

University of Lancaster, Lancaster, United Kingdom

UDK 741.52.071.1 Топфер Р.

# **RODOLPHE TÖPFFER - INVENTEUR ET THÉORICIEN DE LA BANDE DESSINÉE**

---

On le sait aujourd'hui : la bande dessinée n'est pas née à New York en 1895, avec le « Yellow Kid » d'Outcault. Ni à Bruxelles, Londres ou Paris. Mais à Genève avec Rodolphe Töpffer (1799–1846), premier praticien et théoricien de ce qu'il appelait la « littérature en estampes ».

Doté d'une bonne vue, Töpffer serait sans doute devenu peintre, comme son père. Mais à l'âge de vingt ans, étudiant aux Beaux-Arts, il se rend compte qu'il est atteint d'une maladie des yeux, incurable et destinée à s'aggraver. Si le choc est rude, le jeune homme le surmonte en comprenant qu'il n'est tenu de renoncer ni à l'écriture, ni à la caricature.

Les années 1826–1832 sont parmi les plus créatives de sa courte existence. Tout en dirigeant un petit pensionnat, il écrit des nouvelles, des pièces de théâtre et des récits de voyage dans les Alpes. Et surtout il compose, pour l'amusement de ses amis et de ses élèves, la première version de plusieurs histoires en images.

Admirateur de Rabelais, Molière et Lawrence Sterne, Töpffer met en scène des personnages cocasses, poursuivant leur idée fixe envers et contre tout. M. Vieux-Boix s'obstine à vouloir faire la conquête d'une femme qu'il nomme « l'objet aimé » en dépit de sa totale indifférence. M. Crépin cherche la méthode parfaite pour l'éducation de ses onze enfants, s'entichant des systèmes les plus absurdes. Quant au Docteur Festus, il voyage sans rien voir ni rien comprendre, et finit même par se demander s'il est vraiment sorti de chez lui...

Transformant en force l'imprécision de sa vision, Töpffer veut conduire le texte et l'image à un même niveau d'épure. En découvrant les manuscrits, le vieux Goethe est frappé

---

par la nouveauté de cette forme de récit : « Dans les romans caricaturaux, écrit-il à l'un de ses amis, il faut admirer les motifs multiples qu'il sait déduire de très peu de figures. Il humilie l'inventeur le plus fertile en combinaisons, et on peut le féliciter de son talent inné, gai et toujours prêt. »

Fort de ces encouragements, Töpffer publie en 1833 *l'Histoire de M. Jabot* : on peut considérer cette date comme l'acte de naissance de la bande dessinée. Certes, l'album n'est imprimé qu'à quelques centaines d'exemplaires, vendus pour l'essentiel à Genève. Mais il ne faut pas longtemps pour qu'il soit contrefait à Paris, chez Aubert. Premier auteur de bande dessinée, Töpffer est aussi celui qui suscite les premières éditions-pirates. Et les imitations ne tardent pas.

Le plus remarquable est que Rodolphe Töpffer, premier auteur de bande dessinée, a aussi été son premier théoricien. Dans la notice qu'il consacre à *M. Jabot*, il définit admirablement le nouveau médium : « 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 dessins ne signifierait rien. Le tout ensemble forme une sorte de roman, d'autant plus original qu'il ne ressemble pas mieux à un roman qu'à autre chose. »

Töpffer le comprend d'emblée : loin d'être une forme pauvre et bâtarde, unissant tant bien que mal le littéraire et le pictural, la bande dessinée est une synthèse efficace et cohérente, un langage neuf promis à un bel avenir. « Il est certain, écrit-il en 1840, que le genre est susceptible de donner des livres, des drames, des poèmes tout comme un autre, à quelques égards mieux qu'un autre... »

Dans les albums de Töpffer, le texte et les dessins sont non seulement de la même tête mais de la même main, fruits de la même conception et de la même exécution. Dessinés manuellement, les textes s'harmonisent à la perfection avec un dessin qui fonctionne comme une écriture. De cette unité de traitement rendue possible par la technique simple de l'autographie, il résulte une souplesse dans l'usage de l'écrit qui va rester, à travers toute l'histoire de la bande dessinée, l'une des caractéristiques des auteurs complets. S'il réduit fréquemment le texte à une ou deux lignes, Töpffer ne craint pas de lui consacrer l'intégralité d'une vignette, comme lors de la plaidoirie de l'avocat, à la fin de *M. Crépin*. Et dans plusieurs pages fameuses de *l'Histoire d'Albert*, le texte s'intègre au dessin jusqu'à se faire contre-marche ou bras tendu...

*L'Essai de physiognomonie*, auquel Töpffer consacre ses dernières forces en 1845, constitue pour sa part un véritable art poétique. Bien avant Will Eisner, Scott McCloud et Jean-Christophe Menu, il propose une réflexion sur la bande dessinée dans une forme qui s'en rapproche. Mais le contenu de l'ouvrage est plus essentiel encore.

Plutôt que la gravure, privilégiée tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, Töpffer valorise le dessin linéaire, comme vont le faire la plupart des auteurs de bande dessinée. Le trait graphique correspond « à toutes les exigences de l'expression comme à toutes celles de la clarté ». Mieux, il est supérieur en intelligibilité à un mode de représentation plus détaillé : « Un petit enfant qui démêlera imparfaitement dans tel tableau traité selon toutes les conditions d'un art complexe la figure d'un homme, d'un animal ou d'un objet ne manquera jamais de la reconnaître immédiatement si, extraite de là au moyen du simple trait graphique, elle s'offre ainsi à ses regards dénudée d'accessoires et réduite à ses caractères essentiels. »

Selon Töpffer, le dessin de bande dessinée n'a donc pas grand-chose à voir avec le dessin académique : la désinvolture graphique, le négligé, la sauvagerie sont constitutifs du nouveau médium qu'il appelle de ses vœux. Mais Töpffer sait en même temps qu'il faut trouver un équilibre entre la liberté graphique et la lisibilité. C'est pour cela qu'il doit mettre ses histoires au net pour parvenir à une sorte de *négligence contrôlée*.

Comme tous les dessinateurs qui vont suivre, Töpffer se trouve confronté à un autre problème majeur : jusqu'où peut-on faire varier un personnage sans qu'il cesse d'être identifiable ? Discontinue par nature, la bande dessinée repose en effet sur des modifications incessantes dans l'échelle des plans, les angles de vues et les expressions. Comme l'avait souligné l'écrivain Xavier de Maistre : « Je regarde comme une difficulté bien grande le fait de garder toujours la ressemblance dans chaque croquis. M. Jabot ne ressemble jamais à M. Crépin, ni à M. Vieux-Bois, et c'est toujours lui-même qui reparaît à chaque dessin. »

Ces ressemblances ne doivent rien au hasard. Selon l'auteur de *M. Pencil*, tout visage dessiné est susceptible d'être décomposé en un petit nombre de traits pertinents, presque à la manière d'un alphabet. « Les signes graphiques au moyen desquels on peut produire toutes les expressions si variées et si complexes de la figure humaine se trouvent être au fond très peu nombreux. » Mais ces signes « se combinent habituellement dans la tête de la façon à la fois la plus complexe et la plus inextricable ».

Pour résoudre ce paradoxe, Töpffer établit une distinction lumineuse entre *signes permanents* et *signes non permanents*. Les premiers définissent la personnalité : il faut prendre garde à ne pas les altérer si on veut que le personnage reste identifiable. Les seconds permettent de proposer de multiples nuances d'expressions : ces aspects transitoires, qui marquent « la vie, le mouvement, l'accentuation » sont d'une importance décisive pour la bande dessinée naissante. Pour qu'un récit se développe, il faut en effet que les personnages soient assez définis pour qu'on les reconnaisse sans difficulté, mais que leurs expressions soient assez variées pour que l'essentiel de l'histoire puisse se lire sur leurs visages.

En observant les sept albums dessinés par Töpffer, on est frappé par la diversité et la finesse des nuances physiologiques qu'il parvient à suggérer en quelques traits. Loin de limiter les possibilités graphiques, la caricature semble les multiplier par rapport au dessin réaliste. Libéré de tout souci de correction, le dessin se met au service de l'aventure et de l'humour.

Selon Art Spiegelman, Rodolphe Töpffer est « le saint patron » du neuvième art. « Resterait-il quelque chose que ce Genevois n'aurait pas inventé? », s'est demandé plus récemment Chris Ware. Admiré par Christophe comme par Wolinski, précurseur de la « ligne claire » hergéenne, mais non moins d'une « ligne folle » très vivante aujourd'hui, l'auteur de *Mr Crépin* est plus que jamais l'un des nôtres. Plusieurs de ses histoires ont été récemment publiés au Japon, ainsi que l'*Essai de physiognomonie*, et beaucoup de mangakas se reconnaissent dans ses réflexions sur le visage dessiné. Töpffer n'avait décidément pas tort d'écrire à son collègue Cham, peu de temps avant sa mort : « Pour ce qui est des histoires en estampes telles que je les ai essayées, j'estime que c'est un genre encore bien nouveau où il y a prodigieusement à moissonner. »