

PROPOS TÖPFFÉRIENS

ACTES DU COLLOQUE INTERNATIONAL DE GENÈVE

JUIN 1996

Publiés par
Danielle Buyssens,
Jean-Daniel Candaux,
Jacques Droin
Daniel Maggetti

Société d'études töpffériennes, Genève
et Georg éditeur, Chêne-Bourg, 1998

Actes du colloque international organisé les 6 et 7 juin 1996 au Musée d'art et d'histoire de Genève, sous les auspices de la Société d'études töpffériennes et grâce au soutien de la Loterie Romande, dans le cadre des événements *Rodolphe Töpffer 1996* du Département des affaires culturelles de la Ville de Genève.

Cette publication bénéficie de la générosité du Fonds Rapin de l'Etat de Genève, ainsi que de l'aide de la Société Académique Vaudoise.

Couverture: Rodolphe Töpffer, *Histoire de Monsieur Crépin*, autographié chez Frutiger, Genève, 1837

Graphisme: Suzanne Rivier, Genève

Impression sous la direction de J.G. Cecconi, m+h, Chêne-Bourg

Société d'études töpffériennes
p.a. Bibliothèque publique et universitaire
Promenade des Bastions
1211 Genève 4
Présidente: Danielle Buyssens

© 1998, Société d'études töpffériennes, Genève, les auteurs, et Editions Médecine et Hygiène, département Livre Georg, Chêne-Bourg
Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous les pays
ISBN 2-8257-0624-8

SOMMAIRE

<i>Introduction</i> , par Jacques Droin (Société d'études töpffériennes, Genève)	5
---	---

TÖPFFER EN SON TEMPS

<i>Politique et société à Genève dans les années 1840: Töpffer et les élections</i> , par Marc Vuilleumier (Université de Genève)	7
<i>L'âne des champs et l'âne de ville, petite (fl)ânerie entre esthétique et politique chez Rodolphe Töpffer</i> , par Marie Alamir-Paillard (Lausanne)	21
<i>Rodolphe Töpffer, Jean-Jacques Rigaud et l'historiographie de la «cité de Calvin»</i> , par Danielle Buyssens (Bibliothèque publique et universitaire, Genève)	45

CARICATURES ET HISTOIRES EN ESTAMPES

<i>Considérations sur la caricature au début du XIX^e siècle</i> , par Pierre Vaisse (Université de Genève)	51
<i>La politique caricaturale de Rodolphe Töpffer: entre révolution et contre-révolution</i> , par David Kunzle (University of California, Los Angeles)	65
<i>M^r Crépin: phrénologie et pédagogie</i> , par Philippe Kaenel (Université de Lausanne)	79
<i>L'Histoire d'Albert de 1845 – réflexions sémiotiques et idéologiques</i> , par Walter Lindner (Bergkamen)	97

ROMANS ET VOYAGES

- De Festus à Festus*,
par Yves Bridel (Université de Saint-Gall) 109
- Le dialogisme chez Töpffer*,
par Roger Francillon (Université de Zurich) 121
- Pour une relecture des onze premiers «voyages en zigzag»*,
par Jean-Daniel Candaux
(Bibliothèque publique et universitaire, Genève) 131
- Excursions, excursus et excentricité dans le*
Voyage pittoresque fait en 1825,
par Adrien Pasquali (Université de Genève) 147

HÉRITAGES

- Töpffer et Champfleury: de la «littérature en estampes»*
à «l'imagerie populaire»,
par Annie Renonciat (Université de Paris VII) 159
- Rodolphe Töpffer et Charles Baudelaire esthéticiens*
– affinités et influences – et le rôle de Théophile Gautier,
par Wolfgang Drost (Université de Siegen) 173
- Un modèle pour la Suisse romande*,
par Daniel Maggetti (Université de Lausanne) 189
- Le «portrait» de Töpffer par Pierre Courthion*,
par Françoise Vannotti (Archives Cantonales du Valais) 199
- Postérité de Töpffer: la physiognomonie*
au cœur de la bande dessinée,
par Thierry Groensteen
(Musée de la bande dessinée, Angoulême) 205
- De la course d'école à l'école de la course*,
par Alain Arvin-Bérod (Grenoble) 215

INTRODUCTION

par Jacques Droin
Ancien président

La Société d'études töpffériennes a pris l'initiative de célébrer, en 1996, le cent-cinquantième anniversaire de la mort de Rodolphe Töpffer. Elle a voulu que cette célébration refît l'attention du public genevois, suisse et étranger, et l'aménât à découvrir ou redécouvrir l'écrivain, l'auteur des albums en estampes et le dessinateur. Pour cela, elle a publié chez l'éditeur Skira l'important ouvrage *Töpffer*, patronné une exposition organisée par le Musée d'art et d'histoire au Musée Rath et destinée à permettre à tous d'admirer des dessins et des œuvres originales de l'artiste, et enfin participé à l'organisation d'un colloque scientifique.

Le présent volume contient les exposés présentés lors de ce colloque par des spécialistes qui ont fait partager à un large public réuni au Musée d'art et d'histoire les 6 et 7 juin 1996 le résultat de leurs recherches, en particulier dans des domaines que ni l'ouvrage ni l'exposition n'avaient mis en évidence.

Il nous a paru nécessaire, d'abord, de situer Rodolphe Töpffer dans son époque, de dresser le cadre économique et social dans lequel est apparu son œuvre si multiple et si nouveau sous certains aspects. Dans cette perspective, il convenait en particulier de mettre en rapport ses caricatures avec celles des autres auteurs du début du dix-neuvième siècle et de montrer en quoi Rodolphe Töpffer innovait. Ensuite, toujours dans le dessein de mieux faire ressortir la nouveauté de ses écrits au regard de ceux des romanciers ses contemporains, il était important que fussent abordés le thème du roman chez Rodolphe Töpffer et le caractère novateur des récits des excursions entreprises avec ses élèves, savoir des «Voyages en zigzag». Enfin, il convenait de mettre en lumière – sujet qui avait été peu examiné jusqu'à présent – l'influence de l'écrivain et dessinateur genevois sur ceux qui ont été ses successeurs plus ou moins directs ou ceux que son œuvre a influencés.

Les articles que l'on va lire, ces propos non menus, si l'on me permet ce jeu de mot, sont un complément bienvenu au gros ouvrage *Töpffer* cité plus haut. Ils permettront au lecteur de mieux se rendre compte du caractère novateur de plusieurs facettes de l'œuvre du génial genevois. En publiant ces exposés, notre Société demeure fidèle à son but, celui de faire connaître Rodolphe Töpffer et de l'apprécier à sa juste valeur cent cinquante ans après sa mort.

NOTES

- 1 Léopold GAUTIER, *Un Bouquet de lettres de Rodolphe Töpffer*, Lausanne, Payot, 1974, p. 154
- 2 Wolfgang BALZER, *Der junge Daumier und seine Kampfgefährten*, Dresden, 1965, p. 11
- 3 Cf. Paul CHAPONNIÈRE, *Töpffer et son petit théâtre*, Skira, Genève, 1943, p. 30 et R. TÖPFFER, *Théâtre*, Genève, Société d'études töpffériennes, 1981
- 4 D. KUNZLE, «Histoire de Monsieur Cryptogame...», *Genava*, n.s., t. XXXII, 1984, pp. 139-169

M^R CRÉPIN:

PHRÉNOLOGIE ET PÉDAGOGIE

par Philippe Kaenel

Toutes les histoires en estampes de Töpffer sont particulières, mais *M^r Crépin* l'est particulièrement. D'abord parce qu'il est surtout question de pédagogie dans cet album de 1837, et l'on sait que Töpffer se considérait avant tout comme un instituteur. Ensuite parce que cette histoire en estampes est étroitement liée à la double question de la phrénologie et de la physiognomonie, par la figure du docteur Craniose et à travers la personnalité de Crépin qui sera le sujet d'une page capitale de l'*Essai de physiognomonie*, paru en 1845.

Crépin, comme Jabot ou Festus, fait partie des quelques créatures de papier que Töpffer affectionne tout particulièrement, comme l'indiquent plusieurs dessins conservés dans les collections publiques et surtout privées¹. Dans le récit du *Voyage à Milan* de 1839, lorsqu'il s'agit de dénoncer les systèmes, Töpffer fait aussitôt allusion à son album lithographié deux ans plus tôt. Il rappelle les noms des grotesques pédagogues auxquels Crépin se trouve confronté:

Il y a des gens qui ne conçoivent rien que sous la forme de système, en éducation surtout. Si on mange de la main droite, si l'on part du pied gauche, système. Ce n'est pas la faute de ces gens, c'est plutôt celle des Gribouille, des Farcet, des Parpalozzi, qui ont préconisé les méthodes et inventé les systèmes [...].²

Une illustration du *Voyage à Milan* montre en effet Crépin visitant «l'institution Farcet, où la méthode est d'instruire en amusant. Dans ce moment c'est la leçon d'histoire, où le maître fait danser la pyrrhique à deux petits Macédoniens en carton»³.

Plus tard, dans l'*Essai d'autographie* de 1842, Töpffer décline le faciès contrasté du «type Crépin», sous l'emprise de sentiments divers: prélude à la fameuse page de l'*Essai de physiognomonie* sur laquelle nous reviendrons. Enfin, Crépin, l'air maussade comme de coutume, émerge sur le dos de la couverture des *Souvenirs de Lavey*, en 1843. Töpffer le place dans une baignoire. Il l'assimile de fait aux clients de l'établissement de cure que son état de santé délabré le force à fréquenter. Une vignette dessinée en guise d'en-tête sur l'une des nombreuses lettres adressées à son cousin, l'éditeur parisien Jacques-Julien Dubochet, établit par ailleurs le rapprochement entre l'auteur et son personnage⁴. Töpffer se dessine à son tour immergé dans une baignoire tandis que le profil de Crépin semble le regarder: vraisemblable clin d'œil à l'éditeur qui venait de suggérer au



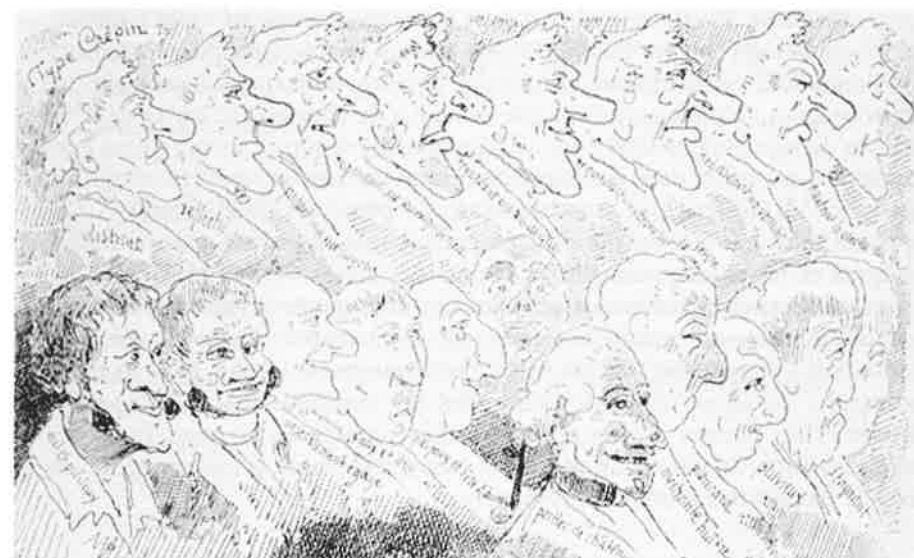
1. *Essai de physiognomonie*, autographié chez Schmidt, Genève, 1845

«Crépin offre un type de caricature philosophique», résume-t-il dans une lettre à Edouard Charton, le directeur parisien du *Magasin pittoresque*, en 1842⁸. Il n'est d'ailleurs pas le seul à valoriser cette histoire en estampes. Selon le *Bulletin bibliographique et littéraire* publié par la librairie d'Ab. Cherbuliez (l'un des éditeurs de Töpffer), «il y a dans cette histoire bouffonne une critique profonde de quelques travers de notre époque: c'est la meilleure satire des systèmes d'éducation qui pleuvent journellement sur nos têtes»⁹. La sympathie de Töpffer va-t-elle jusqu'à l'identification? Il faut être prudent car Crépin demeure avant tout un type caricatural, comme Jabot, Festus ou Cryptogame. Mais à la différence de ses homologues, Crépin paraît moins bouffon. Si son caractère, lisible dans les traits de son visage, prête à sourire, il ne manque toutefois pas de sérieux. Pour s'en persuader, lisons l'*Essai de physiognomonie*. Töpffer y présente ce personnage exemplaire, qu'il affirme avoir trouvé «d'un bond de plume tout à fait hasardé»:

Ohé! nous dîmes-nous, voici décidément un particulier un et indivisible, pas agréable à voir, pas fait non plus pour réussir rien qu'en se montrant, et d'une intelligence plus droite qu'ouverte, mais d'ailleurs assez bon homme, doué de quelque sens, et qui serait ferme s'il pouvait être assez confiant dans ses lumières, ou assez libre dans ses démarches. Du reste, père de famille assurément, et je parie que sa femme le contrarie!... nous essayâmes, et effectivement sa femme le contrariait dans l'éducation de ses onze enfants; s'éprenant tour à tour de tous les sots instituteurs, de toutes les folles méthodes, de tous les phrénologues de passage.¹⁰

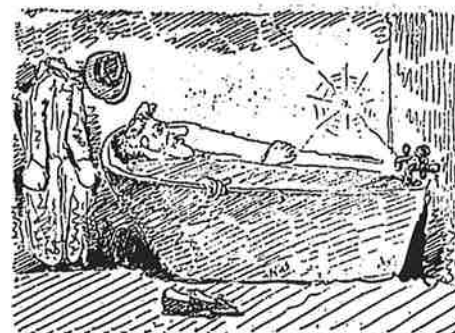
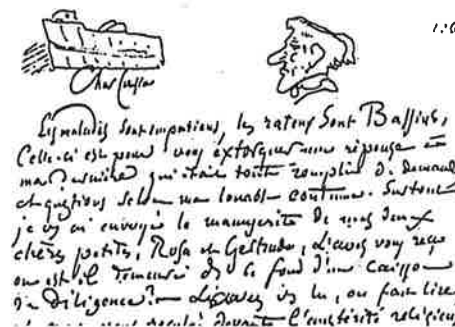
Genevois un nouvel album consacré aux «aventures et mésaventures de touristes à la saison de bain de Vichy ou ailleurs»⁵.

A plusieurs reprises, le créateur a témoigné de son intérêt, et même de sa sympathie envers sa créature. En novembre 1843, Töpffer informe Dubochet que M^r Crépin, tiré six ans plus tôt à cinq cents exemplaires, est presque épuisé: «Pour simple information, dites moi ce que reviendrait en gros un Crépin par ex[emple]: gravé en bois sur décalque [...]»⁶, écrit l'auteur qui souhaite assurer la diffusion de son œuvre. Töpffer avoue encore son affection pour ce personnage dans une missive adressée à son mentor littéraire, le comte Xavier de Maistre: «Au fond, j'honore M^r Crépin, et M^{de} Crépin, je ne peux la souffrir»⁷.



2. *Essais d'autographie*, autographié chez Schmidt, Genève, 1842

3. Autoportrait au bain et profil de M. Crépin croqués sur une lettre à J.-J. Dubochet, le 22 juin 1845. Genève, Bibliothèque publique et universitaire, Ms. suppl. 1644



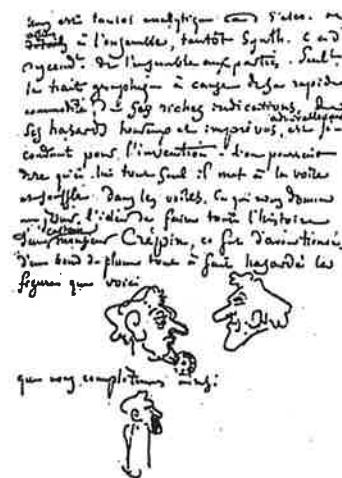
4. Crépin dans sa baignoire, dos des *Essais d'autographie*, Genève, 1842

Plus loin, Töpffer revient sur cette figure très complexe – très humaine, en fait, dans ses apparentes contradictions. Suivant le mode de pensée scolastique qui donne une vision ternaire du paysage alpestre, il découpe le profil de Crépin en trois zones. Töpffer note ainsi que «le haut a de l'humeur, le bas de la bêtise et la lèvre du jugement, et c'est pour cela apparemment que M^r Crépin est un homme incomplet qui, sensé dans ses intentions, incertain dans ses moyens, chagrin dans ses procédés, n'éleva pas sans beaucoup de peine ses onze enfants»¹¹. Crépin apparaît ainsi comme un personnage entièrement déterminé par ses traits graphiques et physiognomoniques, à l'instar des autres figures l'entourant. Or, parmi cette galerie d'individus ridicules (au physique et au moral), notre héros se distingue par un certain bon sens, par une certaine normalité. En fait, son épouse est à l'origine de tous ses maux: cette bourgeoise inculte, crédule, irascible, prompte à s'évanouir et qui se donne des airs mondains avec ses mines flagorneuses et ses plumes plantées dans ses cheveux tirés en chignon. Indiscutablement, madame Crépin est un spécimen caractéristique de la misogynie qui règne dans la plupart des histoires en estampes...



5. Profils divers (Crépin), vers 1837? Plume, bistre et mine de plomb, 22,5 x 28,4 cm. Genève, Bibliothèque publique et universitaire, coll. Suzannet

A défaut de me lancer dans une étude (qui nous manque encore) de l'image de la femme chez Töpffer, je souhaite revenir sur les mots de l'auteur à Edouard Charton: «Crépin offre un type de caricature philosophique», lui déclare-t-il. En effet, j'aimerais montrer qu'une certaine «philosophie» se dégage de cette histoire en estampes. «Philosophie», non pas dans l'acception spécialisée de cette discipline des sciences humaines, mais au sens général de «vision du monde et de la vie». La philosophie töpfférienne, telle qu'elle se manifeste dans *M^r Crépin* en 1837, réunit des préoccupations d'ordre moral, esthétique, pédagogique mais aussi politique. Surtout, cette vision du monde repose sur un double rejet: du matérialisme illustré par la phrénologie d'une part, et des systèmes ou des dogmes dont souffre avant tout l'univers de la pédagogie d'autre part.



6. M. Crépin sur le manuscrit de l'*Essai de physiognomonie*, vers 1844/1845. Genève, Bibliothèque publique et universitaire, Ms. suppl. 1187



7. «L'instituteur des jeunes Crépin est présenté à Monsieur leur père», page de *M^r Crépin*, autographié chez Frutiger, Genève, 1837

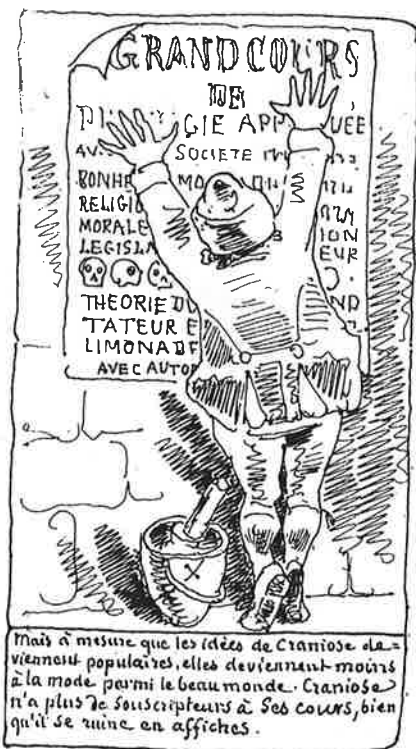
CRITIQUE DU MATÉRIALISME: LA PHRÉNOLOGIE

Le phrénologue Craniose, vers le milieu de l'histoire, offre ses services au père de famille et à ses onze enfants. Grand, maigre, élégant, le front fuyant et la mine enjôleuse, il séduit évidemment la maîtresse de maison qui «meurt d'envie d'être tâtée»¹². Crépin malgré de furieuses résistances, lui qui juge cette science «immorale et matérialiste»¹³, subit le même sort. L'analyse que Craniose donne de Crépin recoupe d'ailleurs celle de Töpffer dans son *Essai de physiognomonie*: «Il [Craniose] y trouve en troisième lieu une légère bosse d'entêtement qui combat une bosse de faiblesse, et, entre deux une bosse de jugement qui combat l'une et l'autre»¹⁴.

Quelles sont les sources de Töpffer? Souvent associée à la physiognomonie de Johann Caspar Lavater, la phrénologie, on le sait, localise les facultés morales de l'individu dans la configuration de son crâne. Pseudo-science inventée par Franz Josef Gall (1758-1828) à la fin du XVIII^e siècle, puis diffusée avec l'aide de Johann Georg Spurzheim (1776-1832), elle connaît une fortune européenne attestée par des sociétés phrénologiques¹⁵, des publications spécialisées, périodiques ou monographiques. Tout le monde en parle dans les années où Töpffer compose *M^r Crépin*. Nombreux sont d'ailleurs les érudits et surtout les caricaturistes qui s'en moquent depuis le début du XIX^e siècle, tel le Suisse David Hess, Thomas Rowlandson, George Cruikshank ou Honoré Daumier. Mais comme l'ont montré les études littéraires de Baldensperger et surtout de Tytler dans son ouvrage *Physiognomy and the European Novel* (1982)¹⁶, ce savoir, même critiqué, reste très largement utilisé dans le monde littéraire et artistique.

C'est peut-être un événement local qui a retenu l'attention de Töpffer sur cette pseudo-science. Le 9 janvier 1835, un dénommé Pierre-Marie-Alexandre Dumoutier, ex-répétiteur à la Faculté de Médecine de Paris, professeur d'anatomie et de phrénologie, conservateur

des collections phrénologiques et membre titulaire de plusieurs sociétés savantes, publie à Genève, chez l'imprimeur Charles Gruaz, un prospectus annonçant un cours de phrénologie en vingt leçons pour vingt-cinq francs, cours qui se tiendra dans l'amphithéâtre du musée Rath¹⁷. Le contenu de cette annonce ne manque pas d'intérêt car, deux ans plus tard, l'histoire en estampes de Töpffer semble y répondre par la parodie. Plusieurs pages de *M^r Crépin* mettent en scène de telles conférences, annoncées à grand renfort de publicité et qui attirent les foules¹⁸. Dumoutier cherche justement à laver sa science du soupçon de matérialisme et d'immoralisme qui pèse sur elle, à l'instar de Craniose qui lance à un Crépin quelque peu sceptique: «La phrénologie, monsieur, la phrénologie est au contraire une science éminemment spiritualiste»¹⁹. De même, l'un et l'autre phrénologues s'efforcent d'étendre la validité de leur système, Dumoutier à la philanthropie, au rêve, à l'art ou



8. Annonce de la conférence de M. Craniose, détail d'une page de *M^r Crépin*, Genève, 1837



9. Démonstrations phrénologiques de M. Craniose, page de l'album original de *M^r Crépin*, 1837. Plume et encre brune. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins

à l'histoire naturelle, Craniose «à la législation, à l'éducation, à la religion, à la morale, à l'hygiène, à l'anthropologie, à la polygamie, à l'ontologie, ... etc., etc.»²⁰

Dans l'histoire en estampes de 1837, Töpffer s'en prend avant tout au déterminisme moral et social qui découle de la phrénologie. Ainsi, à peine Craniose a-t-il reconnu la «bosse d'un sot moineau» sur la tête du jeune Gustave que l'enfant se conduit comme tel avec son père; et lorsque le petit Samuel, qui déteste le latin, pleure en apprenant qu'il a la bosse des langues, sa maman «demande pour lui une autre bosse»²¹.

La critique du matérialisme phrénologique gagne en violence au fur et à mesure que les positions idéologiques de Töpffer s'affirment. Après la révolution radicale de novembre 1841, il annonce la parution de son recueil lithographique, intitulé *Essais d'autographie*, avec une ironie des plus cinglante à ce sujet:

C'est donc ici de la physiognomonie transcendante, une sorte de phrénologie supérieure, tendant à démontrer que la vertu tient à la forme du nez, et la bêtise à la courbure du menton: un de ces utiles systèmes comme on en invente aujourd'hui tous les six mois, dans le but exprès d'expliquer pourquoi les scélérats tuent leur prochain sans qu'il y ait de leur faute, et pourquoi les gens de bien les font pendre

sans en avoir le droit; pourquoi, avec tel galbe de visage, on se ruine pour des causes populaires, et pourquoi, avec tel autre galbe on gagne de l'argent juste de quoi s'en faire un petit veau d'or.²²

Puis il ajoute: «Si nous nous sommes laissé emporter un peu loin, à propos du matérialisme, c'est que le sujet est palpitant d'actualité, comme disent les gazettes, en leur style matérialiste aussi». Trois ans plus tard, en 1845, Töpffer vitupère la phrénologie au profit de la physiognomonie, qu'il juge plus idéale, et surtout à l'avantage de la pathognomonie, plus empirique – cet aspect de la science des expressions qui trouve également grâce aux yeux du principal détracteur de Lavater, Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799)²³. La proscription du matérialisme phrénologique résulte en définitive d'une philosophie, ou plutôt d'une idéologie politique et pédagogique. Töpffer craint en effet tout ce qui pourrait corrompre les masses populaires, ainsi qu'il l'écrit à Xavier de Maistre à propos du procédé photographique que Daguerre vient d'inventer:

[...] j'en veux à l'idée admise aussitôt par le vulgaire que ce procédé enfonce l'art, idée matérialiste, et que, à ce titre, j'ai légèrement en abomination, comme tout ce qui contient implicitement le principe du matérialisme. C'est comme en phrénologie. Je n'en veux pas à tel savant qui étudie les bosses d'un pendu, quand même, en le voyant faire, je l'observe avec quelque défiance; mais j'en veux, eh bien à un Craniose, qui, avant de rien savoir, se hâte de systématiser la doctrine la plus matérialiste du monde, et de jeter dans les masses des idées qui, en raison même de leur clarté matérielle y font des ravages que cet animal là n'arrêtera pas.²⁴

Puis il ajoute ces mots lourds de sens: «Au fond, j'honore M^r Crépin, et M^{de} Crépin, je ne peux la souffrir».

LE MÉPRIS DES SYSTÈMES: LA PÉDAGOGIE

L'enseignement est la véritable profession de Töpffer qui se qualifie avant tout de maître d'école et d'instituteur. Au moment où il publie *M^r Crépin*, l'auteur est connu à Genève en tant que directeur de pensionnat et professeur à l'Académie. Voici donc l'instituteur dressant une satire des instituteurs... Le procédé ne peut que sembler tendancieux, d'autant plus que le maître choisi par Crépin après tant de malheureuses expériences, ce maître qui s'appelle M. Bonnefoi, présente quelques ressemblances avec Töpffer lui-même. Le *Journal de Genève*, organe libéral opposé à la coterie académique dont Töpffer fait partie, ne rate pas l'occasion de relever cette collusion gênante:

Jamais nous n'avons eu le courage de rire en ouvrant le portefeuille intitulé *M. Crépin*. [...] il est impossible en effet de voir autre chose dans ce portefeuille qu'une réclame industrielle, un véritable *puff* en faveur de M. Bonnefoi [...] il était facile de nous faire comprendre tout cela, disons-nous, sans traîner dans la boue des noms illustres qui valent bien celui de M. Bonnefoi et sans faire considérer comme de



10. Les époux Crépin visitent l'institution de M. Gribouille, page de l'album original de *M^r Crépin*, 1837. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins

vils charlatans tous ceux qui ont voué leur existence à une idée qu'ils croyaient juste et généreuse: le perfectionnement de la belle science de l'éducation.²⁵

Depuis la Révolution française, tout ce qui touche à la question de l'instruction prend une tournure éminemment politique, comme le prouvent les polémiques qui accompagnent à Genève l'instauration de la *Loi sur les Ecoles primaires* du 8 mai 1835²⁶. En apparence, *M^r Crépin* ne tient pas un discours d'ordre politique. L'album se présente plutôt comme un pamphlet des systèmes pédagogiques en général. La critique du dogmatisme des méthodes d'enseignement n'est d'ailleurs pas chose nouvelle. En 1828, Albertine Necker-de Saussure vient de dresser un tableau très négatif de ces théories exclusives et contradictoires dans un ouvrage que l'Académie française couronnera en 1839: *L'Education progressive, ou étude du cours de la vie*. Dans les années trente, Töpffer a lui-même lancé dans l'arène plusieurs articles parmi lesquels «Des adolescents de notre époque envisagés comme gros d'avenir» (1834) et «Du progrès dans ses rapports avec les petits bourgeois et les maîtres d'école», paru l'année suivante: des textes qui permettent de suivre le durcissement de la vision sociale et politique du professeur.

M^r Crépin est-il un album à clefs, comme le prétend le critique du *Journal de Genève* en évoquant des «noms illustres» traînés dans la boue? Qui donc reconnaître sous les traits de l'Instituteur dont le système est de procéder du général au particulier, de M. Bonichon qui étudie la physique dans les *Aventures de*



11. Portrait de Rodolphe Töpffer, dessin de C. Roth, lithographie de Schmid 21 x 17,2 cm. Extrait de l'*Almanach de Genève et de la Suisse française pour 1849*

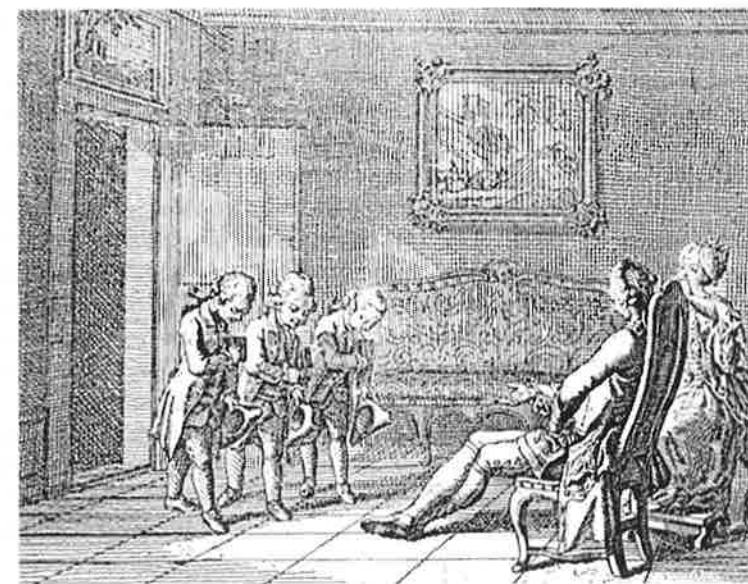


12. «M^r Crépin visite l'institution Bonnefoi...», détail d'une page de *M^r Crépin*, Genève, 1837

Télémaque, de M. Fadet qui s'emploie à réduire tous les chiffres en nombres fractionnaires, de M. Gribouille dont la méthode est fondée sur l'émulation, de l'institution Farcet dont le système est d'instruire en amusant, de l'institution Parpaillozzi, «où la méthode est de faire autrement qu'ailleurs», et enfin de M. Bonnefoi qui se donne pour tâche «de faire comme on peut et pour le mieux»?

Le nom de Parpaillozzi fait probablement allusion à Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1826), le célèbre pédagogue d'Yverdon. Bonichon, quant à lui, est un adepte du système de Jean-Joseph Jacotot (1770-1840), qui repose sur un principe d'une redoutable logique, à savoir que «Tout est dans tout», avec comme corollaire «Rien n'est dans rien» – ce qui explique pourquoi Bonichon enseigne la physique à partir des *Aventures de Télémaque* de Fénelon. Comme l'indique Gisela Corleis²⁷, MM. Farcet et Gribouille sont les parodies de philanthropes qui utilisent l'émulation et le jeu à des fins pédagogiques. Dans une série de notes personnelles, inédites de son vivant, Töpffer n'avoue aucune animosité envers ces pédagogues:

Méthode Hamilton, méthode Pestalozzi, méthode Jacotot et tant d'autres venues ou à venir, célèbres ou obscures, dont chacune tombe, meurt sans laisser de traces [...] sans avoir tenu une seule de ses promesses. Charlatans? Je ne le crois pas pour ma part. Il est dans la nature de l'instituteur de chercher des méthodes [...].²⁸



13. Daniel-Nicolas Chodowiecki, eau-forte extraite du *Manuel élémentaire d'éducation*, Berlin, Dessau, 1774

14. Fadet enseigne les règles de l'urbanité française aux jeunes Crépin, détail d'une page de l'album original de *M^r Crépin*, 1837. Plume et encre brune. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins



Le professeur genevois connaît donc parfaitement cette littérature pédagogique qui abonde depuis le début du XIX^e siècle. Il la connaît, s'en inspire peut-être, mais refuse de se soumettre à une méthode particulière, au nom d'un empirisme fondamental, d'un pragmatisme viscéral. Voilà pourquoi, en 1845, lorsqu'il

remet les clefs de sa pension à Jacques Adert, il adresse à son successeur les recommandations suivantes: «En fait de surveillance, confier peu à d'autres, vivre avec les élèves, voir, flairer, palper par soi-même. [...] En fait d'instruction, se défier des méthodes trop spéciales; se mesurer toujours à l'instruction publique.²⁹ En cela Töpffer ressemble à s'y méprendre à l'instituteur Bonnefoi qui ne cherche qu'à faire pour le mieux.

Les méthodes de Pestalozzi, Fellenberg, Jacotot, et de tant d'autres comme le père Girard de Fribourg, ont un point commun, qui n'est pas pour plaire à un Genevois conservateur. Dans leur principe, ces systèmes sont libéraux ou républicains, au sens où, en s'attachant à l'éducation des classes populaires, en leur donnant une conscience et une culture supérieures à leur état, ils présentent une menace pour la stabilité de l'ordre social. Pestalozzi, lui qui, lors de l'invasion de la Suisse par les troupes françaises, en 1798, plante un arbre de la liberté à Brugg, est le partisan avoué de réformes sociales. Et l'on imagine les réactions mitigées de Töpffer à la lecture de l'ouvrage de Jacotot intitulé *L'Enseignement universel*, ouvrage qui préconise l'émancipation des enfants par leur père pour combattre «le préjugé de l'inégalité des intelligences»³⁰. Tous ces pédagogues se donnent comme objectif plus ou moins avoué de compenser l'injustice sociale en démocratisant l'accès au savoir. Pour Töpffer, chef d'un institut qui, en fait, ne s'adresse qu'aux enfants des élites, pour un professeur convaincu de la réalité des «inégalités naturelles», ces divers systèmes d'éducation sont les ferments du progrès: ce progrès qu'il déteste tant depuis la seconde moitié des années 1830, car il met en péril la stabilité des institutions dont il compare les rouages à la perfection des mouvements d'horlogerie.

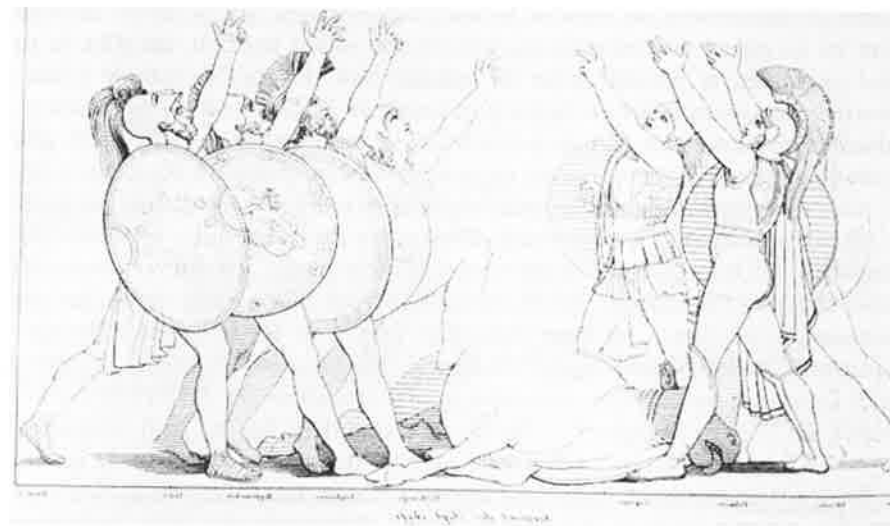
On aurait toutefois tort de voir en Töpffer un aristocrate nostalgique des privilèges de l'Ancien Régime. Tout en défendant les hiérarchies politiques existantes, il ne refuse pas l'idée de mobilité sociale. A ce propos, il faudrait d'ailleurs introduire de subtils distinguos entre position politique et conceptions idéologiques. En tant que petit-fils d'immigré, en tant que jeune homme issu de la petite bourgeoisie, Töpffer serait en effet fort mal venu de nier la possibilité de graver les échelons de la société, lui qui a pu rejoindre les élites de la Cité. C'est pourquoi l'idée de la mobilité à l'intérieur du système se met en place dans les écrits du Genevois dès 1835, notamment dans sa philippique en faveur du maintien du latin dans l'enseignement. Car selon le professeur d'Académie, cette langue classique «favorise l'émancipation intellectuelle du plus grand nombre» en donnant accès «aux carrières élevées où aboutit le latin»³¹. Et Töpffer de poursuivre en vouant aux gémonies

tous les radicaux qui veulent l'émancipation des peuples par la diffusion des lumières, tous les ultrà qui veulent l'asservissement du peuple par l'ignorance; tous ceux qui vivent de méthodes abrégatives, expéditives, universelles, pittoresques, d'encre en poudre, de plumes de fer, de mnémotechnie, de sténographie, de manuels, de prospectus, de clysoirs, de bouillie ou d'autre chose...³²

POLITIQUE ET ESTHÉTIQUE: LES INÉGALITÉS ET LE PITTORESQUE

Rappelons l'affirmation de l'auteur, à l'origine de cette étude: «Crépin offre un type de caricature philosophique». La satire du matérialisme phrénologique et du dogmatisme pédagogique dans cette histoire en estampes de 1837 traduit, nous l'avons vu, une philosophie morale et politique. Or, à mon sens, chez Töpffer, la pédagogie, l'éthique et la politique sont fondées sur l'esthétique – un fait que l'on peut illustrer à l'aide de *M^r Crépin*. Dans toute une série de scènes très significatives, l'instituteur Farcet enseigne les règles de l'urbanité française aux enfants dudit Crépin. L'application simultanée et mécanique de la règle démontre les artifices et l'absurdité de ce type de comportements convenus. Pour accentuer la démonstration, Töpffer utilise deux principes de rhétorique visuelle exposés dans son *Essai de physiognomonie*, soit l'ellipse et l'hyperbole. A un deuxième niveau, cette critique apparemment générale des règles pourrait également viser l'œuvre du philanthrope allemand Johann Bernhard Basedow (1723-1790), traduit en français dans les années 1770. L'alignement des rejetons Crépin semble parodier certaines illustrations de Chodowiecki pour le *Manuel élémentaire d'éducation* de Basedow, illustrations qui présentent des enfants se pliant aux exigences de l'urbanité.

Enfin, à un troisième niveau, ne pourrait-on voir dans les scènes de *M^r Crépin* une satire indirecte de l'esthétique néo-classique tant abhorrée par Töpffer, car elle est justement le fait d'une école obéissant aveuglément à des règles et à des procédés? L'on songe ici à la diffusion de l'œuvre de John Flaxman, que Töpffer



15. *Les sept chefs devant Thèbes*, taille-douce de Reveil d'après John Flaxman, extrait des *Tragédies d'Eschyle*, Paris, 1836



16. Jacques-Louis David, *Le serment des Horaces*, 1784, huile sur toile, 330 x 425 cm. Paris, Musée du Louvre

connaissait à coup sûr, ou mieux encore, à la peinture d'histoire de Jacques-Louis David, et notamment au fameux tableau des Horaces, que le jeune Rodolphe avait vu au palais du Luxembourg, lors de son séjour parisien. En effet, le premier pamphlet, le premier texte de critique d'art de Töpffer, intitulé *l'Idée de Pierre Gétroz marguillier de l'église paroissiale de Mont-Bovon sur l'exposition de tableaux de Genève en l'an de grâce 1826*, se moquait de ces «héros du grand opéra», de leur «affectation», avant de lancer: «c'est au peintre à sçavoir son affaire; mais il ne peut m'aligner les trois Horaces au cordeau sans que ça me paraisse ridicule, en dépit et aussi à cause de ceux qui me crient que c'est là une belle simplicité [un coup d'épée dirigé contre Winckelmann, l'artisan du renouveau néo-classique]. Par tous les saints, ne seroit-ce pas plus simple de ne pas commencer par se mettre en ligne pour jurer, ou bien les trois fils d'Horace se tenoient-ils toujours ainsi alignés?»³³ La critique du néo-classicisme resurgit en 1835, dans un opuscule qui deviendra le livre troisième des *Réflexions et menus propos*, où Töpffer s'en prend à l'école de David dont l'art est trop «uniforme»³⁴.

En fait, la réflexion töpfférienne sur la pédagogie se fonde sur la question de l'instruction artistique. C'est dans le livre premier des *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois*, publié sous forme d'opuscule dès 1833, qu'il accuse pour la première fois les méfaits du progrès, de l'industrialisation, de la mécanisation, autant de termes qui renvoient, dans le domaine de l'esthétique, à la

notion clef de *procédé*³⁵. C'est dans ce même texte de 1833 que Töpffer dénonce les maîtres et les méthodes, «la manière et l'uniformité, classées, enrégimentées au grand détriment de l'art»³⁶. Il est un autre indice qui révèle combien le pédagogique se modèle sur l'esthétique. En 1826, Töpffer répond de manière anonyme à son propre pamphlet. L'article intitulé «Sur l'idée de Pierre Gétroz» décrit en effet les déboires d'un père qui donne à ses enfants divers maîtres de dessin pratiquant des méthodes exclusives. Le père exaspéré renvoie ces pédagogues et conclut sa lettre ouverte au *Journal de Genève* en ces termes: «détestant également tous les systèmes absolus, je ne vise qu'à prendre mon plaisir où je le trouve»³⁷. Une dizaine d'années plus tard, Crépin devient son homologue en répétant la même expérience pédagogique.

Marie Alamir-Paillard a clairement montré l'amalgame entre critique d'art et engagement politique³⁸. S'il est juste de parler d'amalgame à propos de la critique d'art, la notion d'*homologie* entre discours artistique et politique me semble plus adéquate dans le domaine de l'esthétique töpfférienne. A mon sens, un réseau d'homologies, d'équivalences lexicales et sémantiques traverse les réflexions pédagogiques, politiques et esthétiques de Töpffer. Ainsi, en pédagogie le rejet des méthodes est équivalent, en esthétique, au mépris des procédés, des recettes d'atelier. De même, le dégoût des systèmes et la critique de l'uniformité sont les dénominateurs communs, des isotopies³⁹ des discours pédagogique, politique et esthétique.

D'un point de vue historique et biographique, la priorité et le primat de l'esthétique sont une constante dans l'œuvre de Töpffer qui a véritablement modelé sa pensée pédagogique et politique sur la base de catégories artistiques.



17. «...tous les jeunes Crépin se lèvent en partant d'un grand éclat de rire», page de *M^r Crépin*, Genève, 1837

Rodolphe voulait être peintre: il l'est resté dans l'âme. En pédagogie, le rejet de l'application mécanique des préceptes, et, en politique, la valorisation des inégalités naturelles, qui sont dans la *nature* de la société, semblent autant de variations et d'extensions de son goût pour le pittoresque, ennemi de l'égalité et de l'uniformité visuelle. Töpffer est pour un certain pittoresque pédagogique, un certain pittoresque social et un certain pittoresque politique.

Voilà pourquoi, triste ironie du sort, l'on serait tenté de vérifier sur l'œuvre et la vie du professeur genevois la redoutable maxime de la méthode Jacotot, à savoir que «Tout est dans tout»...



18. Croquis pour le frontispice de la dix-huitième journée du *Voyage autour du Mont-Blanc*. Plume et encre brune, 11 x 18 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins

NOTES

- 1 Manuela MASCHIETTO, «Catalogue raisonné des œuvres originales de Rodolphe Töpffer dans les collections privées genevoises», *Genava*, n.s., t. IX, 1961, n° 55, 329, 332-352
- 2 Repris dans les *Voyages en zigzag*, Paris, Dubochet, 1844, p. 236
- 3 *Ibid.*
- 4 Lettre du 22. 6. 1845, Genève, BPU, Ms. suppl. 1644, fol. 126
- 5 Lettre du 16. 11. 1846, Genève, BPU, Ms. suppl. 1644, fol. 212
- 6 Lettre du 17. 11. 1843, Genève, BPU, Ms. suppl. 1644, fol. 76
- 7 Lettre du 21. 11. 1839, dans *Un bouquet de lettres de Rodolphe Töpffer*, éd. par Léopold GAUTIER, Lausanne, Payot, 1974, p. 94
- 8 Lettre du 3. 3. 1842, Genève, coll. particulière
- 9 *Bulletin bibliographique et littéraire publié par la librairie d'Ab. Cherbuliez*, Paris, Genève, Cherbuliez, 1839, p. 138
- 10 *Essai de physiognomonie*, 1845, p. 14 (retranscrit dans: *Töpffer. L'invention de la bande dessinée*, textes réunis et présentés par Thierry GROENSTEEN et Benoît PEETERS, Paris, Hermann, 1994, p. 201)
- 11 *Essai de physiognomonie*, 1845, pp. 25-26 (*ibid.*, p. 214)
- 12 *Mr Crépin*, autographié chez Frutiger, Genève, 1837, p. 50
- 13 *Ibid.*, p. 51
- 14 *Ibid.*, p. 57
- 15 En 1832, la Grande-Bretagne ne compte pas moins de 29 sociétés de ce type (selon Alexander MACLISTER, «Phrenology», *The Encyclopedia Britannica*, vol. XXI, Londres, New York, 1911, p. 536)
- 16 Fernand BALDENSBERGER, «Les théories de Lavater dans la littérature française», *Etudes d'histoire littéraire*, Paris, Hachette, 1910, pp. 51-91; Graeme TYTLER, *Physiognomy and the European Novel: Faces and Fortunes*, Princeton, Princeton University Press, 1982
- 17 Etienne BURG, *Les sources imprimées de la Restauration genevoise*, Société d'histoire et d'archéologie de Genève, 1998, n° 2708
- 18 *Mr Crépin*, op. cit., pp. 69, 70, 80, 86
- 19 *Ibid.*, p. 52
- 20 *Ibid.*
- 21 *Ibid.*, p. 62
- 22 *Essais d'autographie*, par R.T., autographié chez Schmidt, Genève, 1842
- 23 Il est très probable que Töpffer s'est inspiré des écrits de Lichtenberg dirigés contre la physiognomonie lavatérienne, au nom de l'empirisme. *L'art de connaître les hommes par la physionomie* (1806-1809), l'édition française augmentée de l'ouvrage du pasteur zurichois réalisée par Moreau de la Sarthe, contenait les textes du professeur allemand.
- 24 Lettre du 21. 11. 1839, dans *Un bouquet de lettres*, op. cit., p. 94
- 25 «Feuilleton. Publications nouvelles. Trad. En prose des aventures du docteur Festus par l'auteur de M. Vieux Bois, M. Jabot, M. Crépin, M. Pencil, etc.», article non signé, *Journal de Genève*, 17. 9. 1840
- 26 Voir le riche travail de Gabriel MÜTZENBERG, *Education et instruction à Genève autour de 1830*, Lausanne, Editions du Grand-Pont, 1974
- 27 Gisela CORLEIS, *Die Bildergeschichten des genfers Zeichners Rodolphe Töpffer (1799-1846). Ein Beitrag zur Entstehung der Bildergeschichte im 19. Jahrhundert*, Francfort, Suhrkamp, 1979
- 28 «[Histoire de Sébastien Brodbec] Brouillons et plans», Genève, BPU, Ms. suppl. 1256
- 29 «Notes pour M. Adert», 1845, Genève, BPU, Ms. suppl. 1223

- 30 Jean-Joseph JACOTOT, *Enseignement universel. Langue maternelle*, Paris, Au bureau de l'émancipation intellectuelle, 1829, p. XLI
- 31 «Du progrès dans ses rapports avec le petit bourgeois» (1835), dans: *Mélanges*, Paris, Cherbuliez, 1852, p. 163
- 32 *Ibid.*, p. 165
- 33 «Idée de Pierre Gétroz marguillier de l'église paroissiale de Mont-Bovon sur l'exposition de tableaux de Genève en l'an de grâce 1826», dans: *Œuvres complètes de Rodolphe Töpffer. Mélanges sur les beaux-arts*, t. I, Genève, Cailler, 1953, p. 11
- 34 Repris dans: *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois ou Essai sur le Beau dans les arts*, Paris, Dubochet, 1848, Livre III, chap. IX
- 35 *Ibid.*, Livre I, chap. VII
- 36 *Ibid.*, Livre I, chap. XV
- 37 «Sur l'idée de Pierre Gétroz», *Œuvres complètes...*, op. cit., pp. 24-26
- 38 «Rodolphe Töpffer critique d'art, 1826-1846. De la subversion à la réaction», *Töpffer*, sous la direction de Daniel MAGGETTI, Genève, Skira, 1996, pp. 67-132
- 39 Algirdas Julien GREIMAS, *Sémantique structurale: recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966, p. 69 sq.

CRÉDIT PHOTOGRAPHIQUE

Prises de vues de l'auteur

L'HISTOIRE D'ALBERT DE 1845 RÉFLEXIONS SÉMIOTIQUES ET IDÉOLOGIQUES

par Walter Lindner

Der Kunstgegenstand [...] schafft ein kunstsinniges und schönheitsgenussfähiges Publikum. Die Produktion produziert daher nicht nur einen Gegenstand für das Subjekt, sondern auch ein Subjekt für den Gegenstand.

Karl Marx, *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*, 1858

Alle Versuche, die Literatur in Bildern von Rodolphe Töpffer gattungsspezifisch einzuordnen, unterlagen bislang dem Problem, sie ausschliesslich aus der gegenwärtigen Wahrnehmung (Töpffer als «Vater der Comics») zu betrachten oder sie in festgefügte Kategorien (Töpffer als Biedermeier oder Rokoko-Künstler) einzuordnen.

Die *Histoire d'Albert* (1845) nimmt zweifellos innerhalb der gesamten Reihe der gezeichneten Alben Töpffers eine Sonderstellung ein. Das Zusammenreffen mit der theoretischen Reflexion des Erzählens in Bildern im *Essai de physiognomonie* (ebenfalls 1845) fordert geradezu heraus, die Aktualität und Dimension töpfferischer Bildsprache als Wechselbeziehung zwischen einer veränderten Wahrnehmung in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts und der Einflussnahme Töpffers auf die Veränderung von Wahrnehmung in der Folgezeit zu verstehen. Dazu sollen vier Thesen dienen, ausgehend und konkretisiert an der *Histoire d'Albert* von 1845.

ERSTE THESE

Mit dem erzählerischen Zickzack und der Fortführung Sterne-schen Literaturmethode in den bisherigen Alben stiess Rodolphe Töpffer auf eine gewisse Grenze, die sich als Gefahr aufkommender Banalität charakterisieren lässt. Neue Methoden gegenüber den bisherigen finden gerade in der Histoire d'Albert ihren Niederschlag.

Geläufig ist uns die Methode Töpffers, durch eine scheinbare Willkür der Handlung, durch Burleske, durch Wiederholungen eine lineare Erzählstruktur zu vermeiden, die als Grundlage einer Banalität in Kunst und Literatur zu beobachten ist. Aber die von ihm praktizierten Strukturen bargen wiederum die Gefahr der Gewöhnung an das Ungewöhnliche. Sternes Zickzackmodell (fig. 1) bildete