à dresser le catalogue comique des espèces touristiques. Depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le touriste comique est un personnage connu dans la littérature<sup>170</sup>. En caricature, il est moqué par Carle Vernet, George Cruikshank et surtout par Thomas Rowlandson qui, avec l'écrivain William Combe, a mis en scène le type même du voyageur ridicule, le docteur Syntax, un des modèles des héros töpfferiens<sup>171</sup>. La typologie parodique a même donné son nom à un genre éditorial satirique: les *physiologies*. Ces courts textes, qui prennent généralement pour objet un type social ou moral (physiologie de l'amant, du buveur, de l'épicier, etc.), connaissent une vogue exceptionnelle entre 1840 et 1842<sup>172</sup>.

La plupart des physiologies comportent des vignettes. Un portrait en pied résume généralement le type décrit. On le sait, Töpffer était amateur de livres illustrés et possédait une bonne bibliothèque où s'étagaient les classiques de l'édition romantique<sup>173</sup>. Il y a donc de fortes chances qu'il ait tenu en main l'édition parisienne illustrée du *Voyage sentimental* de Sterne (1841). Il est en tout cas certain qu'il avait lu ce roman, dans lequel figure un catalogue humoristique des types de voyageurs, classés par le narrateur en «oisifs», «curieux», «menteurs», «orgueilleux», «vains», «mélancoliques», etc. Un hors-texte de Charles Jacque les représente les uns à côté des autres. Le *Voyage à Venise* de 1841 fait de même: l'album juxtapose le type du touriste «nono», «en litière», «parleur», «furibond»



et «constatant» – disposition reprise dans la version typographique du voyage parue en 1844. Et si Töpffer ignorait peut-être la *Physiologie du voyageur* de Maurice Alhoy, illustrée par Daumier et Janet-Lange en 1841, il avait très probablement vu, sur les devantures des libraires, les livraisons du volume des *Français peints par eux-mêmes* qui consacrait, en 1840, un article «physiologique» au type du touriste.

Cette mode éditoriale française se place à l'intersection de traditions pseudo-scientifiques et scientifiques que Töpffer connaissait bien. Il s'agit d'une part de la physiognomonie et de la phrénologie, et d'autre part des sciences naturelles (de la biologie naissante). Les deux traditions sont liées, puisqu'elles utilisent les analogies entre humains et animaux pour dégager les traits moraux des individus<sup>174</sup>. Ces analogies antiques (elles remontent à Aristote) retrouvent une grande actualité en littérature – notamment grâce à Balzac, qui utilise le terme d'«espèces sociales»<sup>175</sup> – et en gravure, grâce au crayon de J.-J. Grandville, l'illustrateur, tant admiré par Töpffer, des *Scènes de la vie privée et publique des animaux* (1842).

L'œuvre dessinée de Töpffer abonde en caricatures qui explorent les analogies, remises à la mode sous la Monarchie de Juillet, entre hommes et bêtes. De même, le texte des *Voyages en zigzag* compare souvent les types touristiques à des animaux, et l'auteur ne peut s'empêcher de citer le maître en la matière. Ainsi, de passage à Interlaken au cours du voyage autour du Mont-Blanc, le professeur qualifie un vicomte anglais, petit et rond, et son ami, grand et maigre, de passereau et de héron, puis il ajoute: «Il faut que l'art de Grandville repose sur des analogies bien réelles, puisque,

«Effets du balancement», album du *Voyage entre deux eaux*, 1829, 1<sup>re</sup> journée, mine de plomb, lavis de bistre, aquarelle sur papier blanc collé dans l'album, 10 x 13,8 cm. Album: 20 x 23 cm. MAH/CD.

«Vevey. Vitesse du service», album du *Voyage de 1840*, 1840, lithographie, 17,8 x 27 cm.

La lunette d'approche, dessin pour les *Nouveaux voyages en zigzag*, 1854 (*Voyage autour du Mont-Blanc*), 1843, plume et sépia sur papier blanc, 10 x 16 cm. MAH/CD.

Les classes de voyageurs, illustration de Charles Jacque pour le *Voyage sentimental* de Sterne, 1841, gravure sur bois de Bastin sur papier de Chine encollé, 17,8 x 11,8 cm (Chine). Coll. part.



même sous ces dehors fashionables, cet Anglais-là paraîtrait certainement moins à sa place au milieu de cette avenue remplie d'Anglais qu'il ne le paraîtrait, marchant à pas comptés le long de cette grève solitaire.»<sup>176</sup>

Parmi les *espèces* – terme sciemment employé dans son sens zoologique par Töpffer<sup>177</sup> – rencontrées par le pensionnat, on peut répertorier dans le désordre, en plus des quatre précitées (*nono*, en litière, parleur, furibond et constatant), les touristes *ui-üi*, muet, pie, pekoe, chevelu, barbu, trapu, dévalisé, sous-pieds, imperméable, perché, employé, *Sand*, Français *nono*, père de famille, bourgeois, novice, fort et entendu, poussif, épicurien, *Jabot* («paré le matin, paré le soir, venu pour se montrer, non pour voir»), bouton, malgré lui («qui fuit le choléra»), géologue, exigeant, bonhomme, qui n'y comprend rien et se laisse faire, malcontent, bilieux, effaré, rebroussant, touffu, pur-sang, hagar, olympien, beautiful et, bien sûr, écolier («gai, dispos, affamé, babillard, sauteur, ami des arbres fruitiers, voyageant par troupe, et à peu de frais»<sup>178</sup>).

Certaines espèces exigent quelques explications, comme la *nono*, l'une des plus répandues dans les récits töpffériens, depuis les années trente (le personnage hautain et envahissant de l'Anglais en Suisse est d'ailleurs l'un des clichés de la littérature de voyage contemporaine<sup>179</sup>):

Plus loin, le touriste *nono*, haut comme une grue, muet comme un poisson. Il se salue lui-même et ceux de son espèce; pour tous les autres touristes, il ne les empêche pas de passer, voilà tout. A la table d'hôte, il ne se doute point qu'on soit à côté de lui, ni en face, ni ailleurs, et il méprise beaucoup «les pays où tute le monde parlé à tute le monde».<sup>180</sup>

Certains types se croisent moins souvent, tel le touriste *furibond*. «Cette espèce est rare. Nous l'avons trouvée au-dessus de la Handeck, après le pont»<sup>181</sup>; avis aux chasseurs de physiologies... Töpffer se plaît sur-

tout à forcer les typologies nationales. Aux Anglais *nono* ou *ui-üi*, il oppose évidemment les Français, expansifs, extravagants ou bavards invétérés. Il y a le touriste *Sand*, personnage qui pose en héros de roman, qui «se croit des impressions, et il n'en a pas. [...] Ah! le drôle d'animal! [...] ce qui n'empêche pas le touriste Sand de porter les cheveux longs, soyeux, bombés aux approches du galbe»<sup>182</sup>. L'espèce «la plus rare, la plus extraordinaire, la plus inconcevable: c'est le Français *nono*! oui, aussi *nono*, aussi muet que peut l'être le plus muet, le plus poisson de ces grands cétaqués qu'envoie Albion dans nos montagnes»<sup>183</sup>.

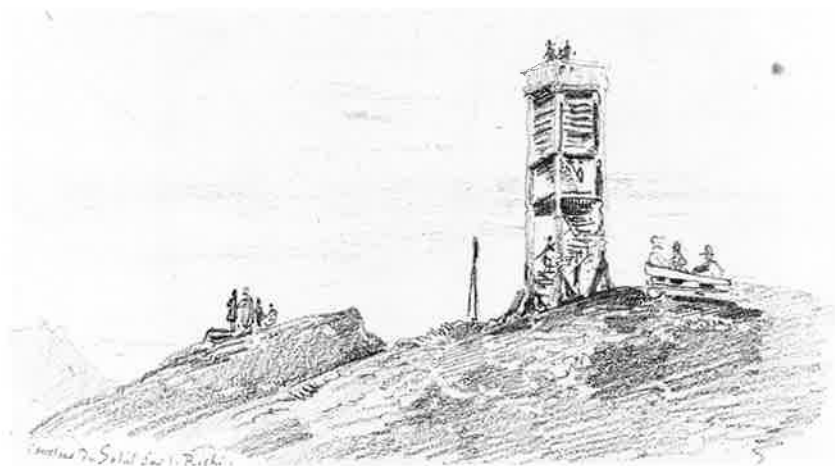
Naturaliste satirique, déchiffreur passionné de physiologies, Töpffer n'en demeure pas moins un touriste parmi tant d'autres. Et l'on aimerait connaître les impressions d'autres voyageurs sur ce gros professeur, coiffé d'un grand chapeau, affublé de lunettes noires, transpirant le long des routes et traînant la jambe sur l'alpe. Il ne devait certainement pas détonner au milieu du public embarqué sur le bateau *Le Léman*, en 1842:

Nous y trouvons grande compagnie. Un professeur, un municipal, trois grosses Allemandes, un Français rousset, des Anglaises, une société de vieilles demoiselles et quelques spécimens de ces messieurs essentiellement barbus, dont, à les voir du moins, on ne devine ni s'ils sont des conspirateurs réchappés, ni s'ils sont des sapeurs en habits bourgeois, des artistes célèbres, des carbonari occultes, des poètes incompris, des rabbins en voyage, des garçons frater, de simples courtauds velus, ni quoi, ni quoi.<sup>184</sup>

Sur le même bateau, le chef de pensionnat et sa troupe d'élèves fraternisent avec une caravane en tous points identique à la leur: il s'agit de l'institut d'Oullins, près de Lyon. Les Genevois ne sont donc pas des oiseaux rares. A propos de la visite du Righi en été, où l'on rencontre «un échantillon de chacune de ces

*Le touriste chevelu*, dessin pour les *Nouveaux voyages en zigzag*, 1854 (*Voyage autour du Mont-Blanc*), 1843, plume, sépia et bistre sur papier blanc, 14 x 18 cm. MAH/CD.

*Le touriste dévalisé*, dessin pour les *Nouveaux voyages en zigzag*, 1854 (*Voyage autour du Mont-Blanc*), 1843, plume et sépia sur papier blanc, 14 x 11 cm. MAH/CD.



espèces diverses, et d'autres non encore classées», le professeur constate d'ailleurs: «On ne monte pas sur le Righi voir le lever du soleil, que l'on ne s'y trouve avec la collection complète, dont soi-même on fait partie.»<sup>185</sup>

Le profil de Töpffer correspond indiscutablement à celui du touriste type esquissé par Murray<sup>186</sup>: comme il se doit, il emporte avec lui la carte de Keller de 1813 – la plus fiable en la matière; il voyage en automne, muni de bons souliers et coiffé d'un chapeau (Murray suggère d'adopter un chapeau de paille). Il est vêtu d'une blouse pour protéger ses habits de la poussière et de la pluie; il porte des lunettes fumées et s'appuie sur un bâton, le fameux «Alpenstock». Pas de doute possible aux yeux des natifs comme à ceux des autres promeneurs: M. Töpffer est de l'espèce touristique.

Telle est donc l'ambiguïté, voire le paradoxe du Genevois: d'une part, il est un touriste caractéristique (il l'admet, et il est reconnu comme tel); d'autre part, il cherche à se distinguer de ses congénères typiques ou «moyens». En tant que voyageur, il noue contact avec les indigènes, aubergistes, muletiers, voituriers ou guides, dans le but de se rapprocher des natifs. En tant que narrateur et acteur, il se situe à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de son récit: il montre et se montre, il voyage et discourt sur le voyage. Parfois, même, il se décrit en train d'écrire, et se dépeint en train de dessiner. La réflexivité et le dédoublement sont des traits formels particulièrement significatifs du voyage töpfférien. Ils traduisent la position d'un Genevois conservateur voyageant en Suisse sous la Régénération, et s'interrogeant sur une identité helvétique récemment acquise. Les paysages et les habitants de la Confédération, et de la Suisse primitive principalement sont examinés à la fois avec l'œil du touriste et celui du compatriote.

## La nature pittoresque et sublime

Les récits de voyage de Töpffer multiplient les sujets pittoresques ou sublimes. Le paysage «pittoresque» est à la fois celui qui mérite d'être dépeint et celui qui se propose à l'œil comme une *construction* de la nature par l'homme – construction soit induite par le regard du spectateur, soit appartenant au paysage même. Dans le premier cas, le voyageur perçoit un «cahos [sic] de monts entassés, où la majesté, l'harmonie président au désordre même, et impriment à chaque point son caractère, et à l'ensemble une symétrique grandeur»<sup>187</sup>. Dans le second cas, résume Töpffer, «au-dessous de ces apparences de la campagne, qui, sous le nom de paysage, enchantent notre regard et ravissent nos sens, il y a toujours une cause naturelle ou humaine qui les a produites ou qui en a été l'occasion»<sup>188</sup>. Aux deux extrêmes, les espaces inhabités (sommités glacées, mers polaires) d'une part, et les lieux trop civilisés (maisons, murailles, usines) d'autre part rendent le paysage – «au sens artistique du mot» – impossible.

Cette définition du pittoresque, loin d'être nouvelle<sup>189</sup>, permet de mieux saisir les partis pris esthétiques de Töpffer dans l'illustration de ses voyages. Point de sommité, de glacier, de falaise, de cascade, de rivière, de lac, de grotte, point d'abîme qui ne soient agrémentés par la présence de personnages, d'animaux domestiques, de chemins, de ponts, de bateaux, de ruines, d'églises, de croix, de murs, de barrières, de troncs coupés, qui signalent la présence de l'homme dans la nature. Les ruines, en particulier, abondent dans l'œuvre graphique de Töpffer, qui les dessine autant par goût que pour répondre aux attentes de son lecteur<sup>190</sup>.

«Coucher du soleil sur le Righi», carnet du *Voyage en zigzag par monts et par vaux*, 1836, mine de plomb sur papier fort blanc, 9 x 16 cm. MAH/CD.

*Les Allinges*, carnet du *Voyage de 1828*, mine de plomb, lavis à l'encre de Chine sur papier fort blanc, 16,5 x 11,5 cm. MAH/CD.



La contemplation pittoresque des effets du temps sur la nature et la vue des constructions humaines produisent une impression de douce mélancolie absolument distincte des sentiments d'horreur suscités par les spectacles sublimes, excessifs, inhumains. Car les montagnes, tels le Mont-Blanc et surtout le Cervin, remplissent le voyageur de pensées métaphysiques. De cime en gouffre, Töpffer reconduit la théorie d'Edmund Burke, dont le célèbre ouvrage *A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1756) donne une définition psychologique de ces catégories esthétiques. Selon Burke, le sublime provoque une terreur mêlée de plaisir lorsque le sujet n'est pas directement menacé. Les abîmes sont sublimes pour autant qu'une barrière retienne le spectateur en quête de sensations fortes, comme le touriste traversant le défilé des Grisons si dramatiquement nommé la Via Mala. Töpffer donne une description anthologique de cette scène contrastée à l'extrême:

Il est difficile de donner une idée des beautés horribles de la Via Mala. Ce défilé célèbre se compose de deux gorges étroites, ou plutôt de deux profondes fissures, au fond desquelles mugit le Rhin, et que sépare l'un de l'autre une vallée paisible, verdoyante, et placée là comme pour donner au voyageur les plus vives impressions de contraste. [...] Un peu plus loin, tout est pierre noire, lueur souterraine, et au silence succède un fracas infernal d'eaux invisibles qui bondissent, déchirent et opposent fureurs à fureurs; il semble que l'on soit à mille lieues du monde et des hommes, et l'on ne peut se défendre d'une secrète horreur. Nous trouvons assis au plus épouvantable endroit une élégante société de touristes. Messieurs et dames, jeunes et vieux, gardent le silence et l'immobilité; à peine nous voient-ils passer à côté d'eux, absorbés qu'ils sont dans l'impression de cette scène tumultueuse et sublime.<sup>191</sup>

Comparée au texte, l'illustration de Töpffer apparaît dénuée de toute intensité dramatique. Elle ressortit plutôt au pittoresque, comme si le sublime, expression des passions humaines, ne pouvait être

communiqué que par l'écriture, plus suggestive. Parfois, en effet, Töpffer laisse parler sa plume et ne donne aucune illustration, comme si le spectacle excédait toute représentation. «On dirait un fumiste qui met les nuages en bouteille»<sup>192</sup>, note-t-il à propos de la sublimité des Alpes, réduite à un simple croquis. Plus loin, il avoue son échec face au spectacle d'un dramatique coup de soleil au fond d'un abîme «où tout est nuit et horreur»: «Vite, M. Töpffer se met à l'œuvre; mais c'est sottise, car il n'appartient pas aux plombagines réunies du monde entier, et de Viège aussi, de reproduire cette poésie toute d'effet, de couleur, de paix matinale, et qui ne se laisse aucunement saisir par des traits et des hachures. A vous, poètes, de croquer, de peindre ces choses.»<sup>193</sup>

La supériorité du texte sur l'image, lorsqu'il s'agit d'exprimer les beautés sublimes de la nature, n'empêche pas Töpffer de clamer que les Alpes, et en particulier la haute montagne, appartiennent au domaine de l'art, mais qu'elles restent à conquérir. Il prend ainsi le contre-pied de ceux qui dévient à la montagne tout caractère artistique, qu'il s'agisse de Jacques Cambry (*Voyage pittoresque en Suisse et en Italie*, an IX), de Chateaubriand, de Raoul-Rochette, d'Alexandre Dumas et, plus tard, d'Etienne-Jean Delécluze ou d'Henri Delaborde<sup>194</sup>. Aussi, devant bien des sites rêve-t-il peinture, de façon quasi obsessionnelle après son étude de 1837 sur le paysage alpestre, dont on retrouve divers échos dans ses récits touristiques. Redescendant le val d'Aoste avec ses élèves, cette même année, le professeur regrette que cette région soit ignorée des artistes: «Les peintres sont un peu comme les touristes, et les touristes un peu comme les moutons, qui se suivent tous les uns les autres.»<sup>195</sup> En 1838, un jeune pâtre chargé d'une brebis, rencontré dans le canton de Schwyz, forme à ses yeux «une de ces figures simples, nobles, pittoresques, où s'inspire un peintre, et encore mieux un statuaire. Il n'y a pas que

Entrée de la Via Mala, du côté de Thusis, illustration pour les *Voyages en zigzag* (*Second voyage en zigzag*), 1844, gravure sur bois de Harrison.



l'Italie qui ait ses pâtres et ses figures d'églogue; nos montagnes en recèlent de partout. Mais l'Italie a eu ses peintres; la Suisse alpestre attend encore les siens.»<sup>196</sup> De passage aux gorges de l'Aar en 1841, il ne peut s'empêcher d'évoquer la toile monumentale d'Alexandre Calame, *Orage à la Handeck* (1836), dont il avait fait l'éloge dans un article de 1838<sup>197</sup>. Resté peintre dans l'âme, Töpffer renoue avec les beaux-arts à travers la promotion d'un art national, d'une école genevoise de peinture, et par le biais de réflexions et menus propos sur l'esthétique. De ce point de vue, la fonction heuristique des voyages apparaît déterminante car, de halte en halte, il ne cesse de s'interroger sur la «qualité» pittoresque du paysage alpestre, cadrant, classant, étageant la nature – crayon et calepin en main, comme toujours.

### Le dessinateur dans le paysage

«Les arts fleurissent donc, et à chaque halte huit ou dix crayons s'occupent d'enserrer dans les pages d'un petit livret les sublinités des grandes Alpes.»<sup>198</sup> Le pittoresque et le sublime interrompent en effet le voyage. Le pensionnat, en pause, admire et dessine. Töpffer, mais aussi sa femme, ses maîtres, ses élèves sortent carnets et crayons et se mettent à l'école du paysage, comme sur le col du Brünig, en 1829, où «une halte est ordonnée auprès d'une petite chapelle pour qu'on puisse jouir de cet aspect charmant. Les artistes prennent leurs crayons et mettent à profit ces moments.»<sup>199</sup>

*Paysage avec autoportrait,*  
mine de plomb, lavis à  
l'encre de Chine sur  
papier blanc, 24 x 19,5 cm.  
MAH/CD.



La description et l'illustration de la scène suspendent le déroulement du récit et surprennent comme des coups de théâtre. Suivant l'exemple du voyageur, le lecteur fait une pause et contemple le dessin ou la gravure. Il partage le point de vue du dessinateur face au paysage, point de vue tantôt «réaliste», tantôt imaginaire.

Dans le premier cas, Töpffer représente la nature pittoresque depuis une route qui se poursuit dans le dessin, depuis un rocher surplombant des rocailles, depuis un tertre ombragé dont les feuillages découpent la scène, depuis un mur qui se prolonge dans le paysage. Le professeur prend généralement un peu de recul face à la représentation. Ses élèves lui servent de repoussoir, au premier plan, ou sont échelonnés dans le paysage pour l'animer. La vue est prise d'un lieu vraisemblable, légèrement décalé par rapport aux voyageurs, qui correspond à la *position* – au sens physique et hiérarchique – du professeur à l'égard de ses pensionnaires.

Dans le second cas, le point de vue semble impossible. Les perspectives plongeantes, suspendues sur les abîmes ou les torrents, et les autoportraits de Töpffer au milieu de la caravane n'ont pas la même valeur de témoignage, d'implication et de continuité entre l'œil qui admire, le crayon qui trace et la nature dépeinte: comme si l'image ne se déclinait plus à la première, mais à la troisième personne, à l'exemple de l'autoportrait de l'auteur en train de dessiner le pavillon du col de Balme, à Trient, au début du voyage autour du Mont-Blanc (1842). Alors qu'il «s'est arrêté pour dessiner, avant d'y entrer, le pavillon du col de Balme», Töpffer, crayon à la main, reçoit d'un élève un bol de bouillon fumant. Dans la vignette, il se figure de face, l'élève de profil, accourant<sup>200</sup>. Or, le carnet du voyage de 1842 contient justement les croquis qu'il se représente en train de dessiner au col de Balme<sup>201</sup>. Et c'est presque avec regret que l'on n'y trouve aucune page maculée de bouillon gras...

A propos du dessin, il est une question d'ordre général qui préoccupe particulièrement Töpffer, surtout depuis les années 1830, bien plus encore dans les années 1840: celle de l'*imitation*. Ennemi de tous

les systèmes, il insiste, dans les derniers textes des *Réflexions et menus propos*, sur la liberté, l'unité et la simultanéité de la création artistique et pose comme règle absolue: «Le peintre, pour imiter, transforme.»<sup>202</sup> Dans ses écrits théoriques et touristiques, Töpffer recourt souvent à la fable pour illustrer ses idées – ainsi l'anecdote des deux dessinateurs regardant le glacier de Rosenlauri, l'un avec un itinéraire en main, l'autre empreint d'une émotion contemplative: «Alors j'aurais voulu qu'il fût peintre [...]. Vous eussiez eu non pas une vue, mais un tableau; et ce tableau eût été plus naïf que vrai.»<sup>203</sup> Le rêve de l'artiste «point façonné par l'école, point gâté par le métier», de l'artiste jeune homme naïf, mais sensible et observateur, est en effet devenu l'idéal de Töpffer depuis son article programmatique de 1837 intitulé «De l'artiste et de la Suisse alpestre». A propos de médiocres crayons acquis à Viège au cours de son dernier voyage, l'auteur défend à nouveau sa conception du dessin:

Croquer, ce n'est pas étudier; c'est reproduire de sentiment, autant que possible, le sens, la pensée, l'expression d'une physionomie, d'un groupe, d'une attitude, s'il s'agit de figures; d'une gorge, d'un bouquet d'arbres, d'un sol bossué, broussailleux, rocailleux, humide ou brûlé, stérile ou parsemé de touffes et d'arbustes, s'il s'agit de paysage.<sup>204</sup>

Ce discours autojustificatif, dirigé contre les excès des systèmes et la manie du fini dans les arts graphiques, caractérise un autre passage du *Voyage autour du Mont-Blanc* (1842), qui décrit un Anglais en train de croquer un paysage. Et Töpffer de souligner les qualités des habitudes graphiques des Britanniques par rapport à celles des Français, les uns ayant le «sentiment du paysage et une naturelle aptitude à en exprimer avec énergie les traits saillants», tandis que les autres, «en cherchant le contour, s'embrouillent dans les détails»<sup>205</sup>.

En définitive, le regard que Töpffer jette sur le paysage exprime une tension entre l'impression spontanée et la volonté d'analyse: «plus on y réfléchit, plus on s'observe soi-même et plus l'on demeure convaincu que la peinture est, non pas une représentation, mais un langage; qu'un paysage est, non pas une traduction, mais un poème»<sup>206</sup>. Aussi la nature

*La tasse de bouillon*, dessin pour les *Nouveaux voyages en zigzag*, 1854 (*Voyage autour du Mont-Blanc*), 1843, plume, sépia et bistre sur papier blanc, 11 x 17 cm. MAH/CD.

«*Auberge du Col de Balme*», carnet du *Voyage autour du Mont-Blanc*, août 1842, mine de plomb estompée sur papier fort blanc, 11 x 14,5 cm. MAH/CD.



pittoresque ressemble-t-elle à une langue mise à la disposition de l'artiste: roseaux, fanges, vermoulores, sentiers sont perçus «comme signes de pensées, comme emblèmes des choses de la nature ou de l'homme»<sup>207</sup>.

Une telle vision traduit une véritable attitude mentale, pragmatique et analytique, que Töpffer applique à la connaissance des hommes et de la nature. *L'Essai de physiognomonie* (1845) et la physiologie parodique des touristes d'une part, les écrits sur l'art et la théorie du paysage, d'autre part, manifestent ce point de vue qui, précisément, favorise le passage «de la jouissance des sens à celle de l'esprit»<sup>208</sup>.

## Les marchands du temple: le tourisme en Suisse

Depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, sous l'influence de Rousseau, puis de la littérature touristique, la Suisse a la réputation d'être une sorte de jardin à l'anglaise. Le célèbre *Manuel du voyageur en Suisse* par Ebel, maintes fois traduit et réédité dans le premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, s'ouvre sur la question suivante: «Pourquoi la Suisse est-elle un pays remarquable?» Il y répond en dix pages, montrant à quel point le philosophe, l'historien, l'homme d'Etat, le militaire, le géologue, le physicien, le botaniste, l'entomologue, le zoologue, «le peintre paysagiste, le poète et l'homme sensible», et même le médecin trouvent leur bonheur en Suisse dans l'observation de la nature, des mœurs, des sites historiques ou des hommes<sup>209</sup>. Töpffer ne dit guère autre chose lorsqu'il fait le panégyrique de l'Helvétie, pays de cocagne du tourisme:

Sans parler des facilités matérielles qu'elle offre de toutes parts au voyageur, quelle autre terre sur le globe concentre dans un plus petit espace plus de merveilles quant à la nature, plus de variétés quant à l'homme? Dans la même journée, on change de peuple comme de contrée: l'âpre et le riant se succèdent, tantôt par degrés, tantôt par frappants contrastes; les mœurs, de simples ou de sauvages que vous les avez observées le matin, sont devenues, le soir, civilisées ou industrielles; ici, de chauves sommités; là des croupes verdoyantes ou des retraites d'ombre et de paix [...]. Les monuments s'y rencontrent aussi, les grands souvenirs y abondent, les plantes y varient comme les sols et les climats, et de toutes parts des sites sans pareils s'offrent aux regards et aux crayons de l'artiste.<sup>210</sup>

De toutes les régions de la Suisse, celle d'Interlaken est la plus fréquentée par le pensionnat. Töpffer suit régulièrement l'itinéraire vingt-sept proposé par le guide de Murray. Il retourne sans cesse dans cette région de l'Oberland<sup>211</sup> célèbre dans toute l'Europe pour le pittoresque de ses lacs et de ses vallées, pour le sublime trio de sommités formé par l'Eiger, le Mönch et la Jungfrau, pour ses grandioses cascades (Staubbach, Reichenbach, Giessbach), ses glaciers si proches (Grindelwald, Rosenlauri) et ses alpages verdoyants, tel Wengern Alp, première loge des touristes à l'affût d'avalanches. Dans cette Suisse miniature, le professeur et sa troupe sacrifient à toutes ces attractions, partagés entre la fascination des spectacles de la nature et une certaine distance face aux rites touristiques. En 1835, la troupe imagine entendre une lointaine



avalanche, mais il ne s'agit que de deux cochons se vautrant sur un plancher en bois... «Il y a beaucoup d'avalanches, d'avalanches décrites, imprimées, publiées, qui ne sont pas autre chose que cela», conclut Töpffer avec ironie<sup>212</sup>.

La Suisse centrale est certes un paradis du tourisme, mais un paradis perdu, car corrompu par cela même qui fait son attrait. Au fil des ans, Töpffer constate avec amertume que l'invasion du pays par les étrangers menace à court terme l'autonomie et les valeurs de ce «jardin de l'Europe» – selon le guide d'Ebel –, de cette «citadelle de la patrie», pour le Genevois. Les mœurs indigènes – «antiques», patriarcales, simples et authentiques – du pays lui semblent irrémédiablement contaminées par les usages allogènes. Au cours des années 1830, alors que ses positions conservatrices se durcissent, le discours de Töpffer investit cet espace emblématique où deux mondes se rencontrent: la Suisse centrale, profondément nationale par son histoire et ses paysages alpestres, et la Suisse internationale, aliénée par le tourisme:

L'Oberland est en voie de progrès [...]. Aujourd'hui, le bruit terrestre a pénétré au cœur de cet Eden, la boutique a rampé jusque sur ces cimes, elle s'y est établie,

*L'avalanche au Waegern, dessin pour les Nouvelles genevoises («Les deux Scheidegg»), 1844, lavis à l'encre de Chine, plume et encre de Chine, sur papier blanc, 17,9 x 14,4 cm. BPU, coll. Suzannet.*



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

cramponnée; les vendeurs sont partout, dans le temple, au chœur, sur l'autel, et nul ne les en chassera [...]. Interlaken aujourd'hui rue, estaminet, café, pension, carosse, gazette... et néanmoins champêtre, alpestre par excellence.<sup>213</sup>

Les méfaits de cette industrie nouvelle sont condamnés de longue date, et leur critique fait figure de *topos* dans les récits de voyageurs et dans les guides. Lecteur régulier du journal parisien *L'Artiste*, Töpffer s'est peut-être inspiré d'un article de Théodore Muret paru en 1831<sup>214</sup>. L'auteur de ce texte intitulé «Le voyage en Suisse» veut fuir les désagréments de la civilisation (vie factice, agitation politique, ennui). Il pense retrouver l'Helvétie des idylles de Gessner et de *Guillaume Tell*, mais il déchant vite: «La Suisse est usée, la Suisse n'est plus qu'une promenade banale où toute l'Europe se donne rendez-vous en été.» Figures ennuyées, berlines faisant la course sans permettre d'apprécier la nature, Anglais hautains composent maintenant le paysage de l'antique «terre de liberté». Pire, «la Suisse tient boutique de pittoresque», et son hospitalité traditionnelle est devenue un commerce. Comme Töpffer, Muret se plaint des routes modernes, qu'il qualifie lui aussi de «rubans», et préconise le voyage à pied.

«Désagréments d'un voyage d'agrémens en Suisse»: tel est le titre d'un autre article paru trois ans plus tard dans le journal genevois *Le Fantastique*, et qui pourrait être de la plume de Töpffer<sup>215</sup>. «Nos cantons catholiques seront bientôt le pays classique de la mendicité», note l'auteur, avant de stigmatiser la rapacité des aubergistes, de ces «messieurs qui écorchent l'inexpérience candide des nationaux et exploitent la morgue pécuniaire de ceux des *gentlemen* qui viennent encore sur le continent pour dépenser *baucoup bien*, et non pour économiser *baucoup forte*». En 1838, Murray – que Töpffer appréciait vivement – dresse à son tour un tableau sans complaisance de la «condition morale» des Suisses et de l'état de «mendicité universelle»<sup>216</sup> qui caractérise les classes sociales inférieures, tout particulièrement dans l'Oberland bernois. Après avoir noté qu'Interlaken n'a rien de suisse car la ville est devenue une colonie anglaise, il regrette

«Nous trouvons toutes les Harpies levées, et à leur poste», album de l'*Excursion dans les Alpes*. 1832, 1833, lithographie. Album: 17,8 x 27 cm.

que les étrangers pâtissent de l'assiduité des hordes de mendiants surgissant de toutes les mesures ou tendant des embuscades musicales pour rançonner les voyageurs<sup>217</sup>.

Se souvenant de Virgile, Töpffer appelle ces individus des *harpies*. Lors de ses premiers voyages, leur présence ne le gêne pas outre mesure. Il paie son écot et passe son chemin: seule la bourse commune proteste. Le professeur trouve même un certain charme à écouter les chants des petits enfants ou à se voir offrir des fleurs, du lait ou des fraises, même moyennant finances. Il s'amuse à mettre en déroute les mendiants en herbe qui le harcèlent, en leur faisant entendre quelques «phrases d'Iroquois perfectionné» ou par le biais de «gestes effrénés accompagnés de grimaces glaçantes, et d'une poursuite simulée»<sup>218</sup>. A l'amusement succèdent l'irritation, puis la dénonciation. En 1832, la visite de la cascade du Reichenbach se mue en parcours du combattant pour la bourse commune: il y a d'abord les pâtres-marchands qui barrent la route avec des boutiques d'objets en bois, puis le propriétaire d'un pré sur lequel on passe qui exige une rétribution, enfin, devant la chute, la boutique d'un «garçon agioteur». Et Töpffer de se plaindre: «Après cela, on peut regarder la cascade, mais ce n'est plus qu'un mets souillé par les Harpies.»<sup>219</sup> Plus loin, un guide semble sortir de terre pour montrer aux voyageurs ce qu'ils sont venus voir. Plus loin encore, sur le revers de la Scheidegg, le pensionnat doit affronter «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.»<sup>220</sup> A propos d'Interlaken, ville paradoxale, Töpffer tient son premier discours public dirigé contre le tourisme:

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. Les arbres y sont beaux et la vue magnifique, mais on y lit la gazette, et l'on y prend des glaces. Oh le beau noyer! mais un valet en livrée y cire des bottes sous l'ombrage. Oh le superbe lointain! mais, sur le premier plan, c'est un Milord qui lorgne dans le Galignani's Messenger les nouvelles de la Bourse et les commérages de Londres. [...] La vague des Trois Journées est venue jusqu'à ces montagnes; mais au lieu de s'y briser, elle les a couvertes jusqu'au sommet. Dans ces gorges sauvages, près de ces cimes 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 leurs troupeaux.<sup>221</sup>

Les années 1830 marquent en effet une rupture dans l'histoire politique helvétique. Les Journées de Juillet à Paris ont suscité un mouvement de révolte dans nombre de cantons suisses comme Zurich, Lucerne, Argovie, Soleure et Bâle, tandis que les gouvernements conservateurs du Valais, de Neuchâtel ou de Genève résistent encore à la vague du libéralisme. Ces événements ouvrent une période de luttes politiques auxquelles la cité de Calvin n'échappera pas.

Le nouveau discours idéologique de Töpffer est également lié à l'évolution de sa carrière personnelle: son entrée à l'Académie, puis au Conseil représentatif a fait de lui un membre d'une élite

genevoise et d'un corps professionnel qui, aux yeux des démocrates (les radicaux), fait figure de bastion conservateur<sup>222</sup>. Non seulement Töpffer se met à défendre l'idéologie du patriciat, mais encore il se sent investi, comme ses collègues, d'une «mission» et d'une autorité civique.

## Le réflexe patriotique et conservateur

Le nationalisme de Töpffer transparait dans son attitude face aux habitants de la Suisse alpestre. Ceux que dans les années 1820 il appelle, non sans ironie, les «Helvétiques», deviennent par la suite des Suisses – tout comme lui. Il parle alors de «notre» nature et de «notre» histoire helvétique. En 1827, la phrase qui sert d'exergue à la cinquième journée («Où peut-on être mieux qu'au sein de ses compatriotes!») résume le ton humoristique qui imprègne tout le récit, et particulièrement la visite du Grütli le jour suivant, évoquée avec une emphase bouffonne («Grütli! nom immortel, lieu solitaire, témoin d'une scène sublime», etc.)<sup>223</sup>. Une attitude impensable dix ans plus tard: Töpffer relève alors avec sérieux la grandeur des souvenirs historiques attachés à ce lieu, et prend la défense de Lugardon, auquel on reproche «de faire toujours du Grütli, toujours de l'histoire suisse. [...] Est-ce-qu'il y a une histoire plus belle, plus attachante, plus saine que la nôtre?»<sup>224</sup>. En conséquence, on comprend mieux son irritation lorsque, postant une lettre au Saint-Gothard en 1838, il trouve une employée qui ignore que Genève se trouve en Suisse. Et Töpffer de conclure: «Nous sommes un canton bien neuf; mais celui-là est aussi par trop primitif.»<sup>225</sup>

La volonté d'assimiler et d'assumer une identité helvétique ne supprime toutefois pas les ambiguïtés d'expression, notamment lorsque qu'il s'agit de défendre un art «national»: «C'est, ici encore, une école nouvelle, celle de la peinture d'histoire suisse, qui est née dans nos murs. Puisse-t-elle s'y naturaliser! Alors, au lieu d'avoir un art cosmopolite, nous aurons un art national», clame-t-il en 1839<sup>226</sup>. En fait, lorsque Töpffer écrit «national», le plus souvent il pense «genevois». Ces ambivalences sont le lot de toute une génération habitant ce canton limitrophe, entré dans la Confédération en 1815 seulement. Ces Genevois, fiers de leurs particularités et attachés à leur souveraineté, s'intègrent pourtant avec bonheur dans les structures très fédéralistes de la Suisse d'avant 1848; mais ils se montrent particulièrement rétifs à la centralisation préconisée par les radicaux. Peut-être l'attitude de Töpffer, touriste à la fois étranger et national, tour à tour distant et proche du monde qu'il traverse et décrit, traduit-elle cette position genevoise sous la Restauration. Sa double figure d'acteur et de narrateur lui donne les moyens de jouer de ces identités et de ces ambiguïtés.

La publication, à Paris, des *Voyages en zigzag*, puis celle des *Nouveaux voyages en zigzag*, participent d'un projet patriotique et idéologique. Il s'agit pour Töpffer de donner de la Suisse une vision plus vraie, qui s'élève contre le regard conventionnel et fictif des itinéraires et des gravures touristiques. Parmi les premiers, seuls le «bon Ebel, Murray, Joanne, quelques autres encore,



«Les Etrangers ont gâté ces beaux lieux... etc... etc... etc...»

qui sont, non pas des guides bavards, mais plutôt des compagnons instruits et sensés»<sup>227</sup> trouvent grâce à ses yeux. Les autres tuent la «fée» et éteignent la lampe de l'imagination – que Töpffer compare à une lanterne magique. Pire que les itinéraires, les gravures ont imposé l'image travestie d'une Suisse aliénée par ce point de vue étranger<sup>228</sup>. Aussi Töpffer, de passage dans les Grisons en 1838, regrette-t-il que cette région reste ignorée des artistes, tandis que «les coloriers des marchands de vues ne nous donnent que l'indigne caricature» de ces paysages<sup>229</sup>. Ses propos sur les produits de l'industrie touristique internationale sont d'une violence extrême lorsque, s'adressant à ses concitoyens dans les années 1830, il veut les convaincre de la nécessité d'une peinture nationale autochtone:

Mais qui a fait les touristes? Qui a dépouillé la belle vierge [la Suisse] de tout ce qui pouvait lui rester encore d'attraits et de charmes? Qui l'a traînée dans les rues, étalée aux boutiques, vendue pour quatre sous? Ce sont les faiseurs d'itinéraires, et les faiseurs de vues. Ces gens-là, vous ne les détesterez jamais assez; jamais assez vous n'aurez horreur de leur abominable métier; ce sont les avant-derniers des hommes, dont les derniers sont les marchands.

Oui, les marchands! Ce sont eux qui ont spéculé sur les attraits de la belle vierge, fait trafic de ses charmes. Ils ont payé de pauvres diables pour les décrire, de pauvres diables pour les colorier, de pauvres diables pour les colporter, et, d'un bout du monde à l'autre, des descriptions menteuses, des images fardées, ont paru derrière les vitres des boutiques, appelé les badauds, et créé les touristes.

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 dernier malheur, fabriquée à Paris.<sup>230</sup>

En 1832, le discours idéologique prend encore une forme enjouée. Au cours de l'*Excursion dans les Alpes*, le pensionnat se scinde en deux chars concurrents, dans lesquels règnent les principes monarchiques et démocratiques<sup>231</sup>. Sur le lac de Brienz, les

«Les Etrangers ont gâté ces beaux lieux», album de l'*Excursion dans les Alpes*. 1832, 1833, autographié chez Freydid, Genève, 1833. Album: 17,8 x 27 cm.



deux groupes antagonistes se forment à nouveau. Evidemment, Töpffer occupe la trirème royale<sup>232</sup>. En 1832, il n'est pas le même homme qui, dans le *Voyage autour du Mont-Blanc*, rédigé après la Révolution genevoise, proclame, avec un sérieux des plus réactionnaires:

A nos yeux, non seulement l'inégalité des conditions humaines vient de Dieu, en sorte que toute lutte établie contre ce fait providentiel n'aboutit qu'à d'impuissants efforts suivis d'affreuses calamités, mais nous pensons fermement que tout vrai progrès pour les sociétés, que toute amélioration en faveur du peuple [...] reposent sur la consécration et la reconnaissance du fait de l'inégalité des conditions, avec les droits et les devoirs que cette inégalité même engendre.<sup>233</sup>

Les perversions de l'industrie touristique ne sont que l'une des facettes de ce que le chef d'institut résume par un mot: le *progrès*. Dans le même ordre d'idées, il honnit la vitesse, le matérialisme, la spéculation, la mode, le radicalisme et toutes les tendances démocratiques conduisant à une révolution des mœurs et de l'ordre social. La littérature à succès des Balzac ou des Sand, les gazettes, les prospectus, la vapeur, l'encre liquide, les plumes de fer, la chromolithographie, les routes rectilignes, le Simplon, le mépris de la culture classique comptent ainsi parmi les manifestations détestables de la vie moderne, et constituent les cibles du pamphlet intitulé «Du progrès dans ses rapports avec les petits bourgeois» (1835).

*Les radicaux d'Aigle*,  
dessin pour les *Nouveaux  
voyages en zigzag*, 1854  
(*Voyage autour du Mont-  
Blanc*), 1843, plume et  
sépia sur papier blanc,  
11 x 17,5 cm.  
MAH/CD.

## Les deux Valais et le Cervin

Lors de son dernier voyage, en 1842, Töpffer porte sur le Valais un regard comparable à celui que, dans les années 1830, il réservait à la Suisse centrale, et en particulier à l'Oberland bernois: il le considère comme une région emblématique où deux mondes, l'ancien et le moderne, se rencontrent<sup>234</sup>. En 1837, il constatait avec satisfaction: «les Valaisans ne sont ni industriels, ni spirituels, ni, pour l'heure, enrôlés dans quoi que ce soit de vapeur ou de chemin de fer, ni attelés au char du siècle présent»<sup>235</sup>. En 1840, le vent de la révolution a passé. Il souffle du Bas-Valais, de Martigny, qui est le repaire de la «Jeune Suisse» de Mazzini et de son journal, *L'Echo du Rhône*. Par conséquent, il n'est pas de lieu où Töpffer ne décèle les traces corruptrices et méprisables de ce «progrès» annoncé par ces radicaux d'Aigle qui font un vacarme sur le pavé «en défiant les tyrans et chantant la patrie à plein gosier, signe de courage, de civisme, mais surtout de vin blanc»<sup>236</sup>. L'épisode et la caricature qui l'illustrent ont d'ailleurs servi de modèle à la planche dix-sept de *l'Histoire d'Albert* (1845), ce pamphlet en images dirigé contre le radicalisme, qui met en scène une assemblée nocturne de révolutionnaires braillant «Qu'un sang impur... Abreuve nos sillons... Abreuve nos sillons!!»

Arrivé à la chute d'eau de Pissevache, peu après Lavey, Töpffer constate qu'une scierie s'est établie, «symbole spirituellement choisi de ce progrès qui assiège tout, jusqu'aux cascades»<sup>237</sup>. Cette «révolution» poursuit le professeur jusqu'à sa table de Martigny, dans une auberge modernisée au moyen d'un bruyant passe-plats mécanique, «symbole tout ensemble de ce progrès qui envahit cette contrée, et qui a visité la nôtre. Progrès essoufflé, rauque, macabre; progrès à vous faire regretter amèrement les temps où l'on soupaît sans vacarme, modestement servi par deux filles attentives.»<sup>238</sup> Et Töpffer d'imaginer une future route cantonale parfaitement égale et nivelée (comme la société moderne), avec des auberges à la place des tranquilles hameaux; d'entendre les jurons des postillons et les claquemets des fouets; de voir, enfin, «la poésie s'enfuir, éperdue»<sup>239</sup>.

Töpffer propose une sorte de géographie politique et morale des deux Valais, partagés par le Rhône. Sur la rive droite, les Diablerets, le Rawyl, la Gemmi et le Grimsel ouvrent la vallée vers la Suisse centrale, vers Thoune, vers Interlaken: par conséquent, cette partie du canton est plus industrielle, plus riche, plus touristique et plus cupide. Sur la rive gauche, le Valais se referme sur lui-même. Ici, la montagne n'est pas passage mais rempart, et les mœurs n'ont pas changé; «c'est encore là le pays de cette égalité primitive qui, basée sur de communes sueurs et sur de modiques ressources, se conserve d'âge en âge»<sup>240</sup>: fantasme conservateur d'une société *sans histoire*. Et pourtant, deux menaces pèsent sur le Valais patriarcal: le radicalisme et la curiosité des touristes, celle-là même qui incite Töpffer à renoncer aux vallées connues pour s'enfoncer dans le val d'Hérens, puis qui le pousse à découvrir le Cervin – plus loin des hommes et de l'Histoire, plus près de Dieu et de l'éternité.

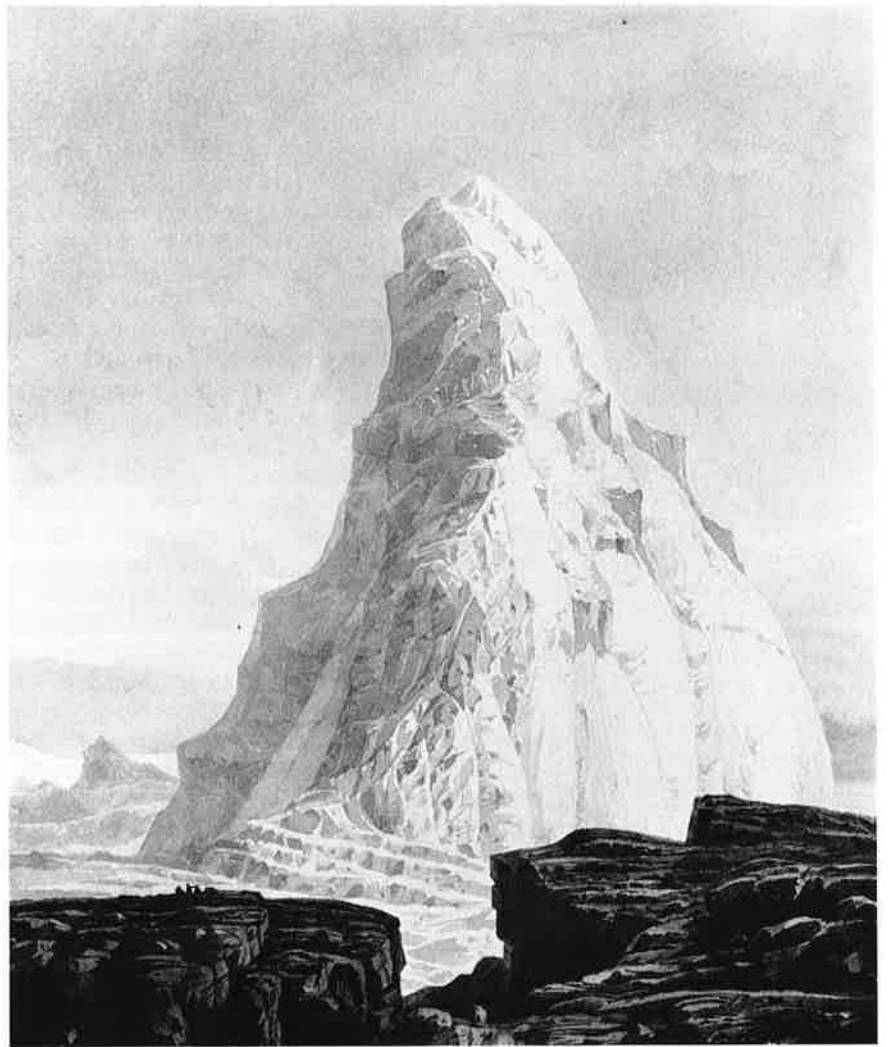
Le Cervin, «effroyable pyramide», «reine et isolée», «géant», d'autres avant Töpffer l'ont admiré. Sa réputation, toutefois, est récente. Dans le livre de l'auberge de Zermatt, ouverte en 1839, le professeur inscrit son nom à la suite de celui d'Alexandre Calame, premier de liste en 1840, après quelques «touristes beautiful, quelques artistes encore, des instituteurs avec leur monde, et les signatures plus connues de M. Agassiz [Louis (1807-1873), le célèbre naturaliste et géologue suisse] et de ses compagnons»<sup>241</sup>. Cette montagne demeure à l'époque peu connue, et ses représentations en gravure sont encore rares, car elle échappe à ceux qui suivent les itinéraires classiques, malgré le guide de Murray, qui relève son caractère exceptionnel, et malgré l'appréciation de de Saussure, captivé par «la haute et fière cime du *Mont-Cervin*, qui s'élève à une hauteur énorme sous la forme d'un obélisque triangulaire d'un roc vif et qui semble taillé au ciseau»<sup>242</sup>.

Face à l'«apparition» du Cervin, qui «grandit, domine, menace, écrase», Töpffer, stupéfait, s'interroge sur la fascination qu'il exerce. Prenant au pied de la lettre la métaphore de de Saussure, il tente de déchiffrer la montagne comme s'il s'agissait d'un hiéroglyphe:

Ce n'est là pourtant ni le pittoresque, ni la demeure possible de l'homme, ni même une merveille de gigantesque pour l'œil qui a vu les astres, ou pour l'esprit qui conçoit l'univers! La nouveauté sans doute, pour les citadins surtout, l'aspect si rapproché de la mort, de la solitude, de l'éternel silence; notre existence si frêle, si passagère, mais vivante et douée de pensée, de volonté, d'affection, mise en quelque sorte en contact avec la brute existence et la muette grandeur de ces êtres sans vie, voilà, ce me semble, les vagues pensées qui attachent et secouent l'âme à la vue de cette scène et d'autres pareilles. [...] Aussi, tandis que l'habituel spectacle des bienfaits de la Divinité tend à nous distraire d'elle, le spectacle passager des stérilités immenses, des mornes déserts, des régions sans vie, sans secours, sans bienfaits, nous ramène à elle par un vif sentiment de gratitude, en telle sorte que plus d'un homme qui oubliait Dieu dans la plaine s'est ressouvenu de lui aux montagnes.<sup>243</sup>

Le regard de bas en haut et l'élévation physique comme vecteurs de l'élévation spirituelle reconduisent un *topos* littéraire très actif depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. A l'image de Moïse gravissant le Mont Sinaï pour y chercher la Vérité, écrivains et naturalistes ont pensé trouver sur les sommets une loi, y lire des signes, des traces – pierres, fossiles, strates – dévoilant la genèse du monde, éclairant le déluge. L'ivresse religieuse de l'altitude se lit chez de Saussure, chez le doyen Bridel et surtout, dans *La Nouvelle Héloïse*, sous la plume de Saint-Preux: «Il semble qu'en s'élevant au-dessus du séjour des hommes, on y laisse tous les sentiments bas et terrestres.»<sup>244</sup> La littérature de voyage et les guides, tel le *Manuel du voyageur en Suisse*, décrivent jusqu'à satiété les «sentiments graves et solennels» que suscite la vue des cimes. «L'esprit libre de toute entrave y sent une inspiration qu'il n'avait jamais éprouvée [...]. Les grands théâtres de la nature sont les temples de la méditation et de la sagesse», déclare Ebel, de manière très mélancolique et pascalienne, à propos du «silence éternel de ces régions élevées»<sup>245</sup>.

Dans l'œuvre et la vie de Töpffer, surtout au cours des dernières années de son existence, l'aspiration



vers les hauteurs traduit un même rêve de pureté et d'abandon des apparences:

Pour moi, je veux m'abreuver à la coupe des contemplations splendides et des émotions profondes, je m'envole aux montagnes jusque par delà les hauteurs inaccessibles où l'aigle s'est choisi son aire; et là, face à face avec la création primitive, seul, affranchi, redevenu, loin des factices états de la société, ce que je suis réellement, une frêle et timide créature perdue au milieu de l'immensité, je retrouve alors l'infini, je retrouve le mystère, le trouble, toute cette vague et religieuse rêverie où se prolonge avec transport la pensée.<sup>246</sup>

Les Alpes, malgré les touristes, malgré les coloriers, restent – ou plutôt *deviennent* pour Töpffer le lieu d'une virginité pré-industrielle: élévation et régression dans le temps vont de pair. La fuite loin des révolutions de la vie moderne<sup>247</sup> se conjugue à la fois sur le mode sublime et mélancolique, l'humeur saturnienne qui empreint les écrits de Töpffer dans les années 1840 étant nourrie tant par les déceptions politiques que par son état de santé. L'originelle *sublimité* de la nature lui renvoie l'image de sa propre mort, et l'attire avec une intensité qui supplante alors les charmes plus cultivés du pittoresque.

*Le Cervin vu du plateau de Hohbalm, vers 1838, mine de plomb, lavis à l'encre de Chine sur papier chamais, 22,3 x 18,5 cm. BPU, coll. Suzannet.*

## «Va, petit livre, va...» ou l'héritage du voyageur

Le voyage, dans l'œuvre de Töpffer, ne se résume pas à une série de carnets de route, d'albums originaux ou autographiés et de livres illustrés. Il est le moteur de ses nouvelles littéraires, de bien des articles, de plusieurs pièces de théâtre et de ses histoires en estampes. Dans l'une des plus exemplaires, les *Voyages et aventures du Docteur Festus*, l'action débute lorsque le héros se met en route et l'histoire s'achève au moment où il retourne à la maison<sup>248</sup>. C'est alors que Festus raconte son aventure à ses parents, un peu comme le chef de pensionnat lorsqu'il revient de ses randonnées dans les Alpes.

Le voyage vaut également comme métaphore du travail de l'écriture et de la lecture. L'auteur invite fréquemment son public à l'accompagner: «Mais il est temps de nous mettre en route. Ce sont ici trente-six journées, lecteur, qui s'ouvrent devant vous, et non plus vingt-quatre, vingt-cinq [...]. A l'œuvre donc!»<sup>249</sup> Bien plus qu'une image de la création artistique, le voyage correspond à une véritable tournure d'esprit. Ainsi, dans les écrits sur l'art de Töpffer, non seulement la métaphore de l'itinéraire lie des fragments théoriques détachés, mais elle devient le principe d'organisation d'un cheminement esthétique fait de zigzags, de détours, de digressions, de *spéculations*. «Où l'auteur retrouve sa route», «Où l'auteur monte sur son âne et prend un peintre en croupe», «Où l'auteur poursuit sa route sans faire semblant de rien», «Où l'on se remet en chemin», «Où l'on s'apprête à quitter ces hauteurs» sont autant de têtes de chapitres qui assimilent la réflexion à une sorte d'errance contrôlée. Significativement, une fois parvenu au point culminant de son parcours théorique, Töpffer ne peut s'empêcher d'évoquer son expérience touristique:

Nous voici sur la voie. J'éprouve cette sorte de plaisir que j'ai goûté souvent dans mes voyages, lorsque, près d'arriver sur le sommet d'un de ces coteaux d'où l'on découvre la contrée, je pressentais que, parmi bien des sentiers qui s'étaient offerts à moi dans l'obscurité du taillis, j'avais suivi le véritable. Déjà je m'oriente. Ici le nord, là le midi; de ce côté la rivière, là-bas le hameau; plus qu'un pas et nous sommes au sommet.

Le peintre, pour imiter, transforme.<sup>250</sup>

En d'autres termes, le voyage – expérience touristique, métaphore, ou démarche – fonde l'esthétique töpfférienne de l'écriture et de la lecture, résumée par l'épigraphe introduisant nombre de ses œuvres d'imagination: «Va, petit livre, et choisis ton monde, car aux choses folles, qui ne rit pas, bâille; qui ne se livre pas, résiste; qui raisonne, se méprend; et qui veut rester grave, en est maître.»<sup>251</sup>

Principe esthétique, certes, mais aussi enjeu existentiel, car «un voyage est toujours une image de la vie; ou la vie avec ses beaux jours, son déclin et son terme, n'est que l'image d'une tournée en Suisse ou ailleurs»<sup>252</sup>. Le souvenir enchante le présent, l'écriture dépayse et réalise un fantasme, ou plutôt un rêve éveillé de bonheur, de détachement, de libération:

La plus grande valeur d'un livre, comme d'un album [...] c'est qu'il ait été cause qu'au sein même de l'agitation

et du tumulte, nous ayons goûté nos instants de silence et de paix, vécu loin du monde et du bruit, comme disent les poètes, trouvé, sans bouger de place, la retraite écartée, l'ombrage ignoré, le canton solitaire, où, affranchie des chaînes de la réalité, l'âme respire un air plus salubre et joue en liberté sur les pelouses de ses domaines éternellement fleuris.<sup>253</sup>

Telle une figure de Janus tournée vers le passé et l'avenir, le récit de voyage fuit le désenchantement du présent, tout en spéculant sur la postérité – à l'image d'«Alisy Penay», ce nom gravé sur le rocher, qui arrête Töpffer en 1842, alors qu'il redescend le col du Bonhomme:

Ce n'est pas tant là une des mille formes de la vanité humaine, comme c'est le naturel essor d'une des secrètes aspirations de l'âme, de sa soif de vie et de durée, de son horreur de l'oubli et du néant. Aussi sommes-nous disposés à voir dans le voyageur qui charbonne son nom sur les parois d'une grotte écartée, non pas tant un sot, non pas même un vaniteux qui se propose la risible satisfaction d'une célébrité de muraille, mais plutôt la créature mortelle qui leurre comme elle peut sa légitime avidité de vivre, d'être présente sur la terre, d'y être l'objet d'un signe, d'un regard, alors même qu'elle sera absente, ou alors même qu'elle ne sera plus.<sup>254</sup>

En cautionnant le geste du voyageur et du graffiteur, Töpffer légitime et confesse la secrète vanité de son œuvre graphique et littéraire: inscrire son nom à l'attention des générations futures et survivre dans le regard des lecteurs qui auront rencontré ses petits livres sur leur chemin.

«Alisy Penay», dessin pour les *Nouveaux voyages en zigzag*, 1854 (*Voyage autour du Mont-Blanc*), 1843, plume, sépia et bistre sur papier blanc, 18 x 11 cm, MAH/CD.



## ANNEXE

### RODOLPHE TÖPFFER: «IL Y A MILLE FAÇONS DE VOYAGER»

Il y a mille façons de voyager. Se porter soi-même ou être porté, rechercher quelques fatigues, ou se les épargner toutes, ne connaître aucune privation, ou accepter celles qu'impose la légèreté du bagage, la liberté d'allure et le charme de l'indépendance. Pour moi, mon choix est fait entre ces diverses façons de voir le monde et, après avoir goûté successivement à chacune, désormais je m'en tiens par préférence à celle que j'adoptai jadis par économie, car elle est attrayante entre toutes, savoureuse, récréative, féconde en plaisirs vifs et sentis.

Et cependant si simple! Deux jambes, un bâton, le havresac sur le dos, et puis aller devant soi; c'est tout. Partez, le monde vous est ouvert, vous y êtes maître et seigneur: pour vous les chênes y parsèment l'ombrage, pour vous l'onde fraîche jaillit du rocher, pour vous les mets exquis ou grossiers ont un prix toujours égal et une saveur toujours la même. Partez, vous êtes seigneur et maître: votre chemin, ce n'est pas seulement la grande route poudreuse, mais à vous aussi ces petits sentiers qui la bordent, qui s'en écartent, qui serpentent à mi-côte, ou qui se perdent dans les taillis; votre habituel séjour, ce n'est pas cette boîte roulante recouverte d'un cuir brûlé, mais à vous la contrée, à vous la plaine et la montagne, la forêt et la clairière; à vous le zéphir, à vous la nue et son changeant, son expressif aspect; votre compagnie, ce n'est pas un fashionable ami, ni à défaut le postillon bavard, mais à vous ce passant qui chemine jusqu'au prochain hameau, à vous ces bonnes gens qui durant l'orage vous accueillent sous leur porche, à vous ce pâtre naïf qui dans les herbiers écartés vous dit le nom des montagnes, le détour qui abrège, ou l'âge, les qualités, ou les prouesses de ses bêtes.

Ah journées remplies et à jamais chéries! Souvenirs où se retrempe mon âge mûr, où veut un jour se ragaillardir ma vieillesse! Joies, émotions conquises à si peu de frais, et si vivement savourées! plaisirs simples et vrais dont j'aurai abondamment goûté le charme innocent et pur! Voici l'hiver, la ville et les affaires me retiennent captif, bientôt, aux premiers beaux jours je porterai mon joug avec une croissante tristesse, mais vienne l'été et sa douce haleine, et ses riantes avances, et ses grâces enchanteresses, alors, brisant mes chaînes, et fuyant aux montagnes, j'y respirerai l'air vivifiant de la liberté, du mouvement et du plaisir.

A ce brillant tableau je ne sais que deux ombres, l'une fugitive et vaine, l'autre nuage véritable qui, suspendu dans un ciel serein, ternit çà et là l'éclat des prairies ou versant l'ondée sur sa trace, trouble en passant le limpide cristal du lac.

Dans les contrées civilisées, dans notre Suisse surtout, ce lieu de rendez-vous de l'aristocratie européenne, le voyageur piéton est envisagé purement et simplement comme un pauvre diable. Les touristes le tiennent à distance, les aubergistes n'ont point de chambre à lui offrir, les sommeliers lui refusent jusqu'à l'honneur de leur protection, les guides ne le saluent pas, et les loueurs de mulets l'estiment le dernier des hommes. C'est là ma première ombre au tableau, ombre fugitive disais-je, bien mieux: ombre salutaire. Car si le voyageur piéton a du sens et quelque intelligence, toutes ces choses lui sont comme une invitation à tâter du rôle qui lui est laissé et une fois qu'il en a tâté il n'en veut plus d'autre. Le voilà qui se transforme, qui dépose toute aristocratique prétention, toute vaniteuse enveloppe, pour reprendre sa primitive figure d'homme; car il n'est, il ne veut plus être qu'un pauvre diable; aussitôt, plus de gêne factice, liberté plénière, aisance grande; tout le monde content et lui aussi. Pauvre diable qu'il est, il circule partout et n'offusque jamais; pauvre diable qu'il est, il cause, il boit, il mange tout son saoul; pauvre diable qu'il est, il n'échange ni compliments, ni fadeurs, il n'est tenu ni aux gants blancs, ni au ton superfin, ni aux manières convenues; pauvre diable qu'il est, il ne se soucie que du réel, non du factice, il est bienveillant ou malin, indifférent ou empressé, goguenard ou sensible, sans acception de personnes, à son heure, suivant le cas, selon l'homme; en juste mesure, et finit par trouver que d'être vrai, simple et libre, c'est un charmant métier.

L'autre ombre, le nuage, c'est cette pensée mélancolique qui plane sur toute la vie de l'homme, celle de l'âge qui s'accumule, de la vigueur qui s'enfuit, du cœur qui se dépouille, de l'anse qui se dessèche, de la sève de vie et de sentiment qui va s'appauvrissant, déclin funeste dont l'exercice même des forces et des facultés fait mieux remarquer et plus tristement sentir tous les degrés. [...] Autour de lui cette nature reverdit et se pare, toujours la même, toujours jeune, toujours prodigue de sourires et de tendres avances...

*Ce manuscrit inédit, conservé à la BPU de Genève (Ms suppl. 1256 b), date probablement des années 1843/1844, au moment où Töpffer fait le bilan de son expérience touristique. L'extrait sélectionné ci-contre est reconstruit à partir d'un brouillon composé de variantes souvent discontinues. L'orthographe est fidèle au manuscrit et la ponctuation légèrement modifiée.*

durant quelques années, agile, tendre aussi et jeune comme elle, il est prompt à l'appel, il accourt vers les bois, les grottes, les solitudes, il s'abreuve avec délice aux mystérieuses sources, il s'oublie et s'énivre dans ce muet commerce. [...]

Partez donc, le monde vous est ouvert, vous y êtes seigneur et maître. Partez chaque année, sans quoi vos jarrets engourdis par de longs repos vous refuseraient un facile service. Partez pour les montagnes, pour les hautes vallées, pour ces magnifiques enclos qu'enserrent nos Alpes entre leurs gigantesques flancs. Franchissez cette épine du monde, allez au delà saluer d'autres cieux, d'autres rivages, la mer et son peuple basané, puis, avant les premières neiges, rebroussez vers nos brumeuses contrées, revenez vous asseoir au foyer domestique, que vous nous y contiez tant de choses que vous avez vues, senties, observées, tant d'aventures qui ne sont ni merveilleuses ni surprenantes mais qui ont l'attrait de la vie, le charme de la réalité et cette bonhomie de langage si préférable aux vains contes tout fardés d'esprit, tout d'ingénieuses fictions ou de combinaisons habiles. [...]

Au surplus, chacun son goût, c'est le mien. Etes-vous un auteur venu d'Espagne ou de Venise, ou du Righi Culm, la poche pleine d'observations et de vues aussi ingénieuses que profondes, déjà à demi formu-

lées pour l'impression: ah! taisez-vous. Faites-moi grâce; rien que votre air m'ennuie, rien que votre abord m'assomme. Vos vues je n'en ai que faire; vos profondeurs me causent d'indomptables bâillemens, votre compagnie m'est infiniment désagréable; je ne suis qu'un pauvre diable, laissez-moi.

Etes-vous un touriste, un itinéraire sur deux jambes, un automate qui n'a rien regardé et qui sait tout par cœur, ah taisez-vous ou tout au moins parlez-moi d'autre chose.[...]

Etes-vous un homme de progrès, de civilisation, de chemins de fer, de wagons, débottant de son tour de France ou de Belgique, la poche pleine de niveaux et la tête d'actions ou d'actionnaires, ah fuyez.

Etes-vous commis voyageur... Un cigarre, mon ami? c'est tout ce que je veux de vous, c'est tout ce que vous pouvez pour moi.

Mais si vous n'êtes qu'un bonhomme, sans livre à écrire, sans itinéraire à consulter, sans politique de café, cocher ou paysan, marchand de fromage ou vendeur de chevaux, vitrier ou duc ou pair, n'importe, je suis des vôtres. J'écouterai bouche béante, avec un inexprimable plaisir vos plus vulgaires récits s'ils peignent, s'ils bougent, s'ils font revivre l'aubergiste, le camarade, le douanier, l'homme, la bête ou autre chose [...].

## NOTES

- <sup>1</sup> *Le Tour du lac* (VZ, p. 361).
- <sup>2</sup> NVZ, pp. 311-312.
- <sup>3</sup> Pour les indications précises relatives aux voyages, on se référera à la chrono-bibliographie de J.-D. Candaux.
- <sup>4</sup> NVZ, p. 12.
- <sup>5</sup> A Kity Moulinié, 6.10.1823, B, p. 35.
- <sup>6</sup> «[...] c'est toujours une espèce de garantie pour les connaissances très utile à un homme qui n'a point de titre» (à Vaucher, 12.12.1824, Alfred Werner et Jacques Droin, «Rodolphe Töpffer et Jean-Louis Vaucher: une correspondance inédite», RVG, 1993, p. 10).
- <sup>7</sup> Le manuscrit en est conservé à la BPU, Ms suppl. 1184.
- <sup>8</sup> Töpffer devait connaître le récit du doyen Bridel, *Course à l'éboulement du glacier de Gétroz et au lac de Mauvoisin au fond de la vallée de Bagnes, 16 mai 1816*, Vevey, Loertscher, 1818.
- <sup>9</sup> A Sainte-Beuve, 29.12.1840, B, p. 103.
- <sup>10</sup> «M. Rodolphe Töpffer», p. 16.
- <sup>11</sup> De Dubochet, 24.1.1841, BPU, Ms suppl. 1644/146-148.
- <sup>12</sup> A ce propos, voir dans ce volume l'analyse de Marie Alamir-Paillard.
- <sup>13</sup> «Le vieillissement social n'est pas autre chose que ce lent travail de deuil ou, si l'on préfère, de désinvestissement [...] qui porte les agents à ajuster leurs aspirations à leurs chances objectives, les conduisant ainsi à épouser leur condition, à devenir ce qu'ils sont, à se contenter de ce qu'ils sont» (Pierre Bourdieu, *La Distinction: critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979, p. 123).
- <sup>14</sup> «Jours charmants que ceux-là où tout est joie, fraternité, attente, préparatifs, rires, où les vieillards eux-mêmes (M<sup>r</sup> Töpffer et d'autres n'ont plus quinze ans) se ragaillassent au joyeux tumulte qui les entoure et rebrousse avec délices vers les impressions de la jeunesse» (*Voyage à Milan*, p. 3).
- <sup>15</sup> *Le Tour du lac* (VZ, p. 341).
- <sup>16</sup> *Voyage de 1840* (VZ, pp. 273-274).
- <sup>17</sup> Heinrich Keller (1778-1862), cartographe et dessinateur de panoramas, publié en 1789 sa première carte de la Suisse, suivie en 1813 et 1833 d'une carte d'excursion en Suisse – celle-là même que Töpffer, à l'instar de tant d'autres touristes, emporte toujours avec lui.
- <sup>18</sup> *Excursion dans l'Oberland bernois*, 1<sup>re</sup> journée.
- <sup>19</sup> *Second voyage en zigzag* (VZ, p. 106).
- <sup>20</sup> Voir le tableau synthétique dressé par Gabriel Mützenberg, *Genève 1830, restauration de l'école*, Lausanne, Ed. du Grand-Pont, 1974, p. 230.
- <sup>21</sup> *Voyage autour du Mont-Blanc* (NVZ, p. 60).
- <sup>22</sup> «Nous avons fait un voyage charmant sous tous les rapports et l'un des plus instructifs que l'on puisse faire. J'ai regretté, je l'avoue, que Charles n'en profitât pas.» (A Bovet, 27.10.1828, B, p. 40; il s'agit du *Voyage en Italie à la poursuite d'un passeport*).
- <sup>23</sup> *Etrennes helvétiques*, 1796, n.p.
- <sup>24</sup> *Voyage autour du Mont-Blanc* (NVZ, pp. 66-67). Le doyen Bridel, lui, encourage la tenue d'un journal dans lequel le jeune voyageur «marquerait tous les soirs ce qui l'a frappé dans la journée» («Essai sur la manière dont les jeunes Suisses doivent voyager dans leur patrie [...]», *Etrennes helvétiques*, 1796, n.p.).
- <sup>25</sup> A Dubochet, 10.5.1844, BPU, Ms suppl. 1644, D. O.
- <sup>26</sup> «Pendant que le souper se prépare, on fait lecture

à M<sup>r</sup> Louis du présent journal» (*Voyage aquatico-historico-romantico-comico-comique dans le Nord Est*, 11<sup>e</sup> journée). L'année suivante, après un déjeuner à Frutigen, alors que certains voyageurs visitent les ruines du village récemment détruit par les flammes et que d'autres dessinent, «M<sup>r</sup> Töpffer à la tête d'une division va former un charmant établissement dans un bois voisin où il s'occupe à rédiger le présent journal sous l'influence des conseillers qui l'entourent».

- <sup>27</sup> *Voyage pittoresque*.
- <sup>28</sup> *Voyage entre deux eaux*.
- <sup>29</sup> A Bovet, 27.10.1828, B, p. 40. Il s'agit du *Voyage en Italie à la poursuite d'un passeport*, dont l'album est orné de beaux lavis à la sépia.
- <sup>30</sup> De Soret, citée par Blondel, p. 111.
- <sup>31</sup> Alfred Schreiber-Favre, «Notes sur les débuts et le développement de la lithographie à Genève», *Pro arte*, 6.1942, n.p.; *Die Lithographie der Schweiz und die verwandten Techniken: Tiefdruck, Lichtdruck, Chemigraphie*, Zurich, Orell Füssli, 1944, pp. 41-42.
- <sup>32</sup> Aloys Senefelder, *L'Art de la lithographie ou instruction pratique contenant la description claire et succincte des différents procédés à suivre pour dessiner, graver et imprimer sur pierre précédée d'une histoire de la lithographie et de ses divers procédés [...]*, Munich, chez l'auteur, 1819 (réimpression Paris, Nobele et Legueltel, 1974). Sur les débuts de la lithographie et sa diffusion en Europe, voir Michael Twyman, *Lithography 1800-1850: the Techniques of Drawing on Stone in England and France and their Application Works of Topography*, New York/Londres, London University Press, 1970.
- <sup>33</sup> «Lundi passé à la demande de ces Messieurs j'ai essayé de lithographier le portrait de M. Dumont pour le leur distribuer. Il avait fort bien réussi sur la pierre et s'est trouvé un peu trop noir à l'impression» (à sa mère, 12.1.1820, BPU, Ms suppl. 1639/50-51).
- <sup>34</sup> Le journal édité par Petit-Senn, *Le Fantastique*, se moque de cette mode («De la presse littéraire», *Le Fantastique*, 1.4.1834).
- <sup>35</sup> «"Album Genevois" pour 1833», *Le Fantastique*, 15.2.1833.
- <sup>36</sup> «D'un nouvel album de M. Calame», p. 90.
- <sup>37</sup> «L'autographie a été considérée jusqu'ici comme le plus grossier des procédés de gravure qui se rattachent à l'art lithographique; on ne l'emploie guère, à cette heure encore, que pour des circulaires sans façon, ou pour des factures d'épicier du coin. [...] Le lithographe vous livre un bâton d'encre, et un papier sur lequel est étendue une couche d'amidon de colle. Vous délayez l'encre, vous y trempez votre plume, vous griffonnez sur ce papier jusqu'à ce que circulaire s'ensuive; puis vous renvoyez la page au lithographe. Celui-ci, après l'avoir mouillée au revers, l'applique sur la pierre, lui fait subir une pression, et voici votre circulaire qui a passé du papier sur la pierre. Il ne s'agit plus que de l'y fixer au moyen de la préparation ordinaire, de l'encre et de l'imprimer à autant d'exemplaires qu'il vous convient» («EA par RT», p. 171).
- <sup>38</sup> Facture de Schmid, lithographie et taille-douce, du 9.5.1842, BPU, Ms suppl. 1224/28. Etant donné le nombre de pierres, il ne peut s'agir que du *Voyage à Venise*.
- <sup>39</sup> Titré «Troisième voyage en zigzag» sur le premier feuillet du manuscrit original (BPU, Ms suppl. 1170).
- <sup>40</sup> RMP, 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> opuscules, 1833 (repris comme livre 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> des RMP-EB).

- <sup>41</sup> BPU, Ms suppl. 1166, 1167, 1168, 1169.
- <sup>42</sup> MAH, 1910-182 (notes du voyage aux Alpes et en Italie). Le carnet contient 38 pages de texte et de croquis et mesure 10,2 x 15,5 cm.
- <sup>43</sup> *EPH*, p. 190.
- <sup>44</sup> En tout onze cartes, exécutées entre 1833 et 1841, dont la plupart sont attribuables au lithographe Joseph Burdallet; voir Jean-Daniel Candaux, «Les cartes des "Voyages en zigzag" avec une lettre inédite de Rodolphe Töpffer à Joseph Burdallet», *BSET*, n° 14, 1985.
- <sup>45</sup> Sur la trivialisation, les détournements et autres inversions de l'héritage classique, voir Klaus Herding, «"Inversionen". Antikenkritik der Karikatur des 19. Jahrhunderts», *Nervöse Auffangorgane des inneren und äusseren Lebens. Karikaturen*, éd. Klaus Herding et Otto Gunter, Giessen, Anabas-Verlag, 1980, pp. 131-171, et Werner Busch, *Nachahmung als bürgerliches Kunstprinzip. Ikonographische Zitate bei Hogarth und seiner Nachfolge*, Hildesheim/New York, Olms, 1977.
- <sup>46</sup> Une réédition en fac-similé, préparée par Raffaello Ceschi et Philippe Kaenel, est à paraître en 1996.
- <sup>47</sup> Cette illustration, exceptionnellement, est signée «RT Genève».
- <sup>48</sup> Voir notamment le *Voyage en Italie*, le *Voyage à la Grande-Chartreuse* et le dos de la couverture du *Voyage à Venise*.
- <sup>49</sup> Quelques inventaires régionaux systématiques et chronologiques donnent la mesure de cette production: Bruno Weber, *Graubünden in alten Ansichten: Landschafts- und Reiseporträts reisender Künstler vom 16. bis zum frühen 19. Jahrhundert*, Coire, Rätisches Museum, 1984; Franchino Giudicetti, *Die Trachten Graubündens in der Darstellung des 19. Jahrhunderts. Mit einem Verzeichnis der gesamtschweizerischen Trachtenwerke*, Coire, Verlag M & T-Helvetica, 1988; Anton Gattlen, *L'Estampe topographique du Valais 1548-1850*, Martigny/Brig, Éditions Gravures, 1987.
- <sup>50</sup> L'opposition entre les deux conceptions de l'illustration est développée dans le chapitre III de Charles Rosen et Henri Zerner, *Romanticism and Realism: the Mythology of Nineteenth Century Art*, Londres/Boston, Faber & Faber, 1984.
- <sup>51</sup> «Histoire de M<sup>r</sup> Jabots».
- <sup>52</sup> BPU, coll. Suzannet, n° 91.
- <sup>53</sup> «EA par RT».
- <sup>54</sup> Töpffer propose une vision apocalyptique de l'industrie moderne du livre dans son article «Du déluge, de M. Carey et de Mathurin Cordier» (*F*, 8.5.1836). Voir ci-dessous, «Conversions typographique et xylographique».
- <sup>55</sup> De Dubochet, 24.1.1841, BPU, Ms suppl. 1644/146-148. Sur Dubochet, voir Jean-Pierre Chuard, «Un éditeur vaudois à Paris: Jacques-Julien Dubochet et *L'Illustration*», *Des Journaux et des hommes: aspects de l'histoire et de l'évolution de la presse en Suisse romande*, Yens, Cabédita, 1993, pp. 139-151.
- <sup>56</sup> A Dubochet, 5.1.1842, BPU, Ms suppl. 1644/3-4.
- <sup>57</sup> A ce propos, voir *Métier d'illustrateur*, chap. «Töpffer et l'éditeur Dubochet: journal d'une collaboration».
- <sup>58</sup> Voir notamment James Smith Allen, «Le commerce du livre romantique à Paris (1820-1843)», *RFHL*, n° 26, 1980, pp. 69-93; du même, *Popular French Romanticism: Authors, Readers and Books in the 19th Century*, Syracuse, Syracuse University Press, 1981; David Bellon, «Le marché du livre à l'époque romantique: recherches et problèmes», *RFHL*, n° 20,

1978, pp. 647-660; Pierre Orecchioni, «Presse, livre et littérature au XIX<sup>e</sup> siècle», *RFHL*, n° 7, 1974, pp. 33-44; et pour une vue d'ensemble: Henri-Jean Martin, *Histoire et pouvoirs de l'écrit*, Paris, Perrin, 1988, p. 366 sq.

<sup>59</sup> «Les Voyages en zigzag, annoncés primitivement pour paraître en 50 livraisons à 30 cent. en comportent 60; mais les souscripteurs n'en ont payé que 50. La première livraison est enregistrée dans la *Bibliogr. de la France* du 24 juin 1843» (Georges Vicairé, *Manuel de l'amateur de livres du XIX<sup>e</sup> siècle*, t. VII, Paris, Rouquette, 1910, p. 860).

<sup>60</sup> A Dubochet, 5.1.1842, BPU, Ms suppl. 1644/13-16. A propos de «cette chienne de révolution», Töpffer insère une page de deuil dans le *Voyage à Venise*, titrée «10 décembre 1841»: «Nous avons écrit les pages qui précèdent avant la honteuse journée du 22 Novembre. Aujourd'hui, le cœur navré, l'esprit inquiet, nous hésitons à poursuivre.»

<sup>61</sup> *Ibid.* (note 60). Le terme juste est «berquinade». Il désigne de manière péjorative des ouvrages insipides destinés à la jeunesse, et renvoie à Arnaud Berquin (1749-1791), auteur de volumes de ce genre.

<sup>62</sup> A Dubochet, 8.2.1843, BPU, Ms suppl. 1644/32-37.

<sup>63</sup> A Dubochet, 27.12.1843, BPU, Ms suppl. 1644/79-82.

<sup>64</sup> A Dubochet, 4.7.1843, BPU, Ms suppl. 1644/63-64.

<sup>65</sup> A Dubochet, 16.7.1843, BPU, Ms suppl. 1644/65-66.

<sup>66</sup> A Dubochet, 30.7.1841, BPU, Ms suppl. 1644/11-12.

<sup>67</sup> Voir Geer.

<sup>68</sup> A ce propos, voir *Métier d'illustrateur*, chap. «Le mépris d'un néologisme».

<sup>69</sup> A Dubochet, 18.1.1843, BPU, Ms suppl. 1644/21-29. Le «Old-quelque chose» est une allusion au nom de plume d'un journaliste satirique parisien, Old Nick, alias Emile Daurand-Forgues (1813-1883).

<sup>70</sup> A Dubochet, 8.2.1843, BPU, Ms suppl. 1644/32-37.

<sup>71</sup> A M<sup>me</sup> de la Rive, 20.6.1843, BPU, Ms suppl. 1643/132-133.

<sup>72</sup> A Dubochet, 30.7.1841, BPU, Ms suppl. 1644/11-12.

<sup>73</sup> A Dubochet, 5.1.1842, BPU, Ms suppl. 1644/13-16.

<sup>74</sup> A Dubochet, 8.5.1843, BPU, Ms suppl. 1644/50-51.

<sup>75</sup> Un article de *L'Illustration* intitulé «De la galvanographie» (10.6.1843) présente le procédé Jacobi, qui devrait permettre de supprimer le travail du graveur. En effet, le dessin est simplement exécuté sur la plaque de cuivre à l'encre grasse siccativée et inattaquable aux acides, puis plongé dans un bain corrosif. Sur les diverses techniques de reproduction mécaniques dans les années 1840, voir notamment Jules Adeline, *Les Arts de reproduction vulgarisés*, Paris, Librairies-Imprimeries Réunies, 1894, p. 136 sq.; Véronique Burnod-Sandreau, «La gravure face à son industrialisation en France au XIX<sup>e</sup> siècle», *Nouvelles de l'estampe*, n° 13, 1973, pp. 3-12.

<sup>76</sup> A Dubochet, timbre postal du 3.5.1843, BPU, Ms suppl. 1644/48-49.

<sup>77</sup> A Dubochet, 17.11.1843, BPU, Ms suppl. 1644/75-78.

<sup>78</sup> «Remarquez en outre que pour faire des gravures en quelques mois il faut recourir à beaucoup de mains; que nous avons beaucoup de mains habiles à couper et peu de graveurs véritablement artistes», résumé Dubochet (à Töpffer, 21.5.1843, BPU, Ms suppl. 1644/172-173).

<sup>79</sup> De Dubochet, 30.6.1844, BPU, Ms suppl. 1644/201-203. Un des exemplaires sur Chine est conservé à la BPU (coll. Suzannet n° 44a).

<sup>80</sup> A Dubochet, 22.1.1845, BPU, Ms suppl. 1142/126.

<sup>81</sup> A Dubochet, vers le 20.8.1843, BPU, Ms suppl. 1644/69-70.

<sup>82</sup> A Dubochet, 12.6.1844, BPU, Ms suppl. 1644/97-98.

<sup>83</sup> Le double de cet exemplaire de travail, qui a vraisemblablement servi de brouillon à Töpffer, est conservé à la BPU (Ms suppl. 1663).

<sup>84</sup> Voir Chuard, «Un éditeur vaudois à Paris: Jacques-Julien Dubochet et *L'Illustration*», *op. cit.*

<sup>85</sup> A Dubochet, 30.7.1841, BPU, Ms suppl. 1644/11-12.

<sup>86</sup> «Les promotions», *Revue de Genève*, 16.8.1843.

<sup>87</sup> *Voyage à Gênes* (NVZ, p. 443).

<sup>88</sup> «[...] c'était ce silence des premiers jours du monde, que l'on retrouve encore dans ces déserts de la création, dont l'homme ne peut aborder que les confins» («De l'artiste et de la Suisse alpestre», p. 82).

<sup>89</sup> A de la Rive, 23.11.1841, BPU, Ms suppl. 1643/102-105.

<sup>90</sup> Voir «H.-B. de Saussure».

<sup>91</sup> Relave, dans une note de sa biographie, qualifie avec justesse l'article sur de Saussure «d'éloge inconscient des *Voyages en zigzag* par leur auteur même» (Relave, p. 111, note 2).

<sup>92</sup> A Munier, 24.8.1841, B, p. 200.

<sup>93</sup> Le premier passeport, pour le duché de Savoie et la Suisse, est daté du 13.6.1828; il fut utilisé pour le *Voyage à Chamonix*, en automne de la même année. Le second, du 6.9.1833, établi pour les Etats lombardo-vénitiens et le royaume sarde, a servi pour le *Voyage à Milan*; le troisième, daté du 17.9.1834, est également valable pour les «Etats de sa Majesté sarde et le Midi du Royaume de France»; il fut emporté lors du *Voyage à Gênes*, en automne 1835 (BPU, Ms suppl. 1224).

<sup>94</sup> Voir les considérations sur les passeports dans *Milan, Côme, Splügen* (VZ, p. 203).

<sup>95</sup> A Munier, 9.1834, B, p. 194.

<sup>96</sup> «Des adolescents de notre époque envisagés comme gros d'avenir» (1834), *M*, p. 92.

<sup>97</sup> *Voyage de 1839* (VZ, p. 246).

<sup>98</sup> Texte et illustration en pleine page dans le *Voyage à Chamonix*, 3<sup>e</sup> journée.

<sup>99</sup> Texte et illustration en cul-de-lampe dans le *Voyage en Italie à la poursuite d'un passeport*, 16<sup>e</sup> journée.

<sup>100</sup> A ce propos, voir dans ce volume les analyses de Marie Alamir-Paillar et l'illustration p. 115.

<sup>101</sup> «Notes», 16.5.1820, p. 60.

<sup>102</sup> A ce propos, voir *Métier d'illustrateur*, chap. «Tu seras Peintre si Dieu le veut mais Peintre instruit».

<sup>103</sup> *Voyage à Venise* (VZ, p. 374).

<sup>104</sup> Vers 1822, Töpffer ne touchait que 125 francs par mois, l'équivalent de mille francs suisses de 1983 (Zurbuchen, «Le portefeuille de Rodolphe Töpffer», *BSET*, n° 12, 1983, p. 3). La pension complète, chez Töpffer, coûte entre 1440 et 1860 francs de France, selon l'époque et suivant l'âge des élèves.

<sup>105</sup> *Second voyage en zigzag* (VZ, pp. 121-122).

<sup>106</sup> *Voyage de 1839* (VZ, p. 265).

<sup>107</sup> *Excursion dans les Alpes*, 14<sup>e</sup> journée (autographie).

<sup>108</sup> Ce prix inclut les meilleures auberges mais ne comprend pas la location de guides et de voitures (John Murray, *A Hand-Book for Travellers Switzerland and the Alps of Savoy and Piedmont including the Protestant Valleys of the Waldenses*, Londres, Murray, 1838, pp. XXI-XXII, Reprint New York, Humanities Press, 1970).

<sup>109</sup> Carnet du *Voyage en zigzag par monts et par vaux*, MAH, 1910-180.

<sup>110</sup> Il faut plus de quatre pages au guide de John Murray pour dresser le tableau des monnaies alors en usage en Suisse!

<sup>111</sup> *Voyage entre deux eaux*, 10<sup>e</sup> journée.

<sup>112</sup> *Voyage à Chamonix*, 6<sup>e</sup> journée.

<sup>113</sup> *Voyage à Gênes*, 20<sup>e</sup> journée.

<sup>114</sup> *Voyage à Chamonix*, 2<sup>e</sup> journée.

<sup>115</sup> Le luxe «ne fait pas grand mal s'il est passager, et ne laisse point de regret s'il est d'ailleurs inévitable» (*Second voyage en zigzag*, VZ, p. 119).

<sup>116</sup> *Ibid.*

<sup>117</sup> *Voyage à Chamonix*, 6<sup>e</sup> journée.

<sup>118</sup> *Voyage aux Alpes et en Italie* (VZ, p. 95).

<sup>119</sup> *Voyage autour du Mont-Blanc* (NVZ, p. 94, avec vignette).

<sup>120</sup> *Second voyage en zigzag* (VZ, p. 119).

<sup>121</sup> *Ibid.* (VZ, p. 163, avec vignette).

<sup>122</sup> *Voyage de 1839* (VZ, p. 253).

<sup>123</sup> «Bien que prévenus d'avance, la vue du phénomène dépasse toutes nos prévisions: c'est une masse informe, une tour, un éléphant, qui remplit la chambre et fatigue la poutraison» (*Second voyage en zigzag*, VZ, p. 157, vignette p. 158).

<sup>124</sup> *Voyage entre deux eaux*, 5<sup>e</sup> journée (avec portrait en pleine page de l'hôte). Voir également le *Voyage à Venise*, 7<sup>e</sup> journée (avec vignette représentant l'hôte en «ogre»).

<sup>125</sup> Cette évolution est retracée dans Hans Dasen, *Entstehung und Entwicklung der gesamtwirtschaftlichen Zusammenhänge im schweizerischen Fremdenverkehr*; Berne, Stämpfli, 1948, pp. 17-18. Voir également l'introduction de Peter Grob, *Reise und Aufenthalt im schweizerischen Fremdenverkehr*, Winterthur, P. Keller, 1956, le 2<sup>e</sup> chap. de Martin Studer, *Die Erschliessung des Berner Oberlandes durch den Fremdenverkehr und ihre Auswirkung auf Produktion und Wirtschaftsgesinnung*, Berne, Stämpfli, 1947, ainsi que le chap. intitulé «Les auberges» dans Pierre Grellet, *La Suisse des diligences*, Lausanne, Marguerat, 1947. *Der Begleiter auf der Reise durch die Schweiz* de J. J. Leuty (Zurich, Verlag des Verfassers, 1840) est moins un guide qu'un prospectus illustré – d'ailleurs très instructif – des pensions, auberges et hôtels suisses. Consulter également Gavin R. De Beer, *Alps and Men. Pages from Forgotten Diaries of Travellers and Tourists in Switzerland*, Londres, Arnold and Co, 1932, ainsi que Gustav Peyer, *Geschichte des Reisens in der Schweiz*, Bâle, 1885.

<sup>126</sup> *Voyage à Venise* (VZ, p. 481).

<sup>127</sup> *Voyage aux Alpes et en Italie* (VZ, pp. 25-26, avec vignettes).

<sup>128</sup> *Voyage autour du Mont-Blanc* (NVZ, p. 152).

<sup>129</sup> Voir G. Mützenberg, «Rodolphe Töpffer et le sentiment national», *Revue suisse d'histoire*, 1977, n° 27, pp. 121-132.

<sup>130</sup> Voir Bernard Lescaze, «Saints et diableteaux ou la fascination du catholicisme dans l'œuvre de Rodolphe Töpffer», *BSET*, n° 16, 1987.

<sup>131</sup> Voir l'épisode des petits cochons dans le *Voyage de 1839*, 13<sup>e</sup> journée.

<sup>132</sup> *Voyage à la Grande-Chartreuse* (NVZ, p. 24).

<sup>133</sup> *Second voyage en zigzag* (VZ, p. 144).

<sup>134</sup> *Voyage autour du Mont-Blanc* (NVZ, p. 101).

<sup>135</sup> *Second voyage en zigzag* (VZ, p. 121). Le carnet du voyage de 1839 à Milan indique le même pourcentage que l'année précédente; sur 220 lieues, 120 furent parcourues à pied (MAH, 1910-185).

<sup>136</sup> *Voyage à Venise* (VZ, p. 419).

<sup>137</sup> Voir Boissonnas.

<sup>138</sup> *Le Tour du lac* (VZ, p. 340).

<sup>139</sup> *Second voyage en zigzag* (VZ, p. 117).

<sup>140</sup> *Excursion dans les Alpes*, 4<sup>e</sup> journée (autographie).

<sup>141</sup> *Voyage autour du Mont-Blanc* (NVZ, p. 126).

<sup>142</sup> «La bibliothèque de mon oncle» («La bibliothèque»), *N*, I, p. 60.

<sup>143</sup> «Essai sur la manière dont les jeunes Suisses doivent voyager dans leur patrie», *Etrennes helvétiques*, 1796, n.p. Voir également «Course à pied dans la Suisse intérieure, en juillet 1790», *Etrennes helvétiques*, 1791. Bridel, comme Töpffer, se réfère implicitement au livre V de l'*Emile* dans lequel Rousseau présente sa pratique et son éthique du voyage. Ainsi, Töpffer plagie son illustre prédécesseur qui écrit, au sujet des avantages de la marche: «On part à son moment, on s'arrête à volonté. [...] On observe tout le pays. On détourne à droite, à gauche; on examine tout ce qui nous flatte; on s'arrête à tous les points de vue. [...] J'ai toujours vu ceux qui voyageaient dans de bonnes voitures bien douces, rêveurs, tristes, grondans, ou souffrans et les

pietons toujours gais, légers et contents de tout. Combien le cœur rit quand on approche du gîte! Combien un repas grossier paraît savoureux! avec quel plaisir on se repose à table! Quel bon sommeil on fait dans un mauvais lit! Quand on ne veut qu'arriver, on peut courir en chaise de poste, mais quand on veut voyager, il faut aller à pied» (Rousseau, *Œuvres complètes*, Paris, NRF, 1969, t. 4, pp. 772-773).

<sup>144</sup> *Voyage à Venise* (VZ, p. 419).

<sup>145</sup> *Voyage autour du Mont-Blanc* (NVZ, p. 63).

<sup>146</sup> *Voyage à Gênes* (NVZ, pp. 315-316).

<sup>147</sup> Voir Arthur Wyss, *La Poste en Suisse: 2000 ans d'histoire*, Lausanne, Payot, 1987; *Am Höhenweg der Geschichte*, Airolo, Nationales Gotthard-Museum, 1989; A. Härry, *Die historische Entwicklung der schweizerischen Verkehrswege*, Frauenfeld, Huber, 1911, et Grellet, *La Suisse des diligences*, op. cit.

<sup>148</sup> *Voyage à Milan*, 10<sup>e</sup> journée.

<sup>149</sup> Dans son guide du voyageur en Suisse (1838), John Murray précise que les voituriers abondent dans les villes – notamment à Genève –, mais qu'il faut être prudent et surtout ne jamais s'adresser au personnel des auberges. Les prix moyens sont de dix francs par jour et par cheval (Murray, *A Hand-Book for Travellers Switzerland...*, op. cit., p. XIV).

<sup>150</sup> *Voyage à la Grande-Chartreuse*, 7<sup>e</sup> journée.

<sup>151</sup> *Voyage aux Alpes et en Italie* (VZ, p. 97).

<sup>152</sup> «Course dans le comté de Neuchâtel», *Etrennes helvétiques*, 1787, n.p.

<sup>153</sup> Alexandre Dumas, «Impressions de voyage», *Revue des Deux-Mondes*, t. II, 1833, p. 292.

<sup>154</sup> Murray, *A Hand-Book for Travellers Switzerland...*, op. cit., pp. XVI-XVII.

<sup>155</sup> *Voyage aux Alpes et en Italie* (VZ, p. 19).

<sup>156</sup> L'auteur conseille notamment de lâcher la bride en montagne et de se laisser conduire par l'animal, qui a l'inquiétante mais raisonnable habitude de cheminer non pas du côté de la montagne, mais du côté de la pente, aux bords de l'abîme. Car ces quadrupèdes sont habitués à porter de larges fardeaux qui pourraient s'accrocher à la paroi et les déséquilibrer (Murray, *A Hand-Book for Travellers Switzerland...*, op. cit., p. XIX).

<sup>157</sup> *Voyage aux Alpes et en Italie* (VZ, p. 41).

<sup>158</sup> *Ibid.* (VZ, p. 40).

<sup>159</sup> *RMP-EB*, livre 6<sup>e</sup>, chap. XVIII.

<sup>160</sup> *Ibid.*, livre 6<sup>e</sup>, chap. VII intitulé «Des méthodes en matière d'esthétique».

<sup>161</sup> *Voyage pittoresque*, 5<sup>e</sup> journée (avec deux vignettes, l'une illustrant l'épisode, l'autre l'adage).

<sup>162</sup> *Excursion dans les Alpes*, fin de la 17<sup>e</sup> journée (autographie).

<sup>163</sup> «Swiss lakes, notorious for their sudden storms» (Murray, *A Hand-Book for Travellers Switzerland...*, op. cit., p. XXII).

<sup>164</sup> *Voyage entre deux eaux*, 1<sup>re</sup> journée (avec une illustration comique en pleine page, légendée «Effets du balancement», reproduite p. 234).

<sup>165</sup> Voir l'épisode de l'ensablement du bateau sur le lac des Quatre-Cantons au cours du *Second voyage en zigzag* (VZ, p. 188).

<sup>166</sup> «Or, qu'est-ce qui empêche l'érection d'embarcadères, ou tout au moins une station du bateau au bord de la rive? Ce n'est pas le peu de profondeur de l'eau, c'est la vitesse du service [...] cette idole de qui tant d'hommes attendent la richesse universelle, le mariage des hémisphères, la chute des préjugés, l'abolition de la peine de mort, la désuétude de la poudre à canon, et la société refondue et remise à neuf... la vitesse!» (*Second voyage en zigzag*, VZ, p. 124).

<sup>167</sup> Il n'est pas le seul à tenir ce discours. Voir notamment Peter Ober, *Interlaken et ses environs*, Berthoud, Langlois, 1841: «Le moment paraît être venu où les dernières traces d'une des scènes les plus intéressantes de la vie alpestre vont disparaître [le spectacle des bateliers et batelières] [...]. Un bateau à vapeur sur un lac suisse, c'est une anomalie s'il en fut jamais.» Ober fut pourtant l'un des pionniers de l'hôtellerie dans l'Oberland...

<sup>168</sup> *Voyage à Chamonix*, p. 2.

<sup>169</sup> «H.-B. de Saussure», p. 99. Les premières pages de ce compte rendu sont un réquisitoire sans appel contre le tourisme. Le touriste (surtout l'Anglais) ne sachant pas voir est un cliché de la littérature de voyage sur la Suisse. Par exemple, Raoul-Rochette, de passage à Lauterbrunnen, parle de «ces pauvres gens, qui viennent de si loin et à si grands frais admirer la nature, ne l'aperçoivent guère qu'à travers leurs lorgnettes, comme une décoration d'opéra» (*Lettres sur la Suisse*, 2<sup>e</sup> édition, Paris, Nepveu, 1823, t. I, p. 189).

<sup>170</sup> Peter Märker, «Der komische Tourist», *Mit dem Auge des Touristen: zur Geschichte des Reisebildes*, Tübingen, Eberhard-Karls-Universität, 1981, pp. 129-137.

<sup>171</sup> Voir en particulier les *Voyages et aventures du Docteur Festus*. Les histoires de Syntax connurent un énorme succès, attesté par huit éditions entre 1812 et 1819 et par la publication du *Second Tour of Doctor Syntax Search of Consolation* (1820), du *Third Tour of Doctor Syntax Search of a Wife* (1821), ainsi que par leurs diverses traductions françaises et allemandes.

<sup>172</sup> Andrée Lhéritier, *Les Physiologies*, Paris, Bibliothèque nationale, 1958; Judith Wechsler, *A Human Comedy: Physiognomy and Caricature 19th Century Paris*, Londres, Thames and Hudson, 1982.

<sup>173</sup> Voir Geer, p. 16 sq.

<sup>174</sup> Jurgis Baltrusaitis, «Physiognomie animale», *Aberrations: essai sur la légende des formes*, Paris, Flammarion, 1983, pp. 8-53; Otto Baur, *Der Mensch-Tier-Vergleich und die Mensch-Tier-Karikatur: eine iconographische Studie zur bildenden Kunst des neunzehnten Jahrhunderts*, thèse dactylographiée, Cologne, 1973.

<sup>175</sup> Voir l'«Avant-propos» de *La Comédie humaine*: «La Société ne fait-elle pas de l'homme, suivant les milieux où son action se déploie, autant d'hommes différents qu'il y a de variétés en zoologie?» A ce propos, voir Françoise Gaillard, «La science: modèle ou vérité. Réflexions sur l'«Avant-propos» à *La Comédie humaine*», *Balzac: l'invention du roman*, Paris, Belfond, 1982, pp. 57-83.

<sup>176</sup> *Voyage autour du Mont-Blanc* (NVZ, p. 307).

<sup>177</sup> Voir la «note k» relative à un porteur engagé par l'un de ses maîtres au cours du *Voyage à Chamonix* de 1828 (il s'agit du seul album de Töpffer qui se termine par des notes comiques et illustrées): «Voici la figure de l'animal porteur employé par M<sup>r</sup> Montvert (Chamonix Bajulus, de Linné)».

<sup>178</sup> *Voyage en zigzag par monts et par vaux*, 1<sup>re</sup> journée.

<sup>179</sup> Voir John Grand-Carteret, *La Montagne à travers les âges*, Grenoble/Moûtiers, Libr. savoyarde/Libr. dauphinoise, 1904, t. II, pp. 176-177, et, surtout, l'étude de F. Guichardet, illustrée par Daumier, intitulée «Les Anglais en Suisse», dans *Le Prisme: encyclopédie morale du dix-neuvième siècle*, Paris, Curmer, 1841, pp. 43-47.

<sup>180</sup> *Voyage à Venise* (VZ, pp. 399-400).

<sup>181</sup> *Ibid.* (VZ, pp. 400-401)

<sup>182</sup> *Voyage autour du Mont-Blanc* (NVZ, pp. 160-161).

<sup>183</sup> *Ibid.* (NVZ, p. 296).

<sup>184</sup> *Ibid.* (NVZ, p. 71).

<sup>185</sup> *Voyage en zigzag par monts et par vaux*, p. 2.

<sup>186</sup> Murray, *A Hand-Book for Travellers Switzerland...*, op. cit., p. XXI sq. («Directions for travellers, and requisites for a journey Switzerland»).

<sup>187</sup> Vue du Righi dans le *Voyage en zigzag par monts et par vaux*, p. 88.

<sup>188</sup> *Voyage autour du Mont-Blanc* (NVZ, p. 216).

<sup>189</sup> Voir les essais classiques de William Gilpin, *On Picturesque Beauty, On Picturesque Travel and On Sketching Landscape*, Londres, 1794. Pour une synthèse: Walter John Hipple J<sup>r</sup>, *The Beautiful, the Sublime and the Picturesque Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*, Londres, Scolar Press, 1988 (1<sup>re</sup> édition 1957).

<sup>190</sup> «Une lieue plus loin, nous passons devant les pittoresques ruines du château de Misocco. Ce site est célèbre, nous en donnons le dessin», écrit Töpffer,

comme pour justifier la grande illustration qu'il lithographie dans le *Second voyage en zigzag* (VZ, p. 161).

<sup>191</sup> *Second voyage en zigzag* (VZ, p. 168).

<sup>192</sup> *Voyage autour du Mont-Blanc* (NVZ, p. 70). «M. Töpffer dessine quelques-uns de ces rochers, qui sont reproduits ici; mais c'est comme la bière bue, comme les bêtises dites, cela ne rend pas sur le papier» (*Voyage aux Alpes et en Italie*, VZ, p. 17).

<sup>193</sup> *Voyage autour du Mont-Blanc* (NVZ, p. 230).

<sup>194</sup> L'article de Chateaubriand, de 1805, est repris dans Grand-Carteret, *La Montagne à travers les âges*, op. cit. Pour les réactions de Delécluze et de Delaborde, voir Marc Sandoz, «Essai sur l'évolution du paysage de montagne consécutive à la «découverte» des «glacières» de Faucigny (Du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle)», 3<sup>e</sup> partie, *GE*, 1974, pp. 378-379. Raoul-Rochette, dont les *Lettres sur la Suisse* firent scandale à Genève, et Dumas, qui relata ses impressions touristiques dans la *Revue des Deux-Mondes* en 1833, sont dénigrés par Töpffer dans «De l'artiste et de la Suisse alpestre».

<sup>195</sup> *Voyage aux Alpes et en Italie* (VZ, p. 46).

<sup>196</sup> *Second voyage en zigzag* (VZ, p. 183).

<sup>197</sup> *Voyage à Venise* (VZ, pp. 401-402). Töpffer répète le même appel un peu plus loin (p. 436). L'article sur l'*Orage à la Handeck* est «D'un nouveau tableau de M. Calame» (à ce propos, voir, dans ce volume, la contribution de Marie Alamir-Paillard).

<sup>198</sup> *Voyage autour du Mont-Blanc* (NVZ, p. 70).

<sup>199</sup> *Voyage entre deux eaux*, 5<sup>e</sup> journée. Voir également l'*Excursion dans les Alpes*, 5<sup>e</sup> journée («Une halte est ordonnée, pour que la troupe jouisse de ce beau spectacle, et les artistes taillent leurs crayons»); le *Voyage entre deux eaux*, 7<sup>e</sup> journée («Halte pour dessiner la jolie Ile de Haguenuau et ses ruines pittoresques»); ou encore le *Voyage en Italie à la poursuite d'un passeport*, 14<sup>e</sup> journée («Halte près du pont d'Ornavases où les artistes s'empressent de remplir des pages»). Un dessin de Töpffer dans son carnet de voyage (MAH, 1910-179) montre ce pont et des élèves assis et couchés.

<sup>200</sup> *Voyage autour du Mont-Blanc* (NVZ, p. 94).

<sup>201</sup> Dessin légendé «auberge du Col de Balme» (MAH 1910-192).

<sup>202</sup> «De l'imitation», chap. XVIII, livre 4<sup>e</sup> des *RMP-EB*.

<sup>203</sup> *RMP-EB*, livre 4<sup>e</sup>, chap. XII.

<sup>204</sup> *Voyage autour du Mont-Blanc* (NVZ, pp. 226-227).

<sup>205</sup> *Ibid.* (NVZ, p. 76). L'opposition Anglais/Français sera développée dans le chap. IV de l'*EPH*.

<sup>206</sup> *Ibid.* (NVZ, p. 217).

<sup>207</sup> *Ibid.* (NVZ, p. 218).

<sup>208</sup> *Ibid.* (NVZ, p. 217).

<sup>209</sup> J. G. Ebel, *Manuel du voyageur en Suisse*, Zurich, Orell et Füssli, 1810 (2<sup>e</sup> édition), pp. 4-13. A ce propos, voir la synthèse de Barbara Maria Stanford, *Voyage into Substance: Art, Science, Nature, and the Illustrated Travel Account, 1760-1840*, Cambridge, MIT Press, 1984.

<sup>210</sup> *Second voyage en zigzag* (VZ, p. 109).

<sup>211</sup> Kaenel, «Rodolphe Töpffer et le tourisme dans l'Oberland bernois», *Nos monuments d'art et d'histoire*, 1989, pp. 132-143.

<sup>212</sup> *Voyage dans l'Oberland*, p. 40.

<sup>213</sup> *Voyage en zigzag par monts et par vaux*, p. 4.

<sup>214</sup> Théodore Muret, «Le voyage en Suisse», *L'Artiste*, t. II, 1831, pp. 164-166. D'origine vaudoise, né à Rouen en 1808, Muret fit carrière dans les lettres à Paris, où il défendit la cause légitimiste.

<sup>215</sup> «Désagréments d'un voyage d'agréments en Suisse», *Le Fantastique*, 1.8.1834. L'article est signé T.; rappelons que Töpffer a fait paraître plusieurs textes dans ce journal.

<sup>216</sup> Murray, *A Hand-Book for Travellers Switzerland...*, op. cit., pp. XXX-XXXI.

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>218</sup> *Voyage pittoresque, hyperbolique et hyperbo-réen*, 5<sup>e</sup> journée.

<sup>219</sup> *Excursion dans les Alpes*, 14<sup>e</sup> journée (autographe).

<sup>220</sup> *Ibid.*, 15<sup>e</sup> journée (autographe).

<sup>221</sup> *Ibid.*, 12<sup>e</sup> journée (autographe). Il s'agit probablement de nouveaux journaux, soit de la *Berner Zeitung* (1831-1832) et de *L'Helvétie* (7-12, 1832).

<sup>222</sup> «De leur tour d'ivoire, restée debout malgré l'orage politique, on fit une Bastille qu'il fallait abattre, et dont la chute était nécessaire au triomphe de la démocratie» (Charles Borgeaud, *Histoire de l'université de Genève: l'Académie et l'Université au XIX<sup>e</sup> siècle, 1814-1900*, Genève, Georg, 1934, p. 306). Voir également Müntzenberg, *Genève 1830, restauration de l'école*, op. cit.

<sup>223</sup> *Voyage aquatico-historico-romantico-comico-comique dans le Nord Est*.

<sup>224</sup> *Voyage à Venise* (VZ, p. 402).

<sup>225</sup> *Second voyage en zigzag* (VZ, p. 146).

<sup>226</sup> «Guillaume Tell», pp. 110-111.

<sup>227</sup> *Voyage à Venise* (VZ, p. 386).

<sup>228</sup> Töpffer n'est pas le premier à déplorer le phénomène, comme le prouvent le pamphlet du Zurichois David Hess (*Kunstgespräch der Alpenhütten*, 1821), ou les *Lettres sur la Suisse* de Raoul-Rochette qui, s'adressant à M<sup>me</sup> Vigée-Lebrun, constate que, dans la gravure de paysage suisse trop minutieuse, «tout ce qui paraissait grand se rapetisse; et la peinture du pays n'en est plus que la silhouette» (cité d'après Grand-Carteret, *La Montagne à travers les âges*, op. cit., p. 67).

<sup>229</sup> *Second voyage en zigzag* (VZ, p. 169). Les Grisons n'étaient toutefois pas inconnus des artistes: voir Walter Kern, *Les Grisons dans la peinture*, Neuchâtel, La Baconnière, 1941, pp. 16-17. Sur l'illustration et l'estampe touristique, voir aussi Weber, *Graubünden in alten Ansichten: Landschaftsporträts reisender Künstler vom 16. bis zum frühen 19. Jahrhundert*, op. cit., et Giudicetti, *Die Trachten Graubündens in der Darstellung des 19. Jahrhunderts, Mit einem Verzeichnis der gesamtschweizerischen Trachtenwerk*, op. cit.

<sup>230</sup> «H., B., de Saussure», pp. 101-102. Voir également la diatribe sur «la lithographie, les faiseurs de vues, les marchands, les colorieurs», «Deux mots», p. 73, et surtout «De l'artiste et de la Suisse alpestre».

<sup>231</sup> *Excursion dans les Alpes*, 9<sup>e</sup> journée (autographe).

<sup>232</sup> «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» (*ibid.*, 13<sup>e</sup> journée, autographe).

<sup>233</sup> *Voyage autour du Mont-Blanc* (NVZ, pp. 275-276).

<sup>234</sup> Sur l'image du Valais et des Valaisans, voir: Mondher Kilani, «Les images de la montagne au passé et au présent: l'exemple des Alpes valaisannes», *Archives suisses des traditions populaires*, n<sup>o</sup> 80, 1984, pp. 27-55, et les premières pages de Marie-Claude Morand, «Notre beau Valais: le rôle de la production artistique "étrangère" dans la construction de l'identité culturelle valaisanne», *Le Valais et les étrangers, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup>*, Sion, Groupe valaisan des sciences humaines, 1992, p. 191 sq.

<sup>235</sup> *Voyage aux Alpes et en Italie* (VZ, p. 98).

<sup>236</sup> *Voyage autour du Mont-Blanc* (NVZ, p. 74).

<sup>237</sup> *Ibid.* (NVZ, pp. 79-80).

<sup>238</sup> *Ibid.* (NVZ, pp. 84-85).

<sup>239</sup> *Ibid.* (NVZ, p. 167).

<sup>240</sup> *Ibid.* (NVZ, pp. 174-175). La montagne comme rempart est issue d'une longue tradition militaire, rappelée notamment par l'helvétisme du doyen Bridel en 1780: «O montagnes de l'Helvétie!/ Berceau de l'antique valcur! [...] comme un rempart majestueux./ Bien loin de leur enceinte écartent l'esclavage» (Bridel, «De Bex à Sion par le Mont Anzeindaz», *Conservateur suisse*, t. II, 1813; cité d'après Gavin R. De Beer, *Travellers in Switzerland*, Londres/New York/Toronto, Oxford University Press, 1949, p. 64).

<sup>241</sup> *Voyage autour du Mont-Blanc* (NVZ, pp. 174-175).

<sup>242</sup> Horace-Bénédict de Saussure, *Voyage dans les Alpes* [...], Neuchâtel, Fauche-Borel, 1779-1796, vol. 4, p. 381. Voir d'autre part Charles Gos, *Le Cervin par l'image*, Lausanne, Spes, 1923, et, pour l'iconographie, Gattlen, *L'Estampe topographique du Valais 1548-1850*, op. cit.

<sup>243</sup> *Voyage autour du Mont-Blanc* (NVZ, p. 241).

<sup>244</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Paris, Flammarion, 1967, p. 45. Sur la perception de la montagne aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, voir notamment: Grand-Carteret, *La Montagne à travers les âges*, op. cit.; M. Sandoz, «Essai sur l'évolution du paysage de montagne consécutive à la "découverte" des

"glacières" de Faucigny», art. cit.; Barbara C. Matilsky, *Sublime Landscape Painting Nineteenth-Century France: Alpine and Arctic Iconography and their Relationship to Natural History*, thèse UMI, 1984; Marc Sandoz, «Le paysage de montagne dans l'illustration de livres du XVIII<sup>e</sup> siècle», *Die Buchillustration im 18. Jahrhundert*, Heidelberg, Universitätsverlag, 1980, pp. 246-273; *Découverte et sentiment de la montagne 1740-1840*, Annecy, Conservatoire d'Art et d'Histoire de la Haute-Savoie, 1986; Philippe Joutard, *L'Invention du Mont-Blanc*, Paris, Gallimard, 1986; Numa Broc, *Les Montagnes au Siècle des Lumières*, Paris, Ed. du CTHS, 1991; *Gli Uomini e le Alpi - Les Hommes et les Alpes*, Torino, Regione Piemonte, 1991.

<sup>245</sup> Ebel, *Manuel du voyageur en Suisse*, op. cit., pp. 20-21.

<sup>246</sup> «Le relief du Mont-Blanc et ses sommités environnantes par M. Séné de Genève», *BU*, 2, 1844, pp. 256-257.

<sup>247</sup> «Pour rire et jaser convenablement dans ce siècle-ci, il faut absolument se sentir à cent lieues de tous», écrit Töpffer à son cousin Dubochet (23.9.1844, BPU, Ms suppl. 1644/103-104).

<sup>248</sup> A propos des différentes formes du *Festus*, voir Philippe Kaenel, «Les Voyages et aventures du Docteur Festus de Rodolphe Töpffer», *L'illustration. Essais d'iconographie*, Paris, Klincksieck, 1996, à paraître.

<sup>249</sup> *Voyage à Venise* (VZ, p. 373).

<sup>250</sup> *RMP-EB*, livre 4<sup>e</sup>, chap. XXI, p. 155.

<sup>251</sup> Ce type d'épigraphie a une longue tradition qui passe par les *Odes* d'Horace («O mon livre, allez dans la ville immense»), par Erasme («O mon livre, allez sans moi dans les flammes du bûcher»), et par Cervantès, dans le poème dédicatoire «Au livre de "Don Quichotte de la Manche"» placé au tout début du roman: «Livre, si tu te soucies de toucher les bons esprits, tel blanc-bec n'osera dire que tu manques de doigté. Mais si tu te remets en tête de tomber chez les idiots, tu verras en un clin d'œil leur marteau rater son clou, bien qu'ils se meurent d'envie de montrer leur beau génie [...] va, la fortune aime l'audace [...]» (traduction de la «Bibliothèque de la Pléiade», Paris, Gallimard, 1949, pp. 28-29).

<sup>252</sup> *Voyage autour du Mont-Blanc* (NVZ, pp. 287-288).

<sup>253</sup> «EA par RT».

<sup>254</sup> *Voyage autour du Mont-Blanc* (NVZ, pp. 120-121).

# BIBLIOGRAPHIE

## Liste des abréviations

AEG	Archives d'Etat, Genève
ARSS	Actes de la recherche en sciences sociales
BSET	Bulletin de la Société d'études töpfferiennes
BPU	Bibliothèque publique et universitaire, Genève
BU	Bibliothèque universelle
CD	Cabinet des dessins
CdE	Cabinet des estampes
CdG	Le Courrier de Genève
CdL	Le Courrier du Léman
F	Le Fédéral
GE	Genava
JdG	Journal de Genève
MAH	Musée d'art et d'histoire, Genève
Mp	Magasin pittoresque
RFHL	Revue française d'histoire du livre
RVG	Revue du Vieux-Genève
SB:	Stadtbibliothek
UB:	Universitätsbibliothek
ZB:	Zentralbibliothek

## Bibliographie sommaire

Nombre d'indications bibliographiques figurent dans les notes des divers chapitres de ce volume. Nous ne donnons ci-après que la liste des ouvrages auxquels il est fait souvent allusion, en mentionnant entre crochets l'abréviation utilisée dans les notes, où les œuvres de Töpffer sont données sans nom d'auteur.

### 1. Œuvres de Rodolphe Töpffer

*Derniers voyages en zigzag*, Genève, Jullien, 1910 [DVZ]  
*Du progrès dans ses rapports avec le petit bourgeois et avec les maîtres d'école* (1835), Cognac, Le temps qu'il fait, 1983 [Du progrès]  
*Essais d'autographie*, Genève, Wessel, 1842 [EA]  
*Mélanges sur les beaux-arts*, t. I et II, Genève, Pierre Cailler, Edition du Centenaire, 1953 & 1957 [Mba]. Ces volumes comprennent:

Tome premier (Articles et Plaquettes):

*Idée de Pierre Gétroz, marguillier de l'Eglise paroissiale de Mont-Bovon, sur l'exposition de tableaux de Genève en l'an de grâce 1826*, s.n.a., Genève, 1826 [«Pierre Gétroz»]  
Lettre ouverte s.n.a. au JdG, 2.12.1826 [«Sur l'Idée de Pierre Gétroz»]

*Le Simple bon sens, ou coup d'œil sur quelques tableaux exposés au Musée Rath en 1829*, s.n.a., Genève, 1829 [«Simple Bon Sens»]

«De la peinture à l'huile ou des procédés employés dans ce genre de peinture depuis Hubert et Jean van Eyck jusqu'à nos jours, par J.-J. F. L. Mérimée, secrétaire perpétuel de l'Ecole Royale des Beaux-Arts, Paris, 1830», s.n.a., BU, t. XLVII, 7.1831, pp. 276-290

*Deux mots sur quelques tableaux exposés au Musée Rath en 1832*, s.n.a., Genève, Vignier impr., 1832 [«Deux mots»]

«D'un nouveau tableau de M. Calame», s.n.a., F, 28.12.1838 [«D'un nouveau tableau de M. Calame»]

«D'un tableau de M. Menn», F, 18.1.1839 [«D'un tableau de M. Menn»]

«Guillaume Tell sauvant Baumgarten», F, 30.7.1839 [«Guillaume Tell»]

«Essai de gravure à l'eau forte par A. Calame», F, 12.11.1839

«La prise du château de Rozberg», F, 14.1.1840 [«Rozberg»]

«Arnold de Melchtal. Tableau de M. Lugardon. Ecole genevoise», Mp, t. IX, 12.1841, p. 388 sq. [«Melchtal»]

«D'un nouvel album de M. Calame», F, 31.12.1841 [«D'un nouvel album de M. Calame»]

«D'un nouvel album de M. Calame» (second article), F, 28.1.1842 [«D'un nouvel album de M. Calame», second article]

«M. Calame», CdG, 23.11.1842 [«M. Calame»]

«Feuilleton. Critique. Croquis par Diday. – Lacs de la Suisse et de la Haute-Italie par G. Guigon. – Feuille du jour de l'an, offerte à la Suisse romande. – Histoire de Genève, racontée aux jeunes Genevois», CdG, 31.12.1842

«D'un nouveau tableau de M. Calame», F, 16.2.1844 [«D'un nouveau tableau de M. Calame»]

Tome deuxième: Opuscules I, II, III, VII, VIII, IX XI & XII des *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois* [RMP]:

*Réflexions et menus propos d'un peintre genevois*, 1<sup>er</sup> opuscule («Les Beaux-Arts, disent les doctes, sont une noble récréation»), s.n.a., Genève, 1830

*Réflexions et menus propos d'un peintre genevois*, 2<sup>e</sup> opuscule («Non seulement l'art mais l'artiste»), s.n.a., Genève, 1831

«Boutade», BU, t. XLIX, 4.1832, pp. 418-429; paru en brochure sous le titre de *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois*, 3<sup>e</sup> opuscule, («Un dîner d'artistes»), s.n.a., Genève, 1832 [«Un dîner d'artistes»]

*Réflexions et menus propos d'un peintre genevois*, 7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> opuscules, («Février 1834 – Février 1835»), Genève, s.n.a., 1835 [«Février 1834 – Février 1835»]

«De l'artiste et de la Suisse alpestre», BU, n<sup>o</sup> 14, 2.1837, pp. 297-315; paru en brochure sous le titre de *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois*, 9<sup>e</sup> opuscule, Genève, 1837 [«De l'artiste et de la Suisse alpestre»]

«De la plaque Daguerre, à propos des excursions daguerriennes», *BU*, n° 63, 3.1841, pp. 62-94; paru en brochure sous le titre de *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois*, 11<sup>e</sup> opuscule, Genève, 1841  
«Du paysage alpestre», *BU*, n° 93, 9.1843, pp. 83-110; paru en brochure sous le titre de *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois*, 12<sup>e</sup> opuscule, Genève, 1843 [«Du paysage alpestre»]

*Mélanges*, Paris, Joël Cherbuliez, 1852 [*M*], comprenant notamment:

«Voyage dans les Alpes. De la partie pittoresque des voyages de de Saussure», *BU*, t. LVII, 1834, pp. 93-109; *M*, pp. 95-118 [«H.-B. de Saussure»]

«De Joseph Homo, et de quelques fabricants de drames», *BU*, t. LVII, 11.1834, pp. 298-311; *M*, pp. 119-137 [«De Joseph Homo»]

«Du moine Planude et de la mauvaise presse considérée comme excellente», *BU*, n° 48, 12.1839, pp. 318-336; *M*, pp. 199-231

*La Mission de Jeanne d'Arc, en cinq journées et en vers, par J.-J. Porchat*, Genève, 1844 (tiré à part d'un article paru dans la *BU*, n° 97, 1.1844, pp. 48-63) [*Jeanne d'Arc*] *M<sup>r</sup> Trictrac et autres dessins*, Lausanne, Favre, 1988, label avec une postface de Philippe Kaenel [*M<sup>r</sup> Trictrac*]

*Notes. Paris 1820* («Le Journal intime de Rodolphe Töpffer à Paris en 1820», publié et annoté par Jacques et Monique Droin-Bridel, *GE*, n° 16, 1968, pp. 247-313; tiré à part en brochure, Genève, 1968) [«Notes»]

*Nouveaux voyages en zigzag*, Paris, Victor Lecou, 1854 [*NVZ*]

*Nouvelles*, Genève, Skira, 1942 [*N*], 3 vol. comprenant, en plus des nouvelles, les *Voyages et aventures du Docteur Festus* (1840) [*DF*]

*Premiers voyages en zigzag*, Paris, Garnier, s.d. [*PVZ*]

*Le Presbytère*, Paris, Dubochet, 1846 [*P*]

«Réflexions à propos d'un programme», *BU*, n° 1, 1.1836, pp. 42-61, et n° 3, 4.1836, pp. 314-341 [«Réflexions»]

*Réflexions et menus propos d'un peintre genevois ou Essais sur le Beau dans les arts*, 1<sup>e</sup> éd. 1848, nouvelle édition, Paris, Hachette, 1901 [*RMB-EB*]

*Théâtre*, Genève, Société des études töpffériennes, 1981 [*T*] Thierry Groensteen et Benoît Peeters, *Töpffer. L'Invention de la bande dessinée*, Paris, Hermann, 1994 [*Invention bd*], comprenant notamment:

«Histoire de M<sup>r</sup> Jabot», *BU*, t. IX, 6.1837, pp. 334-337; *Invention bd*, pp. 161-163 [«Histoire de M<sup>r</sup> Jabot»]

*Essai de physiognomonie*, Genève, Schmid, 1845, repris in *Invention bd*, pp. 185-225 [*EPh*]

«Essais d'autographie par RT», *CdG*, n° 49, 2.7.1842, notice reprise dans *Invention bd*, pp. 166-173 [«EA par RT»]

*Un bouquet de lettres de Rodolphe Töpffer*, cent dix lettres de Töpffer choisies et annotées par Léopold Gautier, Lausanne, Payot, 1974 [*B*]

*Voyage autour du Mont-Blanc*, Lausanne, Le Livre du mois, 1969 [*VMB*]

*Voyages en zigzag ou excursions d'un pensionnat en vacances*, Paris, Dubochet, 1844 [*VZ*]

## 2. Monographies, études, articles critiques

Marie Alamir-Paillard, *Les Paradoxes de l'insolence. Rodolphe Töpffer et ses débuts de critique d'art à Genève: quelques jalons*, mémoire de licence, Université de Lausanne, 1992 [*Paradoxes*]

Marie Alamir-Paillard, ««Aux arts, citoyens!» Rodolphe Töpffer ou la critique militante (1826-1832)», *Critiques d'art de Suisse romande. De Töpffer à Budry*, volume édité par Philippe Junod et Philippe Kaenel, Lausanne, Payot, 1993, pp. 39-87 [«Aux arts, citoyens!»]

Daniel Baud-Bovy, *Peintres genevois 1766-1849*, Genève, Ed. du JdG, 1904 [*Peintres genevois*]

Daniel Baud-Bovy, *Les Caricatures d'Adam Töpffer et la Restauration genevoise*, Genève, Boissonnas, 1917 [*Caricatures AT*]

Auguste Blondel (avec la collaboration de Paul Mirabaud), *Rodolphe Töpffer. L'écrivain, l'artiste et l'homme*, Paris, Hachette, 1886 [Blondel]

Lucien Boissonnas, *Wolfgang-Adam Töpffer 1766-1847*, Lausanne/Paris, Bibliothèque des Arts, 1995 [Boissonnas]

Armand Brulhart, *La Peinture hollandaise dans les collections privées de Genève au XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècle*, thèse dactylographiée, Université de Genève, 1978 [Brulhart]

Danielle Buysens, «Art et patrie: polémique autour d'un concours de peinture d'histoire nationale à Genève», *GE*, 1985, t. 33, pp. 121-132 [Buysens, 1985]

Danielle Buysens, «Rodolphe Töpffer contre *Le Courrier du Léman*: un débat esthétique à Genève en 1826», *BSET*, n° 15, 1986, pp. 1-5 [Buysens, 1986]

Danielle Buysens, «Beaux-arts et Société genevoise: entre spécificité et légitimité, quelques points de vue exprimés à Genève fin XVIII<sup>e</sup>-début XIX<sup>e</sup>», *Revue suisse d'art et d'archéologie (ZAK)*, 1990, t. 47, pp. 153-158 [Buysens, 1990]

Danielle Buysens, «Flambée politique dans la critique d'art à Genève en 1843», *GE*, 1992, pp. 159-169 [Buysens, 1992]

Paul Chaponnière, *Notre Töpffer*, Lausanne, Payot, 1930 [Chaponnière]

Paul Chaponnière, *Töpffer et son petit théâtre*, Genève, Skira, 1943 [*Petit théâtre*]

Gisela Corleis, *Die Bildergeschichten des genfer Zeichners Rodolphe Töpffer (1799-1846) – Ein Beitrag zur Entstehung der Bildergeschichte im 19. Jahrhundert*, Frankfurt, Surkamp, 1979 [Corleis]

Eusèbe-Henri Gaullieur, «Rodolphe Töpffer», essai biographique, *Album suisse*, Berne/Genève, Mathey/Chez les libraires, 1856, pp. 1-84 [Gaullieur]

Léopold Gautier, *Töpffer en zigzag*, Genève, Société d'études töpffériennes, 1977 [*Töpffer en zigzag*]

Théophile Gautier, «Du beau dans l'art, à propos des «Réflexions et menus propos» de Rodolphe Töpffer», *Revue des Deux-Mondes*, n° 19, 1847, pp. 887-908; rééd. Genève, Skira, 1943 [Th. Gautier]

Carl de Geer, *Rodolphe Töpffer bibliophile*, Genève, Skira, 1943 [Geer]

Pierre Georgel, «Portrait de l'artiste en griffonneur», *Victor Hugo et les images*, textes réunis par Madeleine Blondel et Pierre Georgel, Dijon, Aux Amateurs de Livres, 1989, pp. 75-144 [Georgel, 1989]

Ernest H. Gombrich, [Art and illusion, 1960], *L'Art et l'illusion*, rééd. Paris, Gallimard, 1987 [*A&I*]

Pontus Grate, *Deux critiques d'art de l'Epoque romantique, Gustave Planche et Théophile Thoré*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1959 [Grate, 1959]

- Thierry Groensteen et Benoît Peeters, *Töpffer. L'Invention de la bande dessinée*, Paris, Hermann, 1994 [Invention bd]
- Philippe Junod, «Actualité de Rodolphe Töpffer: un précurseur de la sémiotique visuelle?», *Etudes de lettres*, 1983, n° 4, pp. 75-84 [Junod, «Actualité»]
- Philippe Junod, *Transparence et opacité. Essai sur les fondements théoriques de l'art moderne*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1976 [Junod, T&O]
- Philippe Kaenel, «Rodolphe Töpffer et la copie: le paradigme photographique», *Nos monuments d'art et d'histoire*, 1986, n° 1, pp. 36-42 [«Rodolphe Töpffer et la copie»]
- Philippe Kaenel, «Les marchands d'images», *BSET*, n° 19, 1990, p. 5 [«Marchands d'images»]
- Philippe Kaenel, *Le Métier d'illustrateur 1830-1880: Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré*, thèse dactylographiée, Université de Lausanne, 1994; à paraître Paris, Messene, 1996 [Métier d'illustrateur]
- David Kunzle, «Töpffer», *The History of the Comic Strip*, vol. II, Berkeley/Los Angeles/Oxford, University of California Press, 1990, pp. 28-71 [Kunzle, «Töpffer»]
- Xavier de Maistre, *Lettres inédites à son ami Töpffer*, Genève, Skira, 1945 [LI]
- Paul Mirabaud, *Bibliographie des œuvres de Rodolphe Töpffer*, Paris, Hachette, 1887 [Mirabaud]
- Mauro Natale, *Le Goût et les collections d'art italien à Genève du XVIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, Genève, MAH, 1980 [Natale]
- Abbé Pierre-Maxime Relave, *La Vie et les œuvres de Töpffer*, Paris, Hachette, 1886 [Relave]
- Annie Renonciat, «Rodolphe Töpffer et l'image populaire», *Le Vieux Papier*, n° 326, 1992, pp. 131-144, nos 327-329, 1993, pp. 171-180, 197-208, 245-250 [Renonciat, 1992-1993]
- François Ruchon, *Histoire politique de Genève 1813-1907*, Genève, Jullien, 1953 [Ruchon]
- Charles-Augustin Sainte-Beuve, «M. Rodolphe Töpffer», *Revue des Deux-Mondes*, Paris, 15.3.1841; repris en préface dans la réédition de *Rosa et Gertrude*, Paris, Garnier, 1897, pp. 1-41 [«M. Rodolphe Töpffer»]
- Michel Thévoz, «Variations physiognomoniques, de Töpffer à Dubuffet», *Les Temps modernes*, n° 258, 11.1967, pp. 891-909 [«Variations physiognomoniques»]
- Michel Thévoz, *L'Art brut*, rééd. Genève, Skira, 1981 [Art brut]

