

RODOLPHE TÖPFFER

# BESTIAIRE

ÂNES, CHIENS ET MONSTRES



LA BIBLIOTHÈQUE DES ARTS

*Rodolphe Töpffer: écrits et croquis* est publié sous l'égide de  
la Société d'études töpffériennes

Directeur de collection : Philippe Kaenel

Couverture :

« Aimable badin », détail d'un dessin à la plume reproduit dans ce  
volume, pp. 78-79. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins),  
Ville de Genève.

Ce troisième volume a bénéficié de la générosité de la Loterie  
romande, du Département culturel de la Ville de Genève et du sou-  
tien du Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève,  
en ce qui concerne l'iconographie.

ISBN 2-88453-119-X

© 2004, La Bibliothèque des Arts, Lausanne et  
la Société d'études töpffériennes, Genève

Droits de reproduction réservés pour tous pays.  
Imprimé en Suisse

RODOLPHE TÖPFFER

## BESTIAIRE

ÂNES, CHIENS ET MONSTRES

*ÉCRITS ET CROQUIS* N° 3

LA BIBLIOTHÈQUE DES ARTS  
SOCIÉTÉ D'ÉTUDES TÖPFFÉRIENNES

## AVANT-PROPOS

Rodolphe Töpffer (1799-1846) est une des personnalités suisses les plus internationales, les plus attachantes et les plus actuelles. L'«inventeur de la bande dessinée» connaît depuis quelques années une nouvelle vogue. Les rééditions de son œuvre littéraire et graphique se sont multipliées en Suisse, en France, en Allemagne, tandis que des expositions ont mis en valeur son esprit d'invention et son originalité. Ce Genevois, attaché à son pays mais curieux du monde, est également le promoteur d'une manière de voyager en zigzag, de regarder la nature et les autres avec curiosité et humour. Il est l'auteur de textes mordants sur la peinture de son temps, mais aussi de «menus propos» sur l'art et l'esthétique en général, dans lesquels il défend l'idée de la spontanéité et de la liberté créatrice.

*Rodolphe Töpffer: écrits et croquis* ne propose pas des facsimilés ou des rééditions intégrales. Cette série originale choisit le meilleur dans l'œuvre écrit et dessiné, notamment parmi les inédits. Ces derniers comprennent des centaines de croquis que leur auteur ne destinait pas à la publication et

qu'il qualifiait volontiers de « folies », d'« âneries », de « gri-bouillis », de « drôleries », de « fichaises » ou encore de « bar-bouillages ». La plupart sont conservés au Cabinet des des-sins du Musée d'art et d'histoire de Genève, grâce au don d'Adèle Töpffer en 1910. Parmi ceux-ci, nombre de croquis comportent monstres, animaux, et en particulier deux bêtes que Rodolphe affectionnait particulièrement et qui habitent son monde graphique et littéraire : les chiens et les ânes. Les bêtes traversent tout l'œuvre de Töpffer. Ainsi l'âne mélan-colique et philosophique sert-il d'amorce aux réflexions du Genevois sur l'art du dessin et sur le beau. Les mulets sont les compagnons de route réguliers du professeur en excursion dans les Alpes avec les élèves de son pensionnat. Le fidèle chien de M. Vieux Bois, préfiguration muette du Milou de Tintin, partage toutes les mésaventures de son maître et les rejoue de sa manière canine dans les « histoires en estam-pes ». Les monstres, eux, abondent dans ses « folies » animées par des oiseaux carnivores, des chiens furieux, des serpents, des dragons et autres figures impossibles ; autant de créa-tures souvent anthropomorphes, autant de jeux graphiques qui montrent que la pratique du dessin est plus qu'une occu-pation pour Töpffer qui crayonnait partout, à tout moment, des œuvres qui apparaissent tantôt tendres, tantôt féroces, tantôt loufoques.

*Rodolphe Töpffer : écrits et croquis* souhaite relever ce qui fait l'actualité mais aussi la diversité de Töpffer, de son

humour et de son univers. Écrits et croquis étant issus d'une même plume, l'imagination graphique entre en dialogue avec l'imaginaire du texte. Mais, dans tous les cas, le dernier mot revient toujours aux lecteurs. Töpffer avait d'ailleurs coutume d'ajouter en guise d'avertissement le texte suivant : « Va, petit livre, choisis ton monde, car aux choses folles, qui ne rit pas, baille, qui ne se livre pas, résiste, qui raisonne, se méprend, et qui veut rester grave, en est maître. »

*Philippe Kaenel*



Encadrement de figures, charges et caricatures, esquisse à la mine de plomb, dessin à la plume à l'encre grise, 263×360, par Rodolphe Töpffer (?). Paysage: jeune fille assise au pied d'un arbre, esquisse à la mine de plomb, pinceau et sépia, 93×136, par Wolfgang-Adam Töpffer (?).



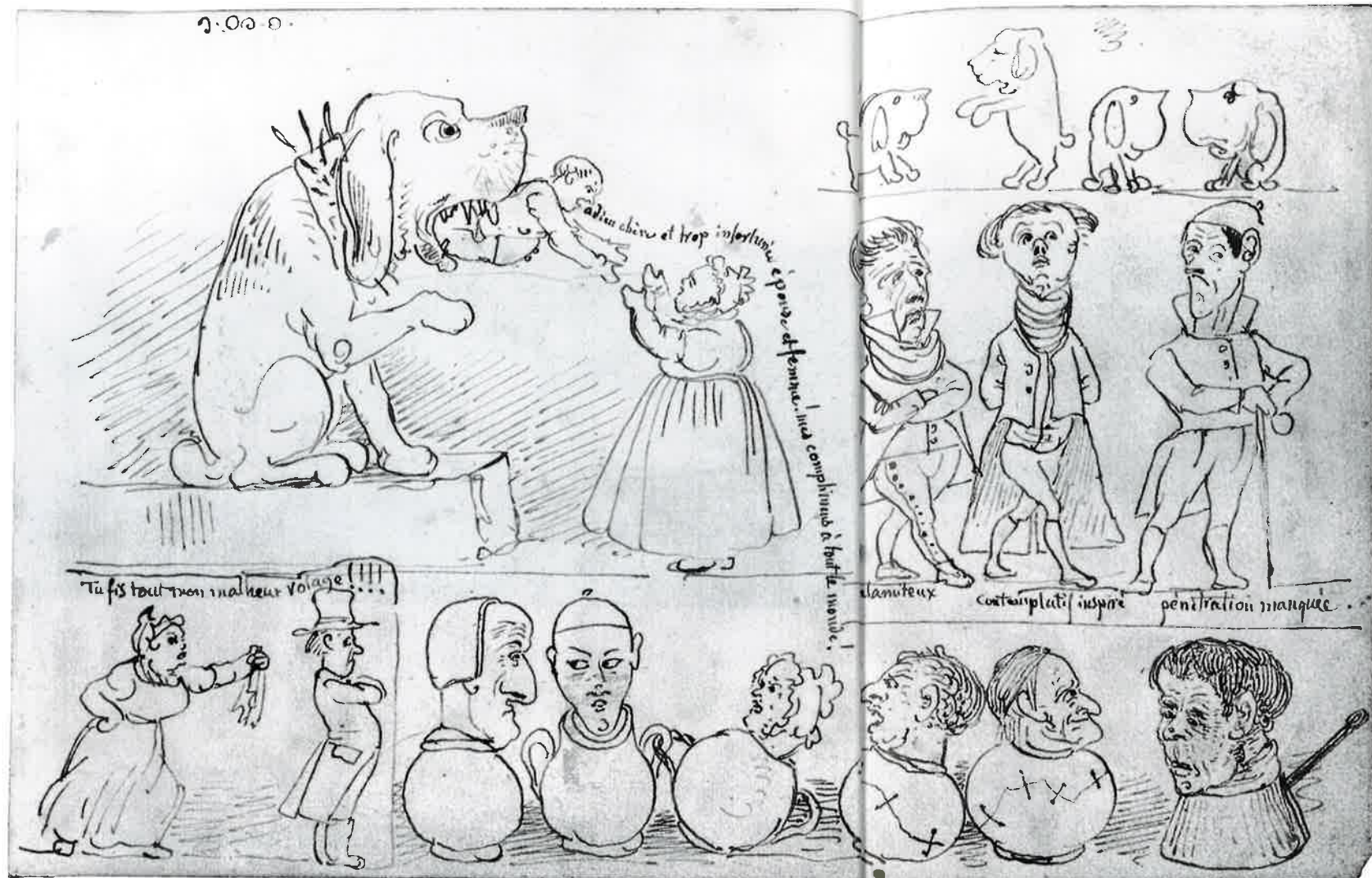
*Le Chien mort*, dessin à la plume à l'encre brune, 110×90. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



« Ne le dites à personne!... Quoi! / Que ferai-je! / Que dirai-je! / Qu'écrirai-je! / Que parlerai-je! / Qu'agirai-je! / Que m'écrierai-je! / Que deviendrai-je! / Qu'enfin demanderai-je!!! », dessin à la plume à l'encre brune, 120×112. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



*En promenade. Divers*, dessin à la plume à l'encre brune, 50×235. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



« Tu fis tout mon malheur  
volage!!!! / Adieu chère et  
trop infortunée épouse et  
femme! mes compliments à  
tout le monde / calamiteux /  
contemplatif inspiré /  
pénétration marquée »,  
dessin à la plume à l'encre  
brune, 170x280. Musée  
d'art et d'histoire (Cabinet  
des dessins), Ville de Genève.



*Hommes et chiens*, dessin à la plume à l'encre brune, 35×240.  
Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



*Le Papillon*, dessin à la plume à l'encre brune, 105×65. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



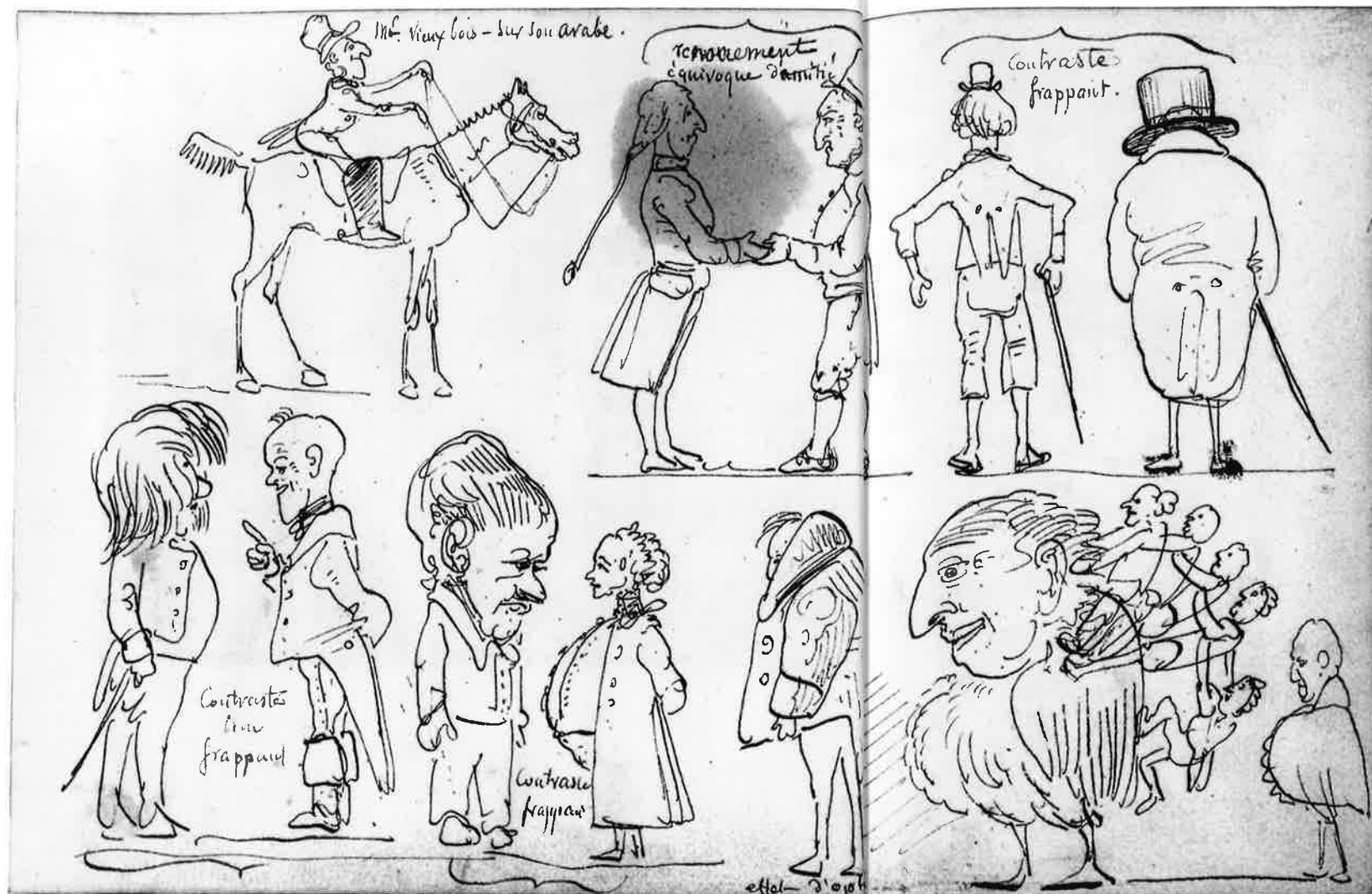
*Chiens à tête humaine*, dessin à la plume à l'encre brune, 55×90. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



« Quand je réfléchis sur les choses humaines / Sommet du Caucase », dessin à la plume à l'encre brune, 135×215. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



*À cheval sur des autruches*, dessin à la plume à l'encre brune, 105×235.  
Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



« Monsieur Vieux bois sur son arabe / Renouement équivoque d'amitié / Contraste frappant / Effet d'optique », dessin à la plume à l'encre de Chine, 174x299. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



« Pâturage / Politiques / Demi-solde », dessin à la plume à l'encre brune, 170×280. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



*Pots et oiseaux*, dessin à la plume à l'encre brune, 100×203. Collection privée.

## Les Pots

Chez un marchand, l'on voyait étalés  
 Nombre de pots, de tout prix, de tout âge;  
 Les uns, au mince et long corsage,  
 Du destin vrais enfants gâtés,  
 Pour les fleurs étaient réservés;  
 D'autres s'y voyaient à la file,  
 Formés par un sort capricieux  
 Pour l'agréable ou pour l'utile,  
 Depuis le simple pot au feu  
 Jusqu'aux pots de plus haut parage.  
 Dame Cruche à l'air important,  
 Au ventre vide ou plein de vent,  
 Y peuplait de son parentage  
 Le haut, le bas et le milieu.  
 De ce monde c'était l'image  
 Où l'espèce abonde en tout lieux.  
 Tous étaient pots, nés d'un même lignage,  
 Et ceux qu'enfante le Japon,  
 Ceux de glaise et ceux de fayence,  
 Egaux par la naissance,

Etaient faits d'un même limon.  
Mais les uns, messieurs de salon,  
D'une brillante enluminure  
Avaient le ventre bariolé,  
Et du haut de leur dignité  
Et se quarraient, vains de leur figure,  
Et de certain air de bon ton.

Soit respect, soit dérision,  
Je ne sais, chez la roture  
On les nommait: « *Pots comme il faut* »,  
Voir même: « *Les pots d'en haut* » :  
Bien est vrai que dans la boutique,  
Comme en certaine République,  
Ces messieurs occupaient le haut.

Après ceux-ci, sous leur habit d'argile,  
Les pots du bas, moins beaux et moins brillants,  
Mais tous moulés pour quelqu'usage utile,  
Modestement attendaient les chalands:  
Et bien qu'on ne vît sur leurs flancs  
Ni bariolage, ni peinture,  
Toujours quelqu'un d'eux délogeait:  
Maint acheteur les choisissait  
Pour leur usage et non pour leur figure.

Certain d'entr'eux, fils du même potier,  
Cousin germain de Margot la Chopine  
Et pot au lait de son métier,  
Assez sot pour rougir d'une obscure origine,  
Aux pots du haut se mêlait constamment;  
Et mon échappé de cuisine  
À tout propose d'un air puant,  
Vous frottait sa bourgeoise mine  
Aux plus nobles pots de Chine,  
Leur glissant d'un petit ton fat:  
« *Mon cher* » par-ci, « *Mon cher* » par-là,  
Messieurs du haut c'étaient. « *Nous autres* »,  
« *Nos relations* », « *l'un des nôtres* ».

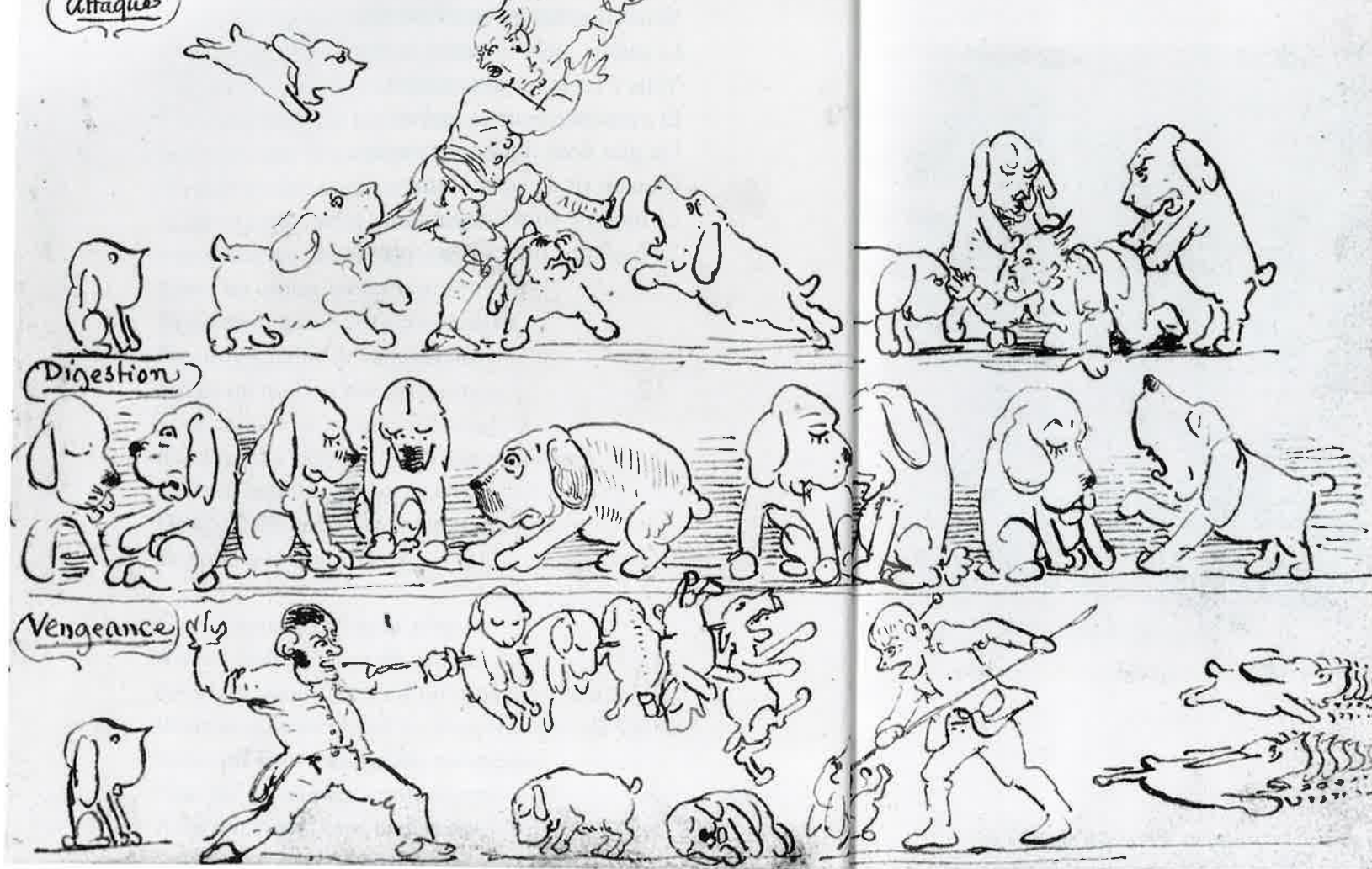
Enfin c'était plaisir de voir notre faquin  
Sur l'humble peuple de fayence  
Laisser tomber un regard de dédain,  
Vous tutoyant d'un air de connaissance  
Tout pot de dorure habillé,  
Et recevant presque comme une offense  
L'adieu sans gêne et le ton familier  
De son cousin, comme lui roturier.

Du fond d'une sombre encoignure,  
Certain gros pot, qui sentait sa roture,  
Enfin lassé d'entendre ce caquet,  
Lui dit un jour: « Eh ! Jean le pot au lait,

As-tu donc perdu la mémoire ?  
Que prétends-tu nous faire accroire ?  
Ton timbre est fêlé, j'imagine !  
L'an passé, s'il me souvient bien,  
Du même bloc, la même main  
Nous fit tous deux pots de cuisine ;  
De quel diable es-tu possédé ?  
Penses-tu que, pour contrefaire  
Messieurs les pots de qualité,  
L'on t'en croira moins notre frère ?  
Crois-moi, quitte ces vains mépris,  
Ne rougis point de ta naissance,  
Songe qu'un bon pot de fayence  
Tout comme un autre vaut son prix ;  
Mais qu'il n'est plus que sot et ridicule,  
Quand, honteux de son métier,  
Des pots du haut il veut être l'émule,  
Et pour cela nous renier.

C'est à vous qu'ici je m'adresse,  
À vous, sotte et bâtarde espèce,  
Petit bourgeois ; pleins d'un orgueil si vain,  
Dont je connais plus d'un dans les murs de Calvin :  
Vous qui vous trémoussez dans cesse,  
Pour qu'on ne vous confonde pas  
Avec ceux que, dans sa sagesse,  
Pour égaux le ciel vous donna.

De l'obscurité qui vous blesse,  
Vous cherchez en vain à sortir ;  
Le public, qui vous rend justice,  
Vous y replonge avec plaisir,  
Et vous êtes pour sa malice  
Un plat dont il n'est jamais las.  
Chacun rit de votre sottise :  
Le haut ne vous adopte pas,  
Le bas vous fuit et vous méprise. »



« Attaque / Digestion / Vengeance », dessin à la plume à l'encre brune, 170×280. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



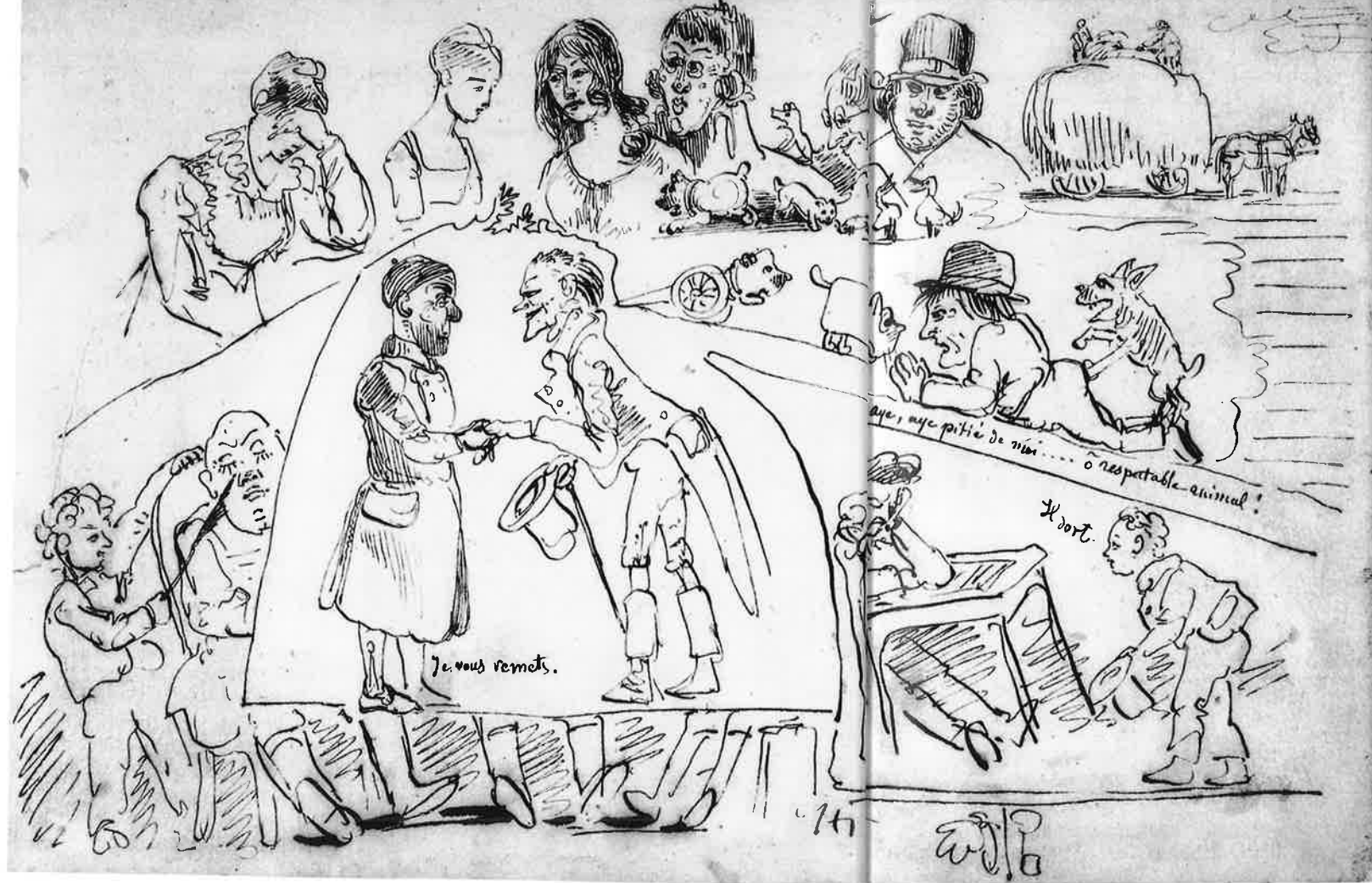
*Cavalier et chiens*, dessin à la plume à l'encre brune, 220×283. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



*Le Menuet*, dessin à la plume à l'encre brune, 165×125. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



« Malin / Berliu inquiete /  
Légère tristesse / Faux /  
Serein / Grognon / Légèreté /  
Aplomb / Bon campement /  
Divers degrés de taille »,  
dessin à la plume, sépia et  
bistre, 174×279. Musée  
d'art et d'histoire  
(Cabinet des dessins),  
Ville de Genève.



« Aye, Aye pitié de moi...  
ô respectable animal /  
Je vous remets / Il dort »,  
dessin à la plume à l'encre  
brune, 170×280.  
Musée d'art et d'histoire  
(Cabinet des dessins),  
Ville de Genève.



*Yako*, dessin à la plume à l'encre brune, 40×125. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



« *Grandes émigrations centrales / Yu! Yu!* », dessin à la plume à l'encre brune, 50×115. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



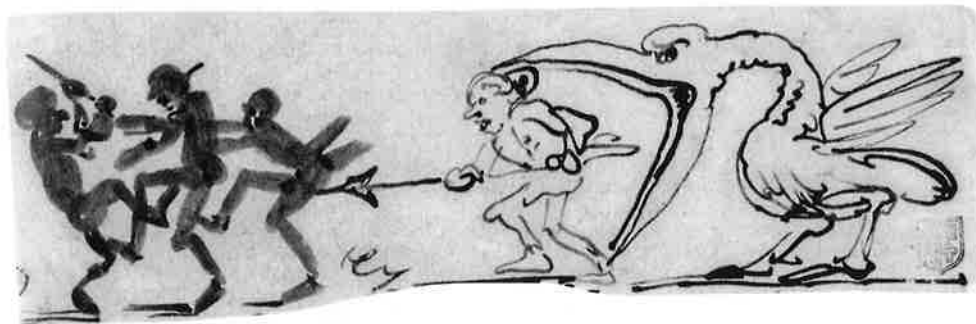
*Scènes chevaleresques*, dessin à la plume à l'encre brune, 67×270. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



*Les Suppliants*, dessin à la plume à l'encre brune, 50×275. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



*Chiens à tête humaine*, dessin à la plume à l'encre brune, 40×75. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



*Combat*, dessin à la plume et lavis à l'encre brune, 40×145. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



« Politique de quartier / Société choisie / Travaux scientifiques », dessin à la plume à l'encre brune, 170x280. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.

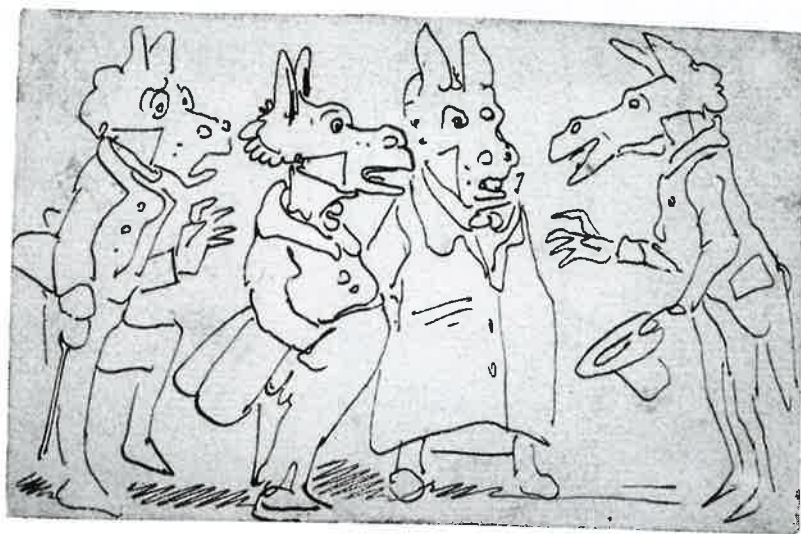


*En audience, hommes et têtes d'ânes*, dessin à la plume à l'encre brune, 80×230. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



« Vous comprenez ?  
Non / Zénon », dessin à  
la plume à l'encre brune,  
170×280. Musée d'art  
et d'histoire (Cabinet des  
dessins), Ville de Genève.





*Personnages et tête d'âne*, dessin à la plume à l'encre brune, 7×105. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.

## Où un âne nous montre ce que c'est que le trait, le relief et la couleur\*

Le trait, c'est cette ligne dans laquelle j'enferme l'espace qu'occupe mon âne. À mesure que mon œil suit les contours extérieurs de l'échine, mon crayon les reproduit sur le papier; il monte ensuite le long des oreilles, il redescend le long du profil, s'arrête aux finesses du museau, et poursuit sa route jusqu'à ce qu'il ait de nouveau atteint l'échine, son point de départ. S'il a oublié la queue, il se hâte de rebrousser vers cet organe intéressant, et le place en son lieu. Voilà déjà une figure de baudet assez caractérisée pour que nul ne s'y trompe, s'il a vu des baudets.

J'insiste là-dessus. Car dès ce faible commencement d'imitation on peut remarquer, sous un jour frappant, la prééminence du trait sur les deux autres moyens, le relief et la couleur quant à ce qui caractérise l'imitation. Voilà mon baudet sans œil encore, sans naseaux, sans relief, sans couleur, déjà baudet à ne s'y pas méprendre; montrez-le à un enfant de

\* Extraits de *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois ou Essai sur le beau dans les arts*, Paris, J.-J. Dubochet Lechevalier, 1848, livre troisième, chapitres 2 et 8.

trois ans, peut-être il le nommera mal, mais il le reconnaîtra à merveille. Or, dans tout ce que les deux autres moyens me permettent encore d'ajouter à cette représentation de l'objet, il reste moins de traits de ressemblance à apporter sur le papier qu'il ne s'y en trouve déjà. Ces traits compléteront la fidélité de la représentation, mais ils n'en feront pas la partie essentielle.

Que si j'use des ressources que m'offre encore ce premier moyen, le trait, et ceci sans empiéter aucunement sur celles des deux autres, le relief et la couleur, je tracerai encore le contour des objets qui, dans mon baudet, m'offrent un profil à saisir : ainsi les côtes, s'il est maigre ; ainsi les callosités du jarret, ainsi les plissures des lèvres, ainsi l'œil, ainsi le naseau. Ceci me conduit déjà dans le domaine de l'expression ; outre la physionomie qui est propre à tous les ânes, j'aurai reproduit en partie celle qui appartient à cet âne en particulier, et dans ce moment donné. Selon que j'abaisse ou que je redresse ces oreilles, selon que cet œil s'ouvre ou se ferme à demi, selon que ce naseau s'élargit, se gonfle ou s'affaisse, mon âne écoute ou réfléchit ; il flaire ou il regarde ; il est rétif ou patient ; il regrette un chardon, s'inquiète d'une mouche, ou bien d'amoureuses velléités troublent en lui cette passive harmonie qui, tout à l'heure, lui donnait un air si grave et si rangé.

Au-delà, le trait m'abandonne ; pour compléter le caractère et l'expression de mon baudet, il faut que je recoure aux deux autres moyens qui me restent encore à employer. Il est

une foule de formes que je n'ai pu saisir et amener sur mon papier par le simple trait. Ce sont celles qui expriment une saillie, par exemple, celle du ventre, celle de l'œil, et que me révèle le jeu de la lumière. Vous savez qu'il fait beau temps : le soleil dore notre ami ; les rayons arrivent en ligne droite sur sa personne ; ils éclairent toutes les surfaces qu'ils rencontrent ; et toutes celles qui ne viennent pas s'offrir à eux restent dans l'ombre. Les voilà qui tombent d'en haut sur la paupière supérieure et me montrent qu'elle surplombe ; ils s'arrêtent sur les veines ténues qui s'entrecroisent autour des naseaux, ils glissent sur le biais du cou, ils se concentrent sur la large surface que leur oppose la panse, et partout leur absence ou leur présence me révèle des formes par le moyen de la lumière et de l'ombre. C'est là le relief. Avec mon encre de Chine, j'assombris, à différents degrés, les diverses parties de l'ombre, et, traduisant les clairs vifs par le blanc du papier que je laisse pur, j'éteins, à différents degrés aussi, ceux que je vois subordonnés aux premiers. Voilà mon baudet qui, à ce degré d'imitation, me présente toutes les formes du modèle, sans en excepter une seule [...].

## Où l'auteur prend congé de son âne

Ici je congédie mon âne: il m'en coûte, j'aimais à le sentir à mes côtés. Il faut que je me confesse: l'âne est de mes bons amis; j'aime sa société, son commerce me récrée, et il y a dans son affaire je ne sais quoi qui excite ma sympathie et mon sourire. Je n'aurai point à me reprocher en mourant de ne m'être pas, en tout temps, arrêté dans les foires, sur les places publiques, partout où s'est rencontré un âne à regarder.

Je parle ici de l'âne des champs, de cet âne flâneur et laborieux, esclave sans être asservi, sobre et sensuel paisible et goguenard, dont l'oreille reçoit le bruit dans tous les sens sans que l'esprit bouge, dont l'œil mire tous les objets sans que l'âme se soucie: philosophe rustique, ayant appris le bon de toutes les doctrines sans abuser d'aucune; stoïque de patience, quelque peu Diogène par moments, grandement épicurien en face de son chardon. Cet animal-là, je l'aime beaucoup, je l'estime, et je n'entends point plaisanter en disant ainsi.

Il lui manque, c'est vrai, de la noblesse; mais aussi point d'orgueil point de vanité, point de faux, nulle envie d'être

regardé... Ceci m'a fâché quelquefois; je m'étonnais désagréablement d'être le seul des deux qui trouvât du charme à regarder l'autre. En y réfléchissant mieux, j'ai reconnu que l'avantage est tout du côté de mon confrère. Regarder autrui, c'est être soi-même sensible aux regards, c'est le premier et le dernier degré de la vanité, et l'âne n'en a point, je l'ai dit. Au milieu d'une place remplie de monde, de lui nul ne se soucie, et nul ne lui importe; approchez, vous le verrez regarder une borne, vaquer à sa feuille de chou, écouter des bruits curieux, humer le vent qui passe, et jamais s'enquérir si cela vous plaît ou vous déplaît, s'il en est mieux ou plus mal jugé par vous, si, faisant autrement, il lui en reviendrait plus de louange de votre part. Vrai, vrai philosophe, libre en dépit de l'homme son maître, en dépit de la destinée sa marâtre; patient au mal et ne boudant jamais sa fortune.

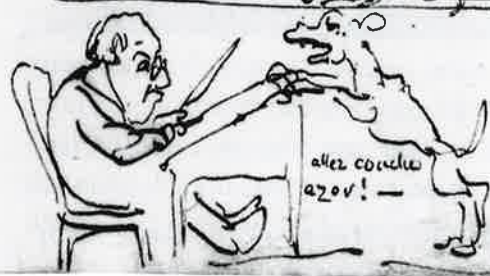
Et pourtant les écoliers l'insultent, les passants le moquent, son maître le bat; il est le jouet des places publiques et le rebut des métairies. Ceci n'est pas ce qui m'étonne, car c'est le lot du sage que d'être la risée des sots, le rebut de la multitude; mais ce qui m'étonne, ce qui m'afflige, c'est de voir l'âne, mon ami, calomnié par mon autre ami. La Fontaine. Je m'y perds! La Fontaine, si digne d'aimer l'âne, si fait pour le comprendre, qui, j'en suis sûr, se plaisait à sa compagnie, et, assis dans un pré, l'écoutait penser, devinait son idée, traduisait les plus furtifs mouvements de son oreille; La Fontaine, élève de Rabelais, qui possède si bien son âne, La Fontaine se fourvoie! Ici il le peint stupide et niais, avouant,

au milieu de gros menteurs, une peccadille qui est cause que ces gros le dévorent séance tenante; là, et c'est bien plus fort, il le choisit pour peindre le ridicule de ceux qui, forçant leur talent, ne font rien avec grâce. Que l'âne ne fasse rien avec grâce, j'en doute; mais qu'il force jamais son talent, calomnie. Pour le prétendre, il faut ne l'avoir jamais vu braire, braire quand même, braire sans arrière-pensée, braire sans imiter personne et, pour qui que ce soit, y rien changer; il faut n'avoir jamais observé tout le naturel de ses amours, la naïve fougue de ses transports, l'absence totale de toute prétention aux raffinements de la galanterie délicate et voilée. J'en ai causé souvent avec des gens amis des mœurs, lesquels l'accusaient d'un cynisme dangereux, bien plus que d'affectation quelconque à singer la fausse décence des galants de la cour.

Je ne veux pas tout dire ici sur l'âne, parce que je compte y revenir. Il a sa place dans les beaux-arts; le paysage le réclame comme un de ses plus précieux personnages, les peintres le connaissent et ne le dédaignent pas. Au revoir, ami; dans un autre livre je traiterai de toi. Si je disais cela à l'un de mes semblables, quelque peu d'honneur qu'il en dût attendre, il dresserait l'oreille; mais la tienne, insensible à mon dire, n'écoute mie et chasse les mouches. Sage, très sage; car enfin il t'importe bien plus qu'aucune ne chatouille ta paupière, n'inquiète tes naseaux, ne se pose sur tes cils, que d'être loué par tous les faiseurs de livres de l'univers.



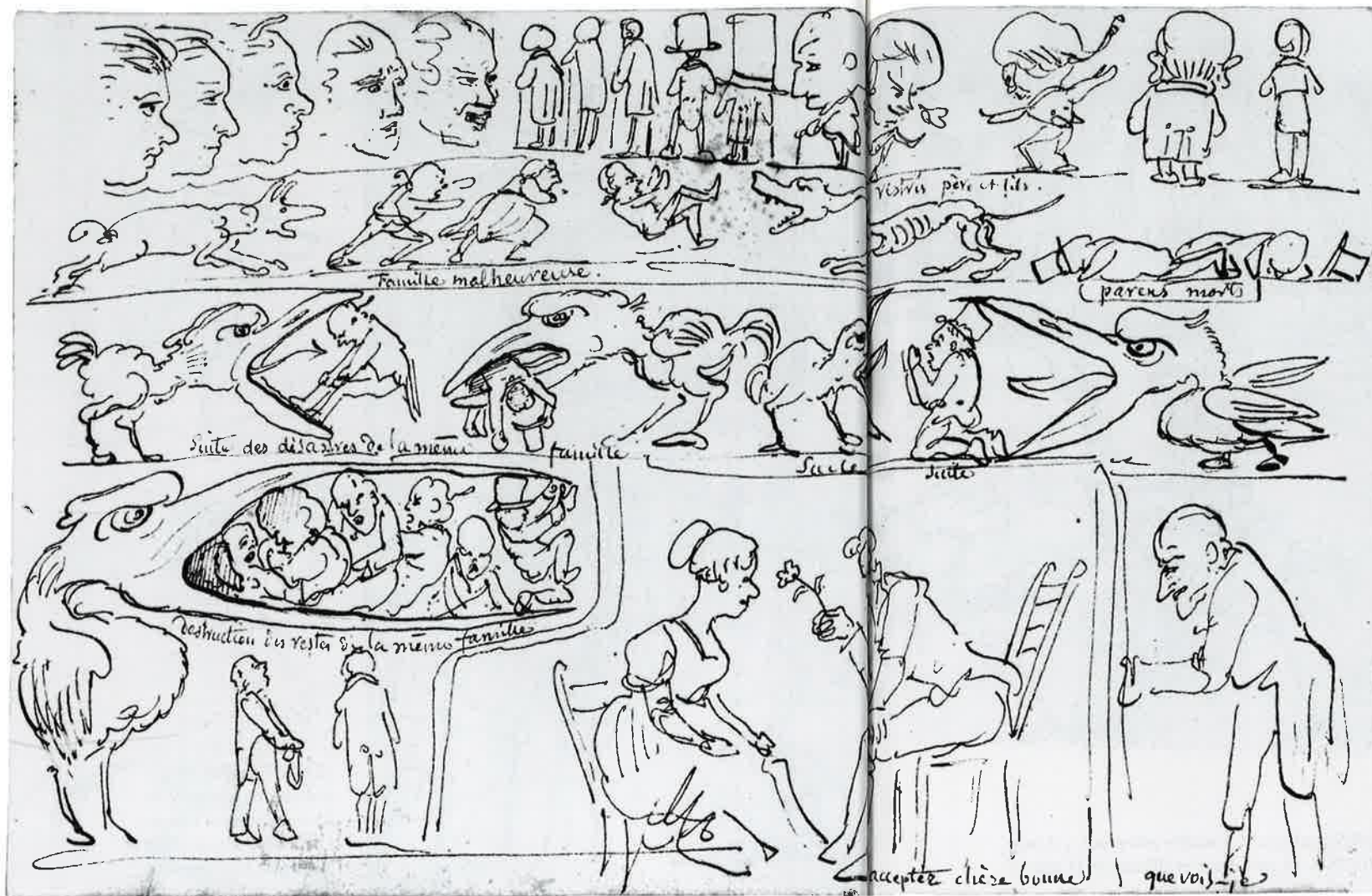
*À dos d'homme; À dos d'âne*, dessin à la plume à l'encre brune, 70×95.  
Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



« Diligence du pays / venez m'ôter / allez couche azov! / Je ne la verrai donc plus / que je suis bien / Le sommeil de l'innocence », dessin à la plume à l'encre brune, 140×280. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



« Divers modes de transport », dessin à la plume à l'encre brune, 170×280. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



« Famille malheureuse / Vistrés père et fils / parents morts / Suite des désastres de la même famille / destruction des restes de la même famille / suite / suite / acceptez chère bonne / que vois-je », dessin à la plume à l'encre brune, 170×280. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



« *Civilité parfaite / méditation philosophique / Aimable entretien* », dessin à la plume à l'encre brune, 170×280. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



*Regardant son chien*, dessin à la plume à l'encre brune, 120×80. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



*Couple de vieux en promenade avec un chien*, dessin à la plume à l'encre brune, 195×220. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



« M<sup>r</sup> Vertpale /  
Velociciens / Scènes  
chevaleresques / physio-  
nomies heureuses »,  
dessin à la plume à  
l'encre brune, 170×280.  
Musée d'art et d'histoire  
(Cabinet des dessins),  
Ville de Genève.



« Bonjour, avez-vous mal  
au ventre ? / La lecture /  
aimable badin / méridienne »,  
dessin à la plume à l'encre  
brune, 173×278. Musée  
d'art et d'histoire (Cabinet  
des dessins), Ville de  
Genève.



*Deux oiseaux à tête humaine et autres personnages, dessin à la plume à l'encre brune, 60×260. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.*





*Danse à trois, chiens aboyant*, dessin à la plume à l'encre brune, 155×185. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



« *Des hommes vénérables, horriblement à plaindre* », dessin à la plume à l'encre brune, 80×115. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



*En promenade, personnes avec leurs chiens*, dessin à la plume à l'encre grise, 105×217. Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.



*Jambes torses, bras ballants*, dessin à la plume à l'encre brune, 115×80.  
Musée d'art et d'histoire (Cabinet des dessins), Ville de Genève.

## « JE ME RÉCRÉE EN DESSINANT » : TÖPFFER ET SES FOLIES

par Philippe Kaenel

« [...] nous avons été frappés à quel point tu avois étudié et affectionnois les bêtes: ce sont des *canards*, un *petit scarabée*, un *chien*, un *âne*, etc. », écrit Georges Maurice à son ami Rodolphe Töpffer, le 13 juin 1832, à propos de la nouvelle intitulée *Le Presbytère*, à paraître vers la fin de l'année 1832. Maurice relève ici un élément qui a peu attiré l'attention des interprètes et qui intervient pourtant de manière récurrente et significative dans l'œuvre de l'écrivain, du critique d'art et du dessinateur. Il s'agit de la passion des bêtes, complétée par une irrésistible attirance pour les monstres graphiques.

Si Maurice souligne ce détail, c'est pour en faire la critique: « N'y auroit-il pas quelque chose à y retrancher », glisse-t-il avant de remarquer: « Décidément, tu as manqué ta vocation; tu aurois bien prêché. » Encore une vocation ratée à côté de celle de peintre? Bien qu'elle ne soit jamais avouée par Töpffer et qu'elle n'ait certainement jamais été envisagée, une indiscutable propension au prêche caractérise l'œuvre graphique et écrit, compris entre deux pôles: entre le goût que l'on pourrait qualifier de *professoral*, pour le discours normatif, prescriptif et en un mot, prédicateur pour le détail, et celui pour l'anecdote, pour le *marginal* qu'emblématisent les animaux et les monstres

de l'autre. L'alternance entre la profondeur pascalienne ou la sévérité cicéronienne, d'une part, et la légèreté sternienne ou truculence rabelaisienne, d'autre part, se retrouve dans les voyages où les récits des zigzags sont prétextes à leçons; dans les nouvelles où les parcours de vie parfois anecdotiques ou ironiques débouchent sur des considérations exemplaires; dans les écrits artistiques et politiques où le pamphlet dévastateur cède la place à la nostalgie des vraies valeurs morales; et surtout dans les «histoires en estampes» qui, sous couvert d'excentricité, fustigent les ridicules de la société contemporaine, et de Genève en particulier, et qui renvoient, en le travestissant et en le renouvelant, à un modèle absolu: celui de William Hogarth et ses suites de planches, ses *progresses*, déroulant en épisodes les carrières infâmant de la prostituée ou du roué pour les clouer en images au pilori. Dans l'*Essai de Physiognomonie* de 1844, une sorte de testament artistique et esthétique, Töpffer ne dit guère autre chose: «Aussi Hogarth est-il moins un habile artiste qu'un moraliste admirable, profond, pratique et populaire», avant de conclure: «Par malheur, Hogarth est encore unique de son ordre et dans son genre. Par malheur encore, cette alliance qu'il faut ici du moraliste et du dessinateur est bien rare à rencontrer. Par malheur enfin, les grands artistes qui seraient les mieux qualifiés par la portée de leur esprit et par celle de leur talent pour inventer et exécuter à la fois cette littérature, travaillent pour l'Art et non pour la morale, pour les Expositions et non pour le gros bon public, y compris le peuple et les enfants.» La réflexion sur le pouvoir des images est l'un des leitmotivs de son œuvre, surtout depuis la publication d'un gros article en deux volets paru dans *La Bibliothèque univer-*

*selle de Genève* en 1836, intitulé «Réflexions à propos d'un programme», où Töpffer se fait l'avocat d'une «littérature en estampes», œuvre d'artistes d'élite, destinée à moraliser le peuple et les enfants par les vertus du discours visuel.

Mais revenons au moment où Maurice adresse sa lettre à l'auteur du *Presbytère*: 1832. Töpffer vit alors un tournant dans sa carrière. Le directeur de pensionnat connaît ses premiers succès littéraires avec *La Bibliothèque de mon oncle*, parue d'abord dans la *Bibliothèque universelle de Genève*, dans un joli volume aussitôt épuisé. Parallèlement, ses opuscules de critique d'art rencontrent un écho de plus en plus favorable, d'autant plus qu'il s'éloigne sensiblement du registre polémique local pour aborder celui de l'esthétique générale. Par ailleurs, ses «histoires en estampes» sont alors l'objet d'un grand intérêt dans le cercle du grand Goethe auquel Töpffer, par l'intermédiaire de son ami genevois Frédéric Soret, vient d'adresser entre autres choses les albums de dessins originaux narrant les mésaventures de *Festus*, de *Cryptogame* et de *Jabot*. En février 1832, l'illustre écrivain allemand fait l'éloge de ces «carrikirten Romanen» et note l'«originalité» de leur auteur. Enfin, Töpffer est en voie d'être nommé professeur de rhétorique à l'Académie de Genève, en octobre de la même année.

En même temps, son attitude change: son horreur des mouvements populaires et des modes le conduit à rejoindre les rangs du parti conservateur. Tels sont les paradoxes du professeur qui écrit à son ami neuchâtelois César-Henri de Montvert, le 20 mars 1831: «Je me cache pour dessiner. Je vais dans ma cave pour composer mes drôleries, crainte qu'on ne m'accuse d'être froid à la Pologne, insensible au grand mouvement

social, glacé pour la Belgique. // Et dans ma cave, j'ai fait bon nombre de piécettes depuis Briolet, lesquelles nous avons jouées, lesquelles j'aimerais bien vous lire. Et dans ma cave encore, j'ai fait, depuis Vieux Bois et Criptogame, l'histoire véridique du docteur Festus – de M. Trictrac – de M. Jabot – et j'ai maintenant sur le métier celle de M. Pencil et du docteur Saitout. » En l'espace de quelques mois cependant, les « drôleries » en question vont conquérir la cour de Charles-Frédéric, grand-duc de Saxe-Weimar-Eisenach, puis se métamorphoser en un succès commercial sous la forme d'albums lithographiés par l'auteur qui les considérera bientôt comme ses « vaches à lait » et qui attireront l'attention des artistes, éditeurs et contrefacteurs de la capitale française. L'histoire de cette diffusion est maintenant bien connue. Elle pourrait être interprétée comme un concours de circonstances autour de 1832, mais il faut reconnaître que Töpffer affiche une modestie tactique et qu'il s'y prête plus que volontiers.

À l'origine des « histoires en estampes » qui l'ont rendu célèbre se trouve la pratique du dessin, et en particulier de ces dessins que l'auteur qualifie de « folies », d'« âneries », de « gribouillis », de « drôleries », de « fichaises » ou encore de « barbouillages » animés par des oiseaux carnivores, des chiens furieux, des serpents, des dragons et autres figures impossibles; autant de créatures souvent anthropomorphes, autant de jeux graphiques tantôt tendres, tantôt féroces, tantôt loufoques. Il s'agit de véritables « monstres » graphiques, formant la part la plus intime de la production de l'auteur, et qui n'a jamais été destinée à la publication. Des centaines de croquis ont néanmoins été conser-

vés, ce qui donne à penser que l'auteur et les destinataires de ces pièces (la famille, les amis) ne les considéraient pas comme des choses absolument gratuites ou sans intérêt. Ces dessins poursuivent en fait une pratique précoce de la satire visuelle. Le jeune Rodolphe devient très tôt l'émule de son père, Wolfgang-Adam, peintre de genre, mais aussi brillant caricaturiste des travers politiques et sociaux oligarchiques de la Restauration genevoise. Dès 1816, Rodolphe illustre d'une eau-forte *La Griffonnade*, le premier recueil de John Petit-Senn, écrivain et journaliste en herbe, tandis que ses caricatures rivalisent bientôt avec celles de son père à tel point que nombre d'œuvres au lavis nous posent aujourd'hui de sérieux problèmes d'attribution; ainsi cette page dont une foule de figures grotesques (militaires, pasteur, chiens, oiseaux, pots et ânes costumés) entourent un paysage de sous-bois où se pose une paysanne avec son panier (pp. 8-9). Le paysage serait d'Adam et l'encadrement de Rodolphe: peut-être. Si tel est le cas, ce travail à deux mains en dit long sur la parfaite entente graphique qui unit le père et le fils qui, comme le souligne Lucien Boissonnas, signe ses premières œuvres des initiales « A. Töpffer » (on l'appelait Adolphe en famille) en imitant le monogramme d'Adam. En 1819, père et fils bombardent de concert au moyen de caricatures assassines un certain pasteur Raffard qui avait diffamé le peintre en public pour des raisons politiques. Si Rodolphe doit peu après renoncer à la peinture à cause de ses yeux malades, jamais il n'abandonnera le dessin, moyen d'expression compensatoire, ainsi qu'il l'avoue à son très cher ami, Michel Domergue, le 23 septembre 1820, alors qu'il vient de rentrer de son séjour à Paris: « Cependant comme mes yeux, sans aller plus mal, ne

vont pas mieux, je suis très content de m'être décidé à tems à frapper à une autre porte; je me récrée en dessinant et, comme c'est plus rare, je le fais avec d'autant plus de plaisir.» Et d'ajouter aussitôt: «J'ai retrouvé ma petite patrie à peu près dans le même état, si ce n'est que l'aristocratie y prend considérablement le dessus; les cruches y dominent, le cercle de la Cloche a une grande influence, et il n'est nullement permis à tout homme qui veut faire son chemin, surtout dans les Lettres, de penser autrement que la Compagnie des Ministres ou Messieurs les Englués.» Voici nommées les cibles des futures histoires en estampes: les aristocrates guindés; ces «cruches» et autres empotés sur lesquels il rédige un poème vers 1824 (voir pp. 29-33); ces pasteurs sectaires, «mômiers» (bigots) et arrogants; ces «englués» ou conservateurs d'un autre âge. Il manque encore à ce catalogue spontané de thèmes satiriques la figure volatile du «grimpion», sautillant arriviste qui n'a pour ambition que de rejoindre le patriciat perché au plus haut de la cité de Calvin. Des témoignages contemporains soulignent la graphomanie de Töpffer, qui dessinait partout, sans discontinuer et sur n'importe quel support: bouts de papier, cahiers, cartes à jouer, marges de livres, lettres, etc. La *laudatio* prononcée par Jacques-Denis Choisy, pasteur et professeur de philosophie rationnelle à l'Académie de Genève au lendemain de la mort de son collègue en 1846, rappelle cette passion du dessin: «Comme elle allait bien à ses goûts et à son imagination! Il se la fit habituelle en s'étudiant à rendre rapidement par le trait les scènes réelles, les effets de physionomies et jusqu'aux folles pensées qui traversaient parfois son esprit; sa main était partout et constamment active; les croquis échappaient de sa plume sans qu'il y

prit garde, dans sa classe, à l'Auditoire, dans les comités où il siégeait.» Les dessins reproduits dans les pages du présent volume sont les produits de cette distraction et de cette manie. Bien qu'ils forment, nous l'avons dit, la part la plus privée de son œuvre, ces gribouillis sont, à l'époque, de notoriété publique et remplissent plusieurs fonctions. Ils servent à la fois de jeu compensatoire pour l'artiste frustré, d'occupation pour le professeur surveillant ses élèves, mais aussi de jeu pour les autres: attentions, clins d'œil, commentaires visuels caustiques, amusés et parfois tendres. Des jeux de hasard parfois, ainsi que Rodolphe l'affirme à propos de la découverte du personnage de Monsieur Crépin, rapportée dans le sixième chapitre de l'*Essai de physiognomonie* en 1844: «Seulement, le trait graphique, à cause de sa rapide commodité, de ses riches indications, de ses hasards heureux et imprévus, est admirablement fécondant pour l'invention. L'on pourrait dire qu'à lui tout seul, il met à la voile et souffle dans les voiles. Ce qui nous donnera un jour l'idée de faire toute l'histoire d'un Monsieur Crépin, ce fut d'avoir trouvé d'un bond de plume tout à fait hasardé la figure ci-contre.»

A travers ces «folies» non préméditées, Töpffer fait toutefois l'expérience des relations significatives entre image et texte, déterminantes dans sa théorie des «histoires en estampes» et qu'il résume dans la notice qu'il consacre à l'*Histoire de Mr Jabot* parue dans la *Bibliothèque universelle* en 1837: «Ce petit livre est d'une nature mixte. Il se compose d'une série de dessins autographiés au trait. Chacun de ces dessins est accompagné d'une ou deux lignes de texte. Les dessins, sans ce texte, n'auraient qu'une signification obscure; le texte, sans les des-

sins, ne signifierait rien. Le tout ensemble forme un roman d'autant plus original qu'il ne ressemble pas mieux à un roman qu'à autre chose ». Le visuel ne recoupe jamais le verbal, et vice versa. Et Töpffer s'emploie à jouer des écarts ironiques entre les deux. Par exemple, « Scènes chevaleresques » commente les ébats de cavaliers montant de gros chiens (pp. 44-45). Le même dessin nous montre le professeur utilisant la langue comme le dessin pour fabriquer des mots « portemanteau », comme ce « vélocichiens » qui désigne un mâtin attelé à un char.

Ces « gribouillis » lui permettent également d'expérimenter l'efficacité des « signes graphiques » (l'expression est de Töpffer) et de dégager les propriétés du trait et de la ligne par rapport à la couleur, propriétés qui sont au cœur des opuscules publiés dès 1830 et réunis en 1848 sous le titre *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois ou Essai sur le beau dans les arts*. Leur gratuité n'est donc qu'apparente, malgré les affirmations de l'auteur dans le passage consacré à son bâton d'encre de Chine en 1833 (livre deuxième, chapitre VIII) : « Car ce que plus haut j'appelle poétiquement d'informes essais, ce sont (entre nous) d'abominables barbouillages. Mais je jette un voile sur ces sottises dont il [le bâton] fut toujours la victime et moi l'auteur. » En 1839, Töpffer fait également l'apologie du « croquis rapide » qui, loin d'imiter bêtement comme la photographie ou le calque, reproduit l'« impression première » (livre quatrième, chapitre VIII des *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois*). Plus loin encore, il loue la naïveté, l'« ignorance graphique du dessinateur », jusqu'à revaloriser l'imagerie populaire et le dessin d'enfant qui devient à ses yeux le point d'origine (ontogénétique et phylogénétique) de l'art : « Qu'en conclure ? sinon

que c'est dans ces petits bonshommes, bien plutôt que dans l'apocryphe anecdote de cet amant qui perd son temps à crayonner des profils, qu'il faut voir la première, la vraie naissance de l'art, puisque, dans ces petits bonshommes au moins, tout embryon qu'il est encore, l'art existe déjà complet, sans plus ni moins de membres qu'il n'en aura plus tard, à savoir : une libre conception et représentation d'objet naturel, qui est ici un signe pitoyable, obscur, manqué, de cet objet, mais qui est un signe déjà clair, vivant et infiniment moins manqué de cette conception » (livre sixième, chapitre XX).

Töpffer consacre ensuite quelques pages devenues célèbres aux dessins d'enfants : « Nous avons été gamin aussi, ou écolier, c'est tout un, et il nous souvient que, vivement impressionné par la lecture de Virgile, nous trouvions un bien grand contentement à crayonner des Enée, des Iarbas, à essayer des Didon, des Elise : non point que nous fussions satisfait de ces représentations, quelque ignorante indulgence que nous eussions pu d'ailleurs apporter à leur appréciation ; mais parce que, outre qu'elles figuraient pour nous un signe moins visible du beau préféré, par une sorte d'illusion que favorise la vive et naïve imagination de l'enfance, il nous semblait réellement y retrouver, en quelque degré et en dépit de la visible imperfection du signe, quelques parcelles de ce beau virgilien que nous n'avions pu nous-même sentir que très-imparfaitement » (chapitre XXII). Le dessin permet la clarification du texte, mais aussi il donne à voir et à comprendre le monde. Vers la fin de sa vie, dans l'*Essai de physiognomonie*, Töpffer utilise les mêmes arguments pour légitimer la littérature en estampes et son expérience dans le genre : « Quoi qu'il en soit, c'est en dessinant ces

petits livres sans savoir dessiner, et en brusquant par conséquent l'imitation graphique des personnages qui y figurent, au point qu'ils sont le plus souvent absurdes de membres, de traits ou de stature, sans cesser pour cela d'exprimer tant bien que mal ce qu'ils doivent exprimer, qu'il nous est advenu de recueillir quelques observations physiognomoniques dont nous voulons faire, non pas un grand système de plus, mais un petit livre encore.» En d'autres termes, le dessin se place non seulement à l'origine des arts, il est un moyen de connaissance, mais encore le trait graphique possède les trois caractéristiques psychologiques fondamentales du Beau pour Töpffer: la simultanéité, la liberté et l'unité.

L'exercice du dessin permet à Töpffer de se ressourcer: de revenir à l'essentiel, de retrouver les plaisirs de l'art tel qu'il l'exerçait avec son père avant qu'il ne soit contraint de renoncer à sa vocation à cause de ses yeux malades. «Et puis quels plaisirs! Aussi anciens que mes premiers, que mes plus informes essais: car ce qui les distingue de tous les autres, c'est d'être aussi vifs au premier jour qu'au dernier, de s'étendre peu, mais de ne pas décroître. [...] Eh! combien est-il de plaisirs que vingt ans n'aient pas décolorés, détruits?» s'exclame-t-il en 1833 dans le deuxième livre (chapitre VIII) des *Réflexions et menus propos*. Evidemment, les bonshommes du directeur de pensionnat et professeur d'académie sont sans rapport avec les créations enfantines dont il parle dans ses opuscules traitant d'esthétique. La naïveté de ses propres «gribouillis» est simulée, leur incorrection modulée, leur spontanéité cultivée, leur liberté exercée. Quelle démonstration de savoir, de maîtrise et d'excellence graphiques dans la représentation de figures dan-

sant au milieu des chiens, le trait de plume zigzaguant et incisif redoublant l'agitation de la scène sans qu'elle perde en clarté et en énergie?

Mais au-delà de leur indéniable expressivité formelle et physiionomique, doit-on attribuer une «raison graphique» à ces «folies», les rationaliser, en faire une «langue» ou une «grammaire», comme le propose par exemple Georges-Henri Luquet en 1913 dans son ouvrage fondateur intitulé *Les Dessins d'un enfant, étude psychologique*? Luquet y développe notamment une notion promise à un bel avenir: celle d'«automatisme graphique» consistant dans la reprise de figures, leurs répétitions et variations de plus en plus habiles. L'œuvre graphique de Töpffer montre clairement les effets de cet automatisme. Mais il faut être prudent dans la comparaison avec le dessin d'enfant, car si Töpffer se laisse souvent emporter par la fantaisie, si les fragments d'univers graphiques tendent à se compléter sans soucis de vraisemblance, ses soi-disant «gribouillages», en fait, n'en sont pas. Il s'agit de trames de lignes figuratives, qui décrivent des personnages, des saynètes, des fragments de narration suggérés sur la feuille de papier par des séquences, des juxtapositions, des accumulations, des associations d'idées, des greffes visuelles monstrueuses. Tenter de retrouver le fil de cette imagination graphique reviendrait à croire que l'on peut retrouver le cheminement «réel» d'un rêve. Ces *tracés*, dans tous les sens du terme, sont des *traces*. Pour les comprendre, l'interprète peut certes se fonder sur ce qu'il peut reconstruire de la culture visuelle de Töpffer. Il peut encore recourir à l'histoire de la caricature animale qui connaît au même moment un renouveau spectaculaire avec les illustrations de J.-J. Grand-

ville, ou même songer au genre du caprice auquel Goya a donné ses lettres de noblesse, ainsi qu'au thème ancestral du « monde à l'envers », comme le chasseur chassé par son chien, par exemple.

Enfin, l'interprète peut faire appel au genre de la fable, que Töpffer exerça avec sa plume et son crayon. En effet, la fable, voie royale de la critique des mœurs, anime les dessins de Rodolphe et de son père de longue date. À Genève, elle prend pour cible les « grimpons » et les « pots ». Des premiers, Töpffer a dressé une féroce satire dans l'une de ses premières pièces de théâtre, rééditée dans le deuxième volume de la présente série. « Le *grimpon* est un animal à deux pieds et sans plumes, né dans les classes inférieures ou moyennes de notre société, et qui s'efforce, par tous les moyens, de grandir, de s'élever, de planer au-dessus de la position où le Ciel l'a fait naître », résume John Petit-Senn en 1840. Des oiseaux à têtes humaines abondent dans l'œuvre du père et du fils. En 1822, Rodolphe rédige même un poème (resté inédit de son vivant), intitulé *Le Corbeau*, que l'on connaît par une lettre adressée au mathématicien genevois Abraham-François Pascalis, le 11 avril 1822. La fable débute ainsi : « Certain Corbeau, grand politique / Frondait tout, voyait tout en mal », et se conclut par ces vers :

« Combien de gens ce corbeau me rappelle,  
Qui, chaque jour, d'une opinion nouvelle  
Se font les défenseurs !  
Sont-ils donc tous trompeurs ?  
Est-ce fausseté pure ?  
Non ; l'humaine Nature

Est faite ainsi. L'intérêt nous fait voir  
Aujourd'hui blanc ce qui hier était noir. »

Un autre poème figure dans les pages qui précèdent (pp. 29-33). Il s'agit des *Pots*, composé en 1824. Töpffer ne le publia jamais, craignant qu'il ne nuisît à sa réputation : « Dans une ville comme la nôtre et dans une vocation comme la mienne, il faut tout ménager », écrit-il le 23 juin 1824 à James Audéoud alors qu'il songe encore à l'éditer, de manière anonyme, l'année suivante dans l'*Almanach genevois*. Le poème, qui n'est pas sans évoquer les caricatures de son père, décrit un étalage de marchand, occupé par des pots « égaux par la naissance », car « faits d'un même limon » et qui pourtant diffèrent, certains occupant avec arrogance le haut (les « pots comme il faut »), d'autre s'étagant vers le bas (pots au lait ou de cuisine). De là vraisemblablement sont issus quelques croquis épars d'« empotés », de « fêlés » et autres cruches, réunis ici.

Que dire des chiens ? sinon qu'ils abondent dans l'œuvre littéraire et graphique de Töpffer qui les fréquente dès son plus jeune âge (il annonce à son père, le 5 juillet 1812, que leur chienne vient de mettre bas quatre petits). Un autre mot adressé à sa mère le 30 août 1817 révèle son affection ironique pour la race canine. Il y raconte l'accident du chien de son ami Domergue : « Le chien de M. Domergue (car, quoique les chiens soient une fort bonne chose, ils sont quelquefois de trop) le chien dis-je de M. Dom. a été attaqué par quelques-uns de ses confrères trop grossiers sans doute. [...] Enfin, après une scène au milieu du peuple de Chêne, nous avons remis le chien dans la voiture et nous avons eu l'avantage infiniment précieux de

le posséder sur nos pieds et genoux.» Le 3 février 1822, il raconte à sa sœur Ninette sa rencontre avec l'aimable mâtin de la famille Massot: «Dourak est venu gros et grand, et se fera bien respecter par tous les chiens du voisinage. Il m'a fort bien reconnu, quoique je ne l'eusse pas vu depuis cet automne.» Dourak, qui appartient à François Duval, donnera d'ailleurs son nom au chien de son roman, *Le Presbytère*: «C'était Dourak, le chien de la cure. Il n'était pas beau; mais il avait une physionomie intelligente, et une sorte de brusquerie vive et franche qui donnait du prix à son amitié», commente Charles, le héros et narrateur de l'histoire.

Dans les histoires en estampes, les dogues jouent un rôle comique accompagnant leur maître, modifiant le sens de l'histoire (lorsque Vieux Bois rate son mariage pour aller libérer son chien de garde), semant la panique (lorsque le compagnon poilu du bourgeois, projeté sur un télégraphe, transmet malgré lui un message révolutionnaire), représentant le désordre et l'agitation sociale tant honnie par Töpffer dans les dernières années de sa vie. Ces créatures figurent également en meute dans les dessins isolés: molosses qui en imposent à leurs maîtres, qui se retournent contre eux et les dévorent; tels ces «hommes vénérables horriblement à plaindre», et ce personnage qui, happé par la gueule d'un immense bouledogue, s'écrie: «Adieu chère et trop infortunée épouse et femme! mes compliments à tout le monde!» (pp. 14-15). À la cruauté succède parfois un certain pathos canin, à l'exemple de ce maître, agenouillé devant sa chienne morte ou de cet autre, mélancoliquement accoudé devant un roquet ébahi et consterné (le chien est traditionnellement associé à la représentation de la mélancolie). Töpffer

excelle d'ailleurs dans l'humanisation de ces bêtes, leur prêtant lunettes et poses philosophiques. Servile, agitateur, pensif, affectonné, dévorateur, le chien est un animal éminemment polymorphe et polysémique dans l'œuvre de l'artiste. Et l'on se demande si les dogues que sa plume de roseau lâche sur le papier ne symbolisent pas les tensions vécues par l'auteur, enchaîné à son institut, gardien de ses élèves, qui parfois laisse échapper ses pulsions, ventre à terre, gueule ouverte, et d'autres fois se contemple dans l'image de l'animal de compagnie, sédentaire et mélancolique. Dans sa correspondance, il parle occasionnellement de ses «chiens de yeux» et de son «humeur de chien» pour faire allusion à son sort.

Une relation plus intime encore unit Töpffer aux ânes, animal également très contradictoire, comme l'a bien montré Marie Alamir-Paillard. Bête, têtu, méchant, lubrique, ridiculisé dans la fable de La Fontaine, à l'origine du bonnet stigmatisant le mauvais écolier, il est en même temps symbole de sagesse et d'humilité, ainsi qu'une figure centrale de la crèche. L'âne connaît une nouvelle vogue au XIX<sup>e</sup> siècle, sous la plume et le pinceau de Johann Heinrich Wilhelm Tischbein qui rédige en 1811 *Die Eselgeschichte*, un roman illustré inédit du vivant de l'artiste, et notamment grâce à deux poésies de *La Légende des siècles* de Victor Hugo, «L'âne et le crapaud» et «Dieu invisible au philosophe» (alors qu'il l'est à l'âne), idée développée dans *L'Âne*, poème fleuve de 1881. Plus encore que le chien, l'âne traverse les œuvres de Töpffer: dans la *Bibliothèque de mon oncle* en 1832, dans les histoires en estampe (*Le Docteur Festus* réalise son grand voyage d'instruction sur le dos d'une mule), dans les récits illustrés des voyages que le professeur

entreprend avec son pensionnat, et surtout dans les *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois*. On y lit en 1835 que l'âne « a sa place dans les beaux-arts; le paysage le réclame comme l'un de ses plus précieux personnages, les peintres le connaissent et ne le dédaignent pas » (voir pp. 59-64). À partir de cette figure efflanquée ou ventrue, Töpffer développe son esthétique du trait qu'il place à la base des beaux-arts et qui se réfère à son expérience personnelle du dessin : « Il y a tout à gagner à être âne dans les sujets plaisants surtout, et de folle fantaisie, une ânerie audacieuse qui saute un peu brutalement sur l'idée qu'elle a vue, au risque d'omettre quelques traits et de briser quelques formes [...] », affirme-t-il dans l'*Essai de physiognomonie*. « J'ai les yeux cuits il est vrai. Mais outre que moi, je ne sais faire ces choses-là qu'en les enlevant à la pointe de la plume, par crise, sans intervalle et sans esquisse, trouvant toujours mon c[om]pte, âne que je suis en fait de dessin, à gribouiller de sentiments [...] », écrit-il encore à son cousin, l'éditeur Jacques-Julien Dubochet, le 14 mars 1844.

Le bestiaire fantaisiste et les figures parfois monstrueuses qui animent ses dessins isolés, ses « folies », sont l'expression de cette ânerie savante, Töpffer (dans tous les sens du terme) ne pouvant laisser tomber les lunettes à travers lesquelles il a appris à regarder le monde. Le professeur voit ainsi dans le baudet les qualités morales qu'il prône par ailleurs dans les domaines de l'art et de la politique : il est philosophe, libre, patient, sans orgueil, naïf : vrai, en somme. Mais à partir des années 1840, l'âne prend d'autres valeurs. La figure négative de l'aliboron l'emporte soudainement. Stupide, vicieux, agitateur, grégaire, l'animal lui sert à qualifier les radicaux menaçant un

ordre politique et social conservateur qu'il défend en redoutable pamphlétaire dans le journal *Le Courrier de Genève*, notamment dans un article du 20 août 1842 intitulé « La ville est pleine d'ânes ».

Dans la lettre passionnante qu'il adresse à Töpffer de Weimar, le 9 février 1832, Frédéric Soret rapporte le point de vue de Goethe sur ses histoires en estampes, et conteste le poète : « M. De Goethe considère Jabot comme une espèce de spectre qui n'existe pas dans la nature mais qu'on est forcé d'admettre comme une réalité tant il est représenté au naturel ; je crois que le grand homme se trompe, parce qu'il n'a pas vécu dans les cercles où l'on rencontre des originaux pareils ; moi j'ai connu des Jabots et même j'ai eu le malheur de les sentir ; il n'y a rien d'impossible dans toute l'histoire que certains accidens de détail, mais qui sont nécessaires pour peindre l'homme. » Fiction ou réalité ? Töpffer répond à ce faux dualisme dans son *Essai de physiognomonie*, en inversant le point de vue épistémologique, c'est-à-dire en partant du dessin comme reconstruction d'une réalité et non pas comme réflexion déformée de cette même réalité. Mais de quelle réalité s'agit-il ? Pourrait-on appliquer aux « âneries » graphiques de Töpffer, la légende du fameux autoportrait de Goya dans le *Caprice* numéro 43, « Le Sommeil de la raison engendre des monstres » ? Or, la pratique des « folies » ne met pas complètement en veille tout raisonnement. Il nous apparaît aujourd'hui le plus souvent difficile de tracer une ligne claire entre l'imagination et la raison graphiques, tant ces « gribouillis » zigzaguent entre sens et non-sens : tantôt tracé fantaisiste et incontrôlé de la plume sur le papier,

tantôt pensée figurée plus orientée, cheminant vers la fable et la réflexion physiognomonique, vers la satire politique et morale.

Ces «gribouillis» construisent des mondes imaginaires ancrés dans le monde de Töpffer. Elles relèvent, pour reprendre les termes de l'*Essai de physiognomonie*, de «la caricature soit grotesque, soit bouffonne, soit surtout comique; c'est-à-dire que c'est de la combinaison de traits tout à fait arbitraires et factices que naissent le plus souvent les types de physionomies les plus drôles». Elles exploitent l'arsenal du caricaturiste qui, selon E. H. Gombrich, utilise les moyens de la déformation, de la condensation (fusion de formes), de la métaphore visuelle (figures de discours mises en images), du registre animal. La réunion d'éléments disparates et incongrus sur une même feuille, dans un même espace ou une même figure engendre de la sorte un cortège de monstres, de créatures mi-hommes, mi-oiseaux, mi-chiens. La combinatoire tératologique donne vie à cette société d'ânes costumés et dressés sur leurs pattes arrière (comme dans cet autre célèbre *Caprice* de Goya), à cette gent canine et volatile carnivore, à ces serpents innommables ou à ces dragons chinois montés par des cavaliers inquiets.

«Je me récrée en dessinant», écrit Töpffer en 1820, au lendemain du verdict médical portant sur ses yeux, qui le condamne à renoncer à toute carrière artistique, c'est-à-dire à devenir quelqu'un d'autre que ce qu'il rêvait d'être. Or, malgré les apparences et les discours de leur auteur, cette activité, cette manie est un «jeu sérieux», selon une formule heureuse de Luquet en 1913 qui qualifie ainsi le dessin d'enfant. Activité compulsive et marginale, privée et pourtant indissociable de ses œuvres publiques et de ses discours esthétiques, le griffonnage töpffé-

rien est avant tout un *geste* qui le rapproche de «ces gamins de collège qui griffonnent sur les marges de leurs cahiers des petits bonshommes déjà très-vivants et expressifs», comme il se plaît à le souligner dans le sixième livre des *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois*, avant de confesser au chapitre suivant: «Nous avons été gamin aussi, ou écolier, c'est tout un», et d'évoquer le souvenir vif de ses croquis de jeunesse. En définitive, à l'âge d'homme, ces «folies» ont permis à Töpffer, non seulement de rejouer à l'enfant, mais encore de jouer à l'artiste.

#### BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

- Joël Aguet, «Portrait de Rodolphe Töpffer en auteur dramatique», dans Rodolphe Töpffer, *Les Grimpions, Les Quiproquos*, Lausanne, La Bibliothèque des Arts, 2004, pp. 167-186
- Marie Alamir-Paillard, «“L'âne des champs et l'âne de ville”. Petite (fl)ânerie entre esthétique et politique chez Rodolphe Töpffer», *Propos töpffériens*, édités par Danielle Buyssens, Jean-Daniel Candaux, Jacques Droin, Daniel Maggetti, Genève, Georg, Société d'études töpffériennes, 1998, pp. 21-44
- Auguste Blondel, Paul Mirabaud (coll.), *Rodolphe Töpffer: l'écrivain, l'artiste et l'homme*, Genève, Slatkine Reprints, 1976 [1886]
- Lucien Boissonnas, «De James Audéoud, proche ami des Töpffer père et fils et de quelques *juvenalia* rodolphiennes», *Bulletin de la Société d'études töpffériennes*, n° 25, octobre 1996

Lucien Boissonnas, *Wolfgang-Adam Töpffer*, Lausanne, La Bibliothèque des Arts, 1996

Jonathan Fineberg, *The Innocent Eye. Children's Art and the Modern Artist*, Princeton, Princeton University Press, 1997

Eusèbe-H. Gaullieur, *Rodolphe Töpffer (essai biographique)*, Genève, 1856

Dario Gamboni, *Potential Images: Ambiguity and Indeterminacy in Modern Art*. Londres, Reaktion Books, 2002

Jean-Daniel Choisy, *Rapport sur le collège et l'académie de Genève*, Genève, Ramboz, 1846

Ernst H. Gombrich, *Méditation sur un cheval de bois et autres essais*, Mâcon, Edition W, 1986

Philippe Junod, « Actualité de Rodolphe Töpffer: un précurseur de la sémiotique visuelle? », *Etudes de lettres*, n° 4, 1983, pp. 75-84

Philippe Kaenel, « La muse des croquis », *Rodolphe Töpffer*, sous la direction de Daniel Maggetti, Genève, Skira, 1996, pp. 27-66

Philippe Kaenel, *Le Métier d'illustrateur 1830-1880. Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré*, Genève, Droz, 2004 [1996]

John Petit-Senn, « Le Grimpion », *Œuvres choisies*, Berne, Fischer, 1840

Emmanuel Pernoud, *L'Invention du dessin d'enfant en France, à l'aube des avant-gardes*, Paris, Hazan, 2003

Abbé Relave, *La Vie et les œuvres de Töpffer d'après des documents inédits*, Paris, Hachette, 1886

Annie Renonciat, « Rodolphe Töpffer et l'image populaire », *Le Vieux Papier*, n° 326, 1992, pp. 131-144, n°s 327-329, 1993, pp. 171-180, 197-208, 245-250

Rodolphe Töpffer, « Notice sur l'Histoire de Mr Jabot », *Bibliothèque universelle de Genève*, juin 1837, pp. 334-337

Rodolphe Töpffer, *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois ou Essai sur le beau dans les arts*, préface de Charles Grivel, Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, 1998 [1848]

*Rodolphe Töpffer. Correspondance complète*, éditée et annotée par Jacques Droin, avec le concours de Danielle Buyssens et de Jean-Daniel Candaux, vol. 1 (octobre 1807-8 juillet 1820), Genève, Droz, 2002. Vol. 2 (11 juillet 1820-début août 1832), Genève, Droz, 2004.

*Töpffer, le visage et la ligne: l'invention de la bande dessinée*, textes réunis et présentés par Thierry Groensteen et Benoît Peeters, Paris, Herman, 1994

*Töpffer*, sous la direction de Daniel Maggetti, Genève, Skira, 1996

*Un Bouquet de lettres de Rodolphe Töpffer*, choisies et annotées par Léopold Gautier, Lausanne, Payot, 1974

## SOURCES

### LES POTS

La fable en vers date de 1824. Il en existe quatre versions autographes, conservées à la Bibliothèque publique et universitaire de Genève, dont une partiellement reproduite dans *Töpffer*, sous la direction de Daniel Maggetti, Genève, Skira, 1996, p. 136. Une cinquième version est publiée dans Lucien Boissonnas, « De James Audéoud, proche ami des Töpffer père et fils et de quelques *juvenalia* rodolphiennes », *Bulletin de la Société d'études töpffériennes*, n° 25, octobre 1996, pp. 7-9. Nous reprenons ici la version publiée dans Eusèbe H. Gaullieur, « Rodolphe Töpffer (Essai biographique) », *Etrennes helvétiques. Album suisse*, Berne, Mathey, Genève, Chez les libraires, 1856, pp. 20-23.

RÉFLEXIONS ET MENUS PROPOS D'UN PEINTRE GENEVOIS OU  
ESSAI SUR LE BEAU DANS LES ARTS  
Paris, J.-J. Dubochet Lechevalier, 1848.

Le livre troisième du recueil posthume publié à Paris en 1848 est en fait le sixième opuscule publié par Töpffer en 1835 à Genève chez A.-L. Vignier, sous le titre *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois*, avec comme sous-titre: « Troisième livre du Traité du Lavis à l'encre de Chine ».

## CHRONOLOGIE

1<sup>er</sup> février 1799 Naissance à Genève de Rodolphe Töpffer, fils du peintre et caricaturiste Wolfgang-Adam Töpffer (1766-1847) et de Jeanne-A. Counis, et petit-fils d'un tailleur allemand immigré à Genève en 1764.

1808-1816 Études au collège puis aux « auditoires » de Genève. Manifeste déjà un grand talent de dessinateur.

1819-1820 Séjour de formation à Paris. Rodolphe doit renoncer « non pas sans larmes, à la belle profession d'artiste » et se résoudre à renouer avec ses études littéraires. Continue pourtant à dessiner.

1820-1822 De retour à Genève, il entre dans l'enseignement comme sous-maître dans l'établissement du pasteur Heyer.

1823-1824 Épouse Anne-Françoise Moulinié dont il aura quatre enfants. Ouvre en 1824 son propre pensionnat qui prospère rapidement.

1825-1832 Premiers comptes rendus des expositions de peinture au Musée Rath, et parution des trois premiers opuscules des *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois*. Premiers « voyages en zigzag », récits illustrés par Töpffer retraçant les excursions qu'il entreprend avec ses pensionnaires à l'occasion des vacances scolaires. Premières « histoires en estampes »: *Histoire de M. Vieux-Bois* (1827), *Le Docteur Festus* (1829), *M. Cryptogame* (1829), *Histoire de M. Jabot et Monsieur Pencil* (1831).

1832 Publication des nouvelles *La Bibliothèque de mon oncle* et *Le Presbytère* qui rencontrent un certain succès. Töpffer est nommé professeur de rhétorique et de belles-lettres à l'Académie de Genève.

1833 Premières publications autographes de ses voyages.

1834 Entre au Conseil représentatif de Genève. Il se range parmi les conservateurs.

1835-1841 Édite ses albums comiques, des récits de voyages, publie des nouvelles, un roman, ainsi que de nombreux articles de plus en plus polémiques et conservateurs.

1841 Troubles politiques à Genève. Le suffrage universel est proclamé et la démocratie instituée.

1842-1844 Töpffer, qui a voté contre la Constituante, fonde avec ses amis de la coterie académique le *Courrier de Genève* (15 janvier 1842-22 mars 1843). Il publie à Paris un recueil de *Voyages en zigzag*. Son état de santé s'altère. Envoyé par ses médecins aux bains de Lavey, il y rédige l'article programmatique « Du Paysage Alpestre ». Il publie son *Essai de physiognomonie*, achève le manuscrit de son dernier roman, *Rosa et Gertrude*, ainsi que *l'Histoire d'Albert*, une satire du leader radical James Fazy, parue en 1845, sous le pseudonyme de Simon de Nantua.

1845-1846 Gravement malade, Töpffer abandonne ses cours à l'Académie et remet son pensionnat déclinant. Il reprend ses pinceaux pour exécuter de petits paysages à l'huile et meurt le 8 juin 1846.

## TABLE DES MATIÈRES

|                                                                                   |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Avant-propos .....                                                                | 5   |
| Les Pots .....                                                                    | 29  |
| Où un âne nous montre ce que c'est que le trait,<br>le relief et la couleur ..... | 59  |
| Où l'auteur prend congé de son âne .....                                          | 62  |
| « Je me récrée en dessinant » : Töpffer et ses folies ...                         | 87  |
| Bibliographie sommaire .....                                                      | 105 |
| Sources .....                                                                     | 108 |
| Chronologie .....                                                                 | 109 |

### En préparation

*Rodolphe Töpffer: écrits et croquis*

N° 4 Physiologie du tourisme

N° 5 Menus propos: le dessin contre la couleur

### Déjà parus

N° 1 Nouvelles

N° 2 Théâtre



Achevé d'imprimer en octobre 2004  
sur les presses de l'imprimerie Zwahlen à Saint-Blaise

Mise en page: Transfotexte, Lausanne