

issue de positions géographiques et politiques divergentes. Le riche inventaire, dressé par Jean Adhémar, des personnes qui depuis le XVI^e siècle ont défendu l'enseignement par l'image, montre que ces dernières proviennent de tous bords¹³. Plutôt dire que l'on retrouve chez Charton comme chez Töpffer un même humanisme, une sorte de philanthropie d'élite qui se conçoit comme une activité civique. Face à l'extraordinaire développement de la presse et aux prémisses de ce « culte de l'image » qui, pour reprendre l'expression célèbre de Baudelaire, caractérise le XIX^e siècle, ils font œuvre de pédagogues, ou plutôt de mentors, et promeuvent l'instruction et la moralisation des masses populaires, pour le bien et l'unité de la nation. Mais ce discours de pédagogues désintéressés ne doit pas nous faire oublier une autre réalité, celle-là plus basement économique. Car pour Charton, ce grand « magasinier », les illustrations impliquent des coûts de production importants compensés, avec profit, par l'attractivité et, précisément, la popularité des images. Töpffer ce promoteur de l'Ecole genevoise de peinture, ce fécond dessinateur d'histoires en estampes – fort rentables par ailleurs –, est lui aussi un grand médiateur, un diffuseur d'images. Tous deux, de fait, pourraient très bien revendiquer le rôle de « marchands d'images ».

Philippe KAENEL
Université de Lausanne

¹³ Jean Adhémar, « L'enseignement par l'image », *Gazette des beaux-arts*, XCVII, février 1981, pp. 53-60, et XCVIII, sept. 1981, pp. 49-60.

Histoire mondiale de la bande dessinée

Une première édition de cet ouvrage collectif avait été publiée en 1980. Une nouvelle édition revue et augmentée est sortie de presse en 1989. Le chapitre « Suisse », toujours rédigé par le très compétent Robert Netz, n'a été que très peu modifié ; les paragraphes consacrés à Töpffer sont quant à eux inchangés.

Le chapitre terminal « Annexes » à caractère pratique (Clubs, Congrès, Organisations, etc.) n'a malheureusement pas été correctement actualisé. Le Groupe d'Etudes des Littératures Dessinées, en sommeil depuis fort longtemps, figure toujours ; en revanche, la Société d'Etudes Töpffériennes n'est pas signalée.

Une nouvelle préface à l'ouvrage a été rédigée par le ministre Jack Lang. La première phrase de cette préface mérite d'être citée in extenso : « La Bande Dessinée serait née, les historiens et les spécialistes s'accordent sur ce point, sous le pinceau du Suisse Töpffer (sic!), en 1827. »

Histoire Mondiale de la Bande Dessinée.
Nouvelle Edition, Pierre Horay, Editeur, Paris 1989, 317 pages.

Pierre STRINATI



BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ D'ÉTUDES TÖPFFÉRIENNES

Genève

Septembre 1990

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE

La quinzième assemblée générale de la Société d'études töpffériennes
aura lieu le

jeudi 27 septembre 1990, à 18 h 15

au Musée d'art et d'histoire de Genève
2, rue Charles Galland
avec l'ordre du jour suivant :

1. Rapports du président, du trésorier, et des vérificateurs des comptes ;
2. Discussion de ces rapports et décharge ;
3. Election des vérificateurs aux comptes ;
4. Fixation du montant de la cotisation pour 1990 ;
5. Propositions individuelles et communications diverses.

La partie administrative sera suivie d'une présentation de
peintures significatives de

A.-W. Töpffer

par Renée Loche
conservateur des peintures anciennes au Musée d'art et d'histoire

Cet avis tient lieu de convocation pour les membres de la Société.
Tous les intéressés sont cordialement invités.

Les marchands d'images : Rodolphe Töpffer et le *Magasin pittoresque* d'Edouard Charton (1837 à 1885)

En 1847, Edouard Thomas Charton, fondateur et directeur du *Magasin pittoresque*, publie dans cet hebdomadaire un article nécrologique consacré à Rodolphe Töpffer. Dans le premier paragraphe, l'éditeur parisien insiste sur l'estime réciproque qui le liait à l'auteur genevois :

« A peine nous est-il permis de dire que le bon et spirituel Töpffer était au nombre de nos collaborateurs : nous n'avons eu de lui que peu d'articles ; mais nous avons perdu en lui plus qu'un rédacteur : il était l'un des amis les plus bienveillants et les plus zélés de notre recueil. En 1836 (nous ne le connaissions pas encore), il écrivit dans la *Bibliothèque universelle de Genève* un article où il indiquait et appréciait le but, les tendances du *Magasin pittoresque* comme s'il eût vécu dans notre intimité et lu dans notre conscience. Par la suite, il y eut échange de lettres entre nous : l'amitié vint, et la mort seule a interrompu notre correspondance. Il nous donnait des encouragements, des conseils ; il nous signalait les sujets qui lui paraissaient de nature à intéresser nos lecteurs et à prêter occasion de répandre des notions utiles »¹.

C'est en effet dans la seconde partie d'un article intitulé « Réflexions à propos d'un programme »² que Rodolphe Töpffer avait fait l'éloge, onze ans plus tôt, du *Magasin pittoresque*, éloge repris textuellement par Charton dans l'éditorial introduisant le volume de 1837. On trouve également une autre mention de l'hebdomadaire parisien dans l'article de Töpffer à propos « De la plaque Daguerre », dans lequel il cite avec admiration les contributions de l'illustrateur J.-J. Grandville parues dans le volume de 1840³. Mis à part cela, peu de traces subsistent des relations entre Töpffer et Charton, si ce n'est une note accompagnant la première contribution de l'écrivain genevois au *Magasin pittoresque* (n° 1, 1841) : « Nous devons ces détails à M. Töpffer de Genève, l'un des hommes les plus distingués de la Suisse à beaucoup de titres. Il nous pardonnera de l'avoir cité dans une occasion si frivole ; il comprendra combien l'autorité de son



Une partie de plaisir sur le lac

nom nous était utile »⁴. Quant à la correspondance régulière dont Charton fait état dans sa nécrologie de 1847, nous n'en avons pas retrouvé de trace pour l'instant, ni dans les documents conservés à la Bibliothèque publique et universitaire de Genève, ni dans ceux des Archives nationales et de la Bibliothèque nationale à Paris. Et c'est bien dommage, car ces lettres auraient pu jeter une lumière nouvelle sur cette intimité de pensée et de conscience qui, au dire de l'éditeur parisien, les unissait. Car ce qui relie ces deux personnalités, c'est avant tout une certaine conception de la pédagogie par l'image, notamment l'image populaire. Cette attitude face au rôle public des gravures, grâce à laquelle Töpffer comme Charton occupent une place de choix dans l'histoire de l'illustration au XIX^e siècle, s'exprime par des moyens différents mais convergents ; et le seul moyen de restituer cette convergence réside dans l'étude des fragments de textes et d'images de Rodolphe Töpffer reproduits dans le *Magasin pittoresque*.

Distraindre, instruire, moraliser

Au moment où il cite les termes élogieux de Töpffer dans sa préface de 1837, Edouard Charton doit faire front à la concurrence qui sévit dans le monde de l'édition parisienne. Fondé en 1833, le *Magasin pittoresque* est une entreprise risquée et coûteuse

¹ « Nécrologie. Rodolphe Töpffer », *Magasin pittoresque*, n° 52, 1847. Pour la liste des contributions de Töpffer à l'hebdomadaire, on se référera à la bibliographie de Paul Mirabaud dans la biographie d'Auguste Blondel, *Rodolphe Töpffer. L'écrivain, l'artiste, l'homme*, Paris : Hachette, 1886, pp. 410-411. Il y répertorie 20 titres (textes et dessins) ; cependant il manque la mention d'un croquis reproduit dans le volume de 1885 (p. 208), et qui représente des gens sur un char tiré par un cheval.

² *Bibliothèque universelle de Genève*, n° 1, janvier 1836, pp. 42-61, et n° 3, avril 1836, pp. 314-341.

³ *Bibliothèque universelle de Genève*, n° 63, mars 1841, note 1, p. 74. Il s'agit des dessins de « musique animée », publiés dans les n° 31 et 52 du *Magasin pittoresque*. A ce propos, voir : Philippe Kaenel, « J.-J. Grandville et le *Magasin pittoresque* d'Edouard Charton », *Gazette des beaux-arts*, février 1990, pp. 77-98.

⁴ Il s'agit de l'article sur le profil du Mont-Blanc qui rappelle les traits de Napoléon. J'y reviendrai par la suite.

de par les nombreuses xylographies qui ornent ses pages et forment le pilier de sa stratégie éditoriale. Dans sa préface au second volume, datée du 31 décembre 1834, Charton souligne qu'il ne s'est pas effrayé « des dangers de toute innovation, sans patronage ». L'année suivante, il résume le contenu d'un vaudeville intitulé « Le Magasin pittoresque. Revue en quinze Tableaux » qui, au théâtre des Variétés, s'est employé à tourner en dérision l'hebdomadaire populaire. Malgré le succès de ce dernier, il est clair que l'article impartial et élogieux d'un écrivain genevois tombait à point en 1837 pour asseoir la légitimité, ou du moins défendre la raison d'être du journal « encore plusieurs fois injurieusement attaqué » par la concurrence. C'est dans ces années qu'Edouard Charton (1807-1890), d'origine provinciale modeste, avocat de formation et ancien militant saint-simonien, perd toutes ses relations avec le milieu du pouvoir lorsqu'il prend la défense, en 1835, de la Société des Droits de l'Homme accusée d'avoir comploté contre le régime de Louis-Philippe⁵. Plus que jamais, il reste fidèle aux objectifs démocratiques du *Magasin pittoresque* qui, à travers la variété des sujets qu'il illustre, « a pour but principal d'enrichir de distractions pures et instructives les loisirs de la vie intérieure, et du foyer domestique, riche ou pauvre » (premier éditorial de 1833). Töpffer abonde dans son sens lorsqu'il écrit, en 1836, que le journal a « accompli avec un succès méritoire la tâche difficile de populariser l'instruction saine et en quelque degré solide, et de répandre, au moyen de cette instruction, des idées justes, des vérités utiles, et une foule de notions dont l'ensemble constitue, sinon des principes moraux, des doctrines sociales ou politiques, du moins les véritables bases sur lesquelles ces principes et ces doctrines s'appuient dans l'intelligence des masses ».

Les contributions de l'écrivain et dessinateur genevois au *Magasin pittoresque* peuvent-elles se réclamer de ces objectifs ? La première (n° 1, 1841) n'est pas vraiment de la plume de Rodolphe, mais de Charton, sur la base des indications de son correspondant, et vraisemblablement d'un dessin qui devait y être joint. « C'est de Mornex, sur le revers du mont Salève, au coucher du soleil, que l'on voit le mieux l'étrange phénomène que représente notre gravure » : le relief du Mont-Blanc prend alors les traits de Napoléon coiffé de son chapeau caractéristique. Le jeu qui consiste à reconnaître des personnages dans les formes – plus particulièrement rocheuses – de la nature s'inscrit dans une longue tradition qu'il n'est pas question de retracer ici⁶. Cependant, connaissant les intérêts de Charton, il n'est pas étonnant que ce sujet l'ait intéressé, car, sous des apparences pittoresques, l'image et son commentaire font passer une leçon de géographie, encouragent l'observation ludique de la nature, se réfèrent à l'une des icônes principales de l'imagerie française ; et le texte de conclure : « Il y a certainement quelque chose qui saisit l'imagination dans ce hasard d'un colosse qui en représente un autre ».

Son premier article véritable, consacré à l'*Arnold de Melchtal* de Lugardon, date de 1841. Il se compose de trois parties : la première décrit l'épisode héroïque en citant un long extrait du texte de l'historien Jean de Müller ; la seconde étudie le tableau, repro-



Déménagement d'un savant.

duit en gravure sur bois, qui, en fait, sert de prétexte à une présentation sommaire et quelque peu partielle – probablement la première dans un journal français – de l'école genevoise de peinture (dans la liste d'artistes dressée par l'auteur, on remarquera l'omission de Liotard et Louis-Auguste Brun). La contribution de Töpffer, tout à la fois instructive dans sa forme et anecdotique grâce à son sujet, s'intègre parfaitement au *Magasin pittoresque*. L'auteur fait œuvre de pédagogue, de critique d'art, mais aussi de patriote. La conclusion de son article rayonne d'une fierté colorée d'un certain chauvinisme, lorsqu'il affirme que « l'on ne peut qu'admirer la robuste vitalité d'un peuple d'une quarantaine de mille âmes qui a fourni sans interruption aux sciences, aux lettres et aux arts un riche tribut d'hommes célèbres ou distingués ». Rodolphe, implicitement, dans un accès d'immodestie inavouée, ne se compterait-il pas au nombre de ces derniers ? On serait tenté de le penser lorsque l'on sait que le sens civique dont il loue ses compatriotes, et qui a conduit, en trois jours dit-il, à l'acquisition par souscription de la toile de Lugardon, fut largement suscité par son initiative personnelle⁷. Les temps ont changé depuis l'époque, non lointaine, où il déplorait l'absence de tout mécénat artistique dans la ville de Calvin... Or 1841 correspond à un moment de rupture dans l'histoire politique genevoise, avec la contestation libérale du régime conservateur en mars, puis avec les émeutes de novembre. Töpffer va dès lors se lancer dans l'arène politique et défendre avec acharnement les positions réactionnaires. Ce portrait idéal du civisme artistique du peuple de Genève ne servirait-il pas à faire l'éloge indirect (et idéalisé) des bienfaits du régime conservateur ?

New York : Abrams, 1976.

⁷ Dans la liste de souscription pour l'*Arnold de Melchtal*, Töpffer figure à la fois comme membre du comité d'organisation et comme donateur particulièrement généreux. Le texte du projet et la liste des souscripteurs, conservé à la BPU (ms suppl. 1256), sont de sa propre main.

⁵ Sur Edouard Charton, se référer à son autobiographie (*Le Tableau de Cèbes*, Paris : Hachette, 1882) et à l'article de Marie-Pierre Dupin, « Un publiciste et un homme politique saint-simonien : Edouard Charton », *Versailles. Revue des Sociétés des Amis de Versailles*, n° 62, 1976, pp. 23-29, et n° 63, 1977, pp. 26-30.

⁶ Fred Leeman, *Hidden Images. Games of perception, anamorphic art, illusion from the renaissance to the present*,



J'ai trop dîné



La méditation



Vous comprenez bien ?

L'article nécrologique qu'il consacre à Augustin-Pyramus de Candolle en 1842 participe du même esprit. C'est un héros de la patrie dont il fait le panégyrique, un homme dont le père « premier syndic de la république, avait été obligé, pour sauver sa tête des fureurs révolutionnaires, d'aller se réfugier dans le comté de Neuchâtel », un homme qui revint, comblé d'honneurs, dans sa ville natale « où une multitude de fonctions sont purement gratuites et dénuées de tout salaire que celui de la considération », un homme qui (comme Töpffer) stimula le désintéressement de ses concitoyens à l'occasion de souscriptions, et qui visa « sans cesse à instruire, à éclairer la population », un homme enfin, un professeur à l'Académie de Genève (comme Töpffer) qui, en septembre 1841, avait ne plus pouvoir prononcer, dans les séances du Conseil représentatif, le mot de « patrie » en public, car l'émotion l'étreignait trop à cette pensée... Dans ce portrait du citoyen idéal, véritable *exemplum virtutis*, Töpffer vante les qualités d'un de ses pairs dont les positions éthiques et politiques sont celles au nom desquelles il se bat au même moment dans le *Courrier de Genève* qui, d'ailleurs, publie cette même notice nécrologique les 4 et 7 mai 1842.

A l'exception d'un gros article intitulé « Le marchand d'images » (sur lequel nous reviendrons en conclusion) en 1842, les autres contributions de l'écrivain genevois au *Magasin pittoresque*, jusqu'à sa mort en 1846, se résument à deux fragments de ses œuvres, l'un qui parle de la vanité (mai 1841), et l'autre extrait du *Tour du lac* de 1841 (mars 1844), et titré « Une halte sur un pont ». Ce dernier texte illustre parfaitement une des techniques narratives typiques de Töpffer qui, partant d'un épisode anecdotique (des tronçons de bois de flottage se pressent sur un cours d'eau) en profite pour développer toute une morale sociale (les gros bousculent les petits, etc.). Une fois de plus le *Magasin pittoresque* et Töpffer s'accordent à merveille en se mettant « au service d'un sentiment moral », comme se plaît à le répéter Charton dans les préfaces qu'il rédige pour ses volumes annuels.

Parutions posthumes

On relèvera deux points forts parmi les fragments publiés dans le *Magasin pittoresque* de 1847 à 1885, soit la publication partielle de l'*Essai de physiognomonie* en 1849, celle, en 1882 et 1884, des *Souvenirs de Lavey* et de la « Circulaire illustrée » que Töpffer réalisa à cette occasion, le tout agrémenté par quelques dessins inédits.

Des extraits de l'*Essai de physiognomonie* avaient déjà paru dans le quotidien parisien l'*Illustration* en 1845. Notons pour la petite histoire que le cousin et éditeur parisien de Töpffer, Jean-Jacques Dubochet, fut, en 1843, l'un des co-fondateurs, avec Charton, de l'*Illustration*. Le *Magasin pittoresque*, en 1849, reprend une bonne partie du texte (retranscrit en typographie) et des dessins (gravés sur bois), ceci jusqu'au chapitre six. On ne s'étonnera pas de certaines « omissions » ou effets de censure interne affectant le texte original. Ainsi, les critiques violentes de romanciers aussi populaires que Balzac, Sand ou Eugène Sue, qualifiés de « vicieux et délétères », sont tombées sous les ciseaux des rédacteurs parisiens, ainsi que le passage important dans lequel Töpffer démontre la supériorité des caricaturistes anglais sur les français... Mais pourquoi la publication de l'*Essai* s'interrompt-elle à mi-chemin ? Deux raisons pourraient être alléguées ; d'une part l'hebdomadaire, misant sur la diversité, n'a pas pour pratique d'imprimer de longs textes sous forme de feuillets, car il se conçoit plutôt comme une encyclopédie amusante et instructive. D'autre part, les six derniers chapitres de l'*Essai de physiognomonie* sont à la fois de plus en plus techniques et théoriques, avec notamment une critique de la physiognomonie et de la phrénologie traditionnelles, au profit des concepts pathognomoniques de « signes permanents » et « non permanents » : un développement vraisemblablement trop spéculatif pour l'éditeur et les lecteurs du *Magasin pittoresque*.



Vers la fin juin 1843, Töpffer, fatigué par son activité journalistique, déçu par ses échecs politiques, souffre de plus en plus de ses yeux. Ses médecins l'envoient faire un séjour de trois semaines aux bains de Lavey⁸. Il y retrouvera entre autres une ancienne connaissance, Emma Van Brien, à laquelle il dédicace un exemplaire de son album intitulé *Souvenirs de Lavey* (1843). C'est ce même exemplaire, avec la dédicace en première page, que reproduit en partie le *Magasin pittoresque* en 1882 :

«Le soir, pour la distraire [il s'agit d'Emma], il dessinait à la plume sur le dos de cartes à jouer, des scènes, des personnages, la plupart grotesques, qui s'échappaient d'autant plus librement de sa verve humoristique qu'il ne soupçonnait certes pas qu'on pût jamais prendre la peine de les conserver et de les publier. Il avait alors peu de célébrité, au moins en France.

«Ces esquisses comiques, inconnues du public, nous ont été confiées par le docteur C.-V. Guisan, de Vevey, parent et héritier de la malade.»

Voilà donc la source des croquis humoristiques que Töpffer a intitulés «La méditation», «J'ai trop dîné», «Vous comprenez bien?», «Nous sommes en pèlerinage ici-bas», «Trop aimable en vérité», «Ce qu'il y a de singulier, c'est que... et puis... que», «Allons femme, avançons», et «Voilà l'ennemi!». Gravés en fac-similé, ils servent le plus souvent de culs-de-lampe à divers numéros du *Magasin pittoresque*. Ils forment en quelque sorte le pendant distrayant des aphorismes extraits de l'œuvre littéraire de Töpffer, et titrés, par exemple, «Responsabilité» ou «Bonté», et que l'on découvre par-ci par-là dans l'hebdomadaire d'Edouard Charton.

Le marchand d'images

Les documents que l'éditeur parisien met à profit dans son hebdomadaire proviennent donc de sources diverses : il puise dans le matériel publié (autographes, éditions

⁸ Ce séjour est documenté par une abondante correspondance à sa femme, publiée en partie dans *Un bouquet de lettres de Rodolphe Töpffer*, choisies et annotées par Léopold Gautier, Lausanne : Payot, 1974.



Deux invités

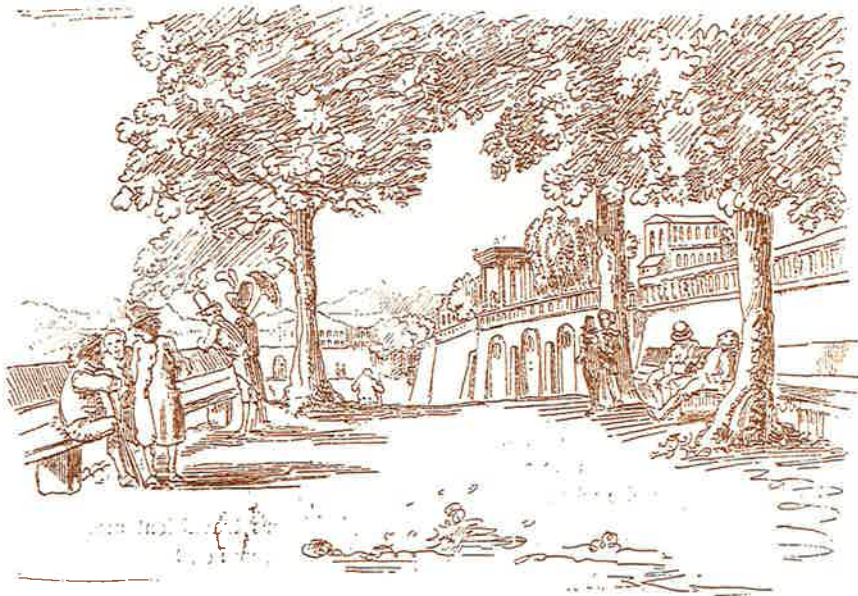
parisiennes des œuvres de Töpffer), mais il exploite tout texte ou tout dessin inédit qui se présente à lui. Pour revenir aux extraits publiés du vivant de l'écrivain, il reste difficile, en l'absence de toute correspondance, de savoir à qui revient l'initiative de ces choix. Qui propose la rédaction de l'article sur l'Arnold de Melchthal ou la notice nécrologique sur de Candolle? Dans ces deux cas, on serait enclin à penser que Töpffer a fait le premier pas et qu'il ne s'agirait donc pas d'une commande, car ces sujets lui tiennent alors profondément à cœur.

«Le marchand d'images», paru en octobre 1842, est un extrait de l'article intitulé «Réflexions à propos d'un programme», publié dans la *Bibliothèque universelle de Genève* en 1836. C'est d'ailleurs dans ce même texte que Töpffer a formulé les éloges repris dans la préface du *Magasin pittoresque* en 1837. Dans l'extrait en question, Töpffer décrit l'étalage d'un marchand d'estampes populaires, puis les réactions des passants intéressés, avant de passer en revue les images que ce dernier propose. Les estampes populaires, d'après ce texte, se caractérisent par un certain type de lecture («attentif et silencieux») et de lecteurs («paysans, ouvriers, petits-bourgeois», dans l'ordre); par des thèmes spécifiques, (des histoires d'amour moralisatrices, des thèmes d'imagination comme les quatre saisons ou les quatre parties du monde, et une «division guerrière» où prédomine la figure de Napoléon); et enfin par une esthétique très particulière. Ainsi, Töpffer est frappé avant tout par la couleur de ces images (il parle de «brillante enluminure», d'estampes «coloriées et richement»). C'est en effet par cela qu'elles se distinguent alors de la gravure d'artiste⁹.

Mais ce que Töpffer souligne avant tout dans ces images, c'est ce qu'il appelle l'«inhabileté précieuse», la «gaucherie naïve», la «niaiserie d'exécution», en bref, leur sincérité, concept clef de l'esthétique töpfferienne. Cette mise en valeur très précoce de la naïveté en art (des graffiti d'enfants notamment)¹⁰, que l'on retrouve dans bon

⁹ Voir entre autres Jean Adhémar, *Imagerie populaire française*, Milan : Electa, 1968 (surtout le chapitre «Définitions, artistes, marchands, historiens»).

¹⁰ Aaron Sheon, «The Discovery of Graffiti», *The Art Journal*, XXXVI, automne 1976, pp. 16-22.



Croquis de Töpffer sur une carte à jouer.

nombre de ses écrits (dans divers opuscules des *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois* et dans l'*Essai de physiognomie*), a été relevée par Meyer Schapiro dans son remarquable article sur «Courbet et l'imagerie populaire»¹¹. Ce goût très particulier pour la «candeur» des images exprime à la fois un refus catégorique de la convention (qu'elle soit académique ou romantique) et des écoles, le rejet des recettes toutes faites, de ce qu'il appelle les «procédés». Par ailleurs, ses propres dessins, et plus particulièrement ses autographies (voyages, histoires en estampes) sont en complète adéquation avec les principes qu'il défend et les qualités qu'il loue¹². Comme souvent dans le discours critique töpfférien, on peut avoir le sentiment avec «Le marchand d'images» que c'est de sa propre pratique qu'il parle, lorsqu'il décrit ces populaires «histoires en tableaux». Il ajoute même:

«Or, où trouver parmi les artistes de quelque talent, de quelque étude, assez d'abnégation de talent, assez d'oubli de leur savoir, pour obtenir, au moyen d'une extrême niaiserie d'exécution, la clarté d'expression nécessaire pour atteindre, à grand renfort de gaucherie naïve, à cette force d'intention qui fait le mérite de ces sortes d'ouvrage.»

¹¹ «Courbet and Popular Imagery», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, IV, 1940-41, pp. 164-191 (traduit dans Meyer Schapiro, *Style, artiste, société*, Paris: Gallimard, 1982).



Une montée.

Cette amnésie volontaire, Töpffer l'a pratiquée lui-même dès le moment où il a renoncé à toute carrière artistique pour devenir professeur. Dans ce passage, ne serait-il pas, implicitement, l'objet de son propre discours?

Mais ce discours sur l'imagerie populaire qui non seulement émeut ses spectateurs naïfs, mais encore éveille en eux des sentiments artistiques et transmet un modeste bagage de connaissances, correspond en même temps à celui de Charton et du *Magasin pittoresque*. Il suffit de lire, par exemple, l'article intitulé «Des moyens d'instruction. Les livres et les images» (n° 13, 1833) qui est très certainement de la plume de Charton, et qui affirme que «sans les dessins, il est impossible d'arriver à l'éducation complète des hommes, grands et petits» et que «les enfants, en général, se rapprochent de la classe des gens [le peuple] qui s'instruisent par les images». Il ajoute: «Une image pour eux est de la parole condensée».

Que dire de cette osmose entre l'hebdomadaire d'un saint-simonien repent, d'un avocat de tendance républicaine, et l'œuvre d'un écrivain et dessinateur genevois, d'un professeur conservateur? Il n'y a rien de curieux dans cette unité de point de vue

¹² Philippe Kaenel, «Rodolphe Töpffer et la copie. Le paradigme photographique», *Nos monuments d'art et d'histoire*, n° 1, 1986, pp. 36-42.

issue de positions géographiques et politiques divergentes. Le riche inventaire, dressé par Jean Adhémar, des personnes qui depuis le XVI^e siècle ont défendu l'enseignement par l'image, montre que ces dernières proviennent de tous bords¹³. Plutôt dire que l'on retrouve chez Charton comme chez Töpffer un même humanisme, une sorte de philanthropie d'élite qui se conçoit comme une activité civique. Face à l'extraordinaire développement de la presse et aux prémisses de ce « culte de l'image » qui, pour reprendre l'expression célèbre de Baudelaire, caractérise le XIX^e siècle, ils font œuvre de pédagogues, ou plutôt de mentors, et promeuvent l'instruction et la moralisation des masses populaires, pour le bien et l'unité de la nation. Mais ce discours de pédagogues désintéressés ne doit pas nous faire oublier une autre réalité, celle-là plus basement économique. Car pour Charton, ce grand « magasinier », les illustrations impliquent des coûts de production importants compensés, avec profit, par l'attractivité et, précisément, la popularité des images. Töpffer ce promoteur de l'Ecole genevoise de peinture, ce fécond dessinateur d'histoires en estampes – fort rentables par ailleurs –, est lui aussi un grand médiateur, un diffuseur d'images. Tous deux, de fait, pourraient très bien revendiquer le rôle de « marchands d'images ».

Philippe KAENEL
Université de Lausanne

¹³ Jean Adhémar, « L'enseignement par l'image », *Gazette des beaux-arts*, XCVII, février 1981, pp. 53-60, et XCVIII, sept. 1981, pp. 49-60.

Histoire mondiale de la bande dessinée

Une première édition de cet ouvrage collectif avait été publiée en 1980. Une nouvelle édition revue et augmentée est sortie de presse en 1989. Le chapitre « Suisse », toujours rédigé par le très compétent Robert Netz, n'a été que très peu modifié; les paragraphes consacrés à Töpffer sont quant à eux inchangés.

Le chapitre terminal « Annexes » à caractère pratique (Clubs, Congrès, Organisations, etc.) n'a malheureusement pas été correctement actualisé. Le Groupe d'Études des Littératures Dessinées, en sommeil depuis fort longtemps, figure toujours; en revanche, la Société d'Études Töpffériennes n'est pas signalée.

Une nouvelle préface à l'ouvrage a été rédigée par le ministre Jack Lang. La première phrase de cette préface mérite d'être citée in extenso: « La Bande Dessinée serait née, les historiens et les spécialistes s'accordent sur ce point, sous le pinceau du Suisse Töpffer (sic!), en 1827. »

Histoire Mondiale de la Bande Dessinée.
Nouvelle Edition, Pierre Horay, Editeur, Paris 1989, 317 pages.

Pierre STRINATI



BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ D'ÉTUDES TÖPFFÉRIENNES

Genève

Septembre 1990

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE

La quinzième assemblée générale de la Société d'études töpffériennes
aura lieu le

jeudi 27 septembre 1990, à 18 h 15

au Musée d'art et d'histoire de Genève
2, rue Charles Galland
avec l'ordre du jour suivant:

1. Rapports du président, du trésorier, et des vérificateurs des comptes;
2. Discussion de ces rapports et décharge;
3. Election des vérificateurs aux comptes;
4. Fixation du montant de la cotisation pour 1990;
5. Propositions individuelles et communications diverses.

La partie administrative sera suivie d'une présentation de
peintures significatives de

A.-W. Töpffer

par Renée Loche
conservateur des peintures anciennes au Musée d'art et d'histoire

Cet avis tient lieu de convocation pour les membres de la Société.
Tous les intéressés sont cordialement invités.