Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 35 (1987)

Artikel: Jean-Charles Töpfer, statuaire : 1832-1905 : vie et œuvre
Autor: Torres, Bernadette
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728668

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 03.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Jean-Charles Töpffer, statuaire. 1832-1905. Vie et œuvre

Par Bernadette TORRES

Charles Töpffer à l'âge de quarante-huit ans par le peintre L. BONNAT. Huile sur toile. 47 cm × 39 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. 1910-146.

Le 6 novembre 1823 Rodolphe Töpffer, pédagogue, futur écrivain et futur dessinateur, fils du peintre Adam-Wolfang, épousait Anne-Françoise (dite Kity) Moulinié[1]. De cette union devaient naître six enfants dont les premiers-nés, des jumeaux, ne vécurent que quelques jours[2]. Une fille, Adèle (1827-1910) et un garçon, François (1830-1876) précédèrent Jean-Charles qui naquit le 23 avril 1832. Sa plus jeune sœur, Esther (1839-1909) naîtra sept ans plus tard.

Les quatre enfants Töpffer héritèrent des talents artistiques de la famille. François fut un dessinateur habile et un caricaturiste talentueux[3]. En 1860, il exécuta pour la maison Garnier, de Paris, la réédition des albums de caricatures de son père. Adèle et Esther peignirent des miniatures sur ivoire et sur vélin, des faïences[4], et eurent un certain succès. En 1896 elles exposèrent[5] aux côtés de leur frère Charles à l'Exposition nationale suisse de Genève. Celui-ci, plus attiré par le modelage que par le dessin, fut le seul qui choi-

sit de faire de l'art sa profession. Et encore le fit-il tardivement, à l'âge de trente-huit ans.

L'enfance, les années heureuses[6]

Lorsque Jean-Charles[7] naît à Genève le 23 avril 1832, l'avenir de la famille s'annonce heureux et prospère. Le pensionnat qu'avait ouvert Rodolphe en 1824 après son départ de la pension Heyer est florissant. Sa carrière littéraire est en plein épanouissement[8]. Sa nomination à la chaire de Rhétorique et Belles-Lettres qui vient de se créer à l'Académie de Genève consacre définitivement sa réputation. Le petit Charles grandit sans doute dans l'atmosphère familiale et studieuse du pensionnat et côtoie, tout jeune, les amis fidèles de son père et du couple: Pascalis[9], le pasteur Munier[10], Auguste De la Rive[11]..., l'élite de la cité genevoise. Kity séjourne fréquemment au Salève, à Mornex, avec ses enfants. Ils se promènent dans les bois, font des excursions à dos d'âne, achètent des noix... Ou bien ils se retrouvent à Cronay auprès de leur grand-mère Moulinié (Grand grand Moulinié) lorsque leurs parents partent avec les pensionnaires[12] pour accomplir les *Voyages* qui deviendront fameux. La demeure de Cronay, à quelques kilomètres d'Yverdon, était le lieu de naissance de Mme Moulinié-Duruz, la mère de Kity. Rodolphe était très attaché à ce lieu. Dans son testament[13] il écrit: «j'exprime le désir non seulement que le petit immeuble de Cronay reste dans la famille pour être son rendez-vous dans la belle saison, mais qu'on ne cède point à la tentation d'acquérir quelque autre campagne si modique soit-elle, dans les environs de la ville». Il en a laissé un dessin à la plume: «la maison de Cronay et le noyer du père Guidoux», dédicacé à la main: «pour ma Kity, le 23 8bre 1844»[14]. Son souhait sera observé. Tous les ans, après sa mort, Kity et les enfants retourneront à Cronay et plus tard, lorsque Kity à son tour disparaîtra, puis François, Charles et ses sœurs continueront de s'y retrouver pour les vacances d'été.

Les lettres que les parents adressent à Charles et à ses frère et sœurs lorsqu'ils sont loin d'eux, ou celles du grand-père Adam, témoignent de la tendresse et des soins attentifs dont ils sont entourés. «Mon cher petit Charles» écrit le vieil homme à son petit-fils en 1837[15] «tu passes une partie de ton temps derrière la maison dans le petit verger, à faire et défaire des petites montagnes de sable et puis tu te laisses gâter par ta grand-maman... après ta grand-maman que tu aimes beaucoup tu as ta bonne[16] que tu aime (sic) presque autant qu'elle...» Rodolphe se montre un père affectueux mais aussi un éducateur avisé. Dans ses correspondances avec sa «bien aimée Dadou», sa «bonne et chérie Dolette» (Adèle), avec François, avec son «Lolot» (Charles) et sa «Téter» (Esther) il ne manque jamais de leur rappeler l'obligation de reconnaissance qu'ils doivent avoir pour tous ceux qui prennent soin d'eux: «Nous jouissons de tout cela (regarder les vaches et la campagne, cueillir des fleurs, se promener dans le village) avec vous mes biens chers enfants et nous sommes heureux de votre bonheur. Nous espèrons que vous savez vous rendre complaisans et aimables pour tant de personnes qui vous aiment et qui vous procurent tant de plaisir»[17]. Et de même qu'il leur enseigne le respect des autres il les incite entre eux à ce même respect et à l'affection réciproques. En août 1841[18] il écrit à chacun des enfants de demander à leur «Grand grand Moulinié» «une somme de deux florins et demi de Genève pour acheter un joli présent» qu'ils s'offriront mutuellement.

Nous avons un portrait du petit Charles et de son frère François fait à cette époque (1840) par leur grand-père Adam[19]. Charles a huit ans.

L'entrée dans l'adolescence, confrontation avec la vie[20]

Cette enfance heureuse et protégée va peu à peu être confrontée à des événements douloureux. Insensiblement les choses et les gens vont changer autour du jeune garçon. Le 22 novembre 1841 éclate un mouvement révolutionnaire genevois. Rodolphe profondément conservateur lance avec ses amis Sismondi, Duval, Trembley, Achard, Cherbuliez et Auguste De la Rive, *le Courrier de Genève*. Pendant plus d'un an, du 15 janvier 1842 au 2 mars 1843 il y défendra ses idées avec feu, «détourné» écrit Blondel «de toute occupation littéraire».

En 1843 Charles perd sa grand-mère Moulinié. Son père est très préoccupé et affecté par la situation politique. Fatigué, sur les conseils de ses amis, il part aux bains de Lavey dans le canton de Vaud. Mais la maladie s'installe et au printemps 1844, accompagné de Kity, il va faire une cure à Vichy. Bien sûr, pour les enfants il n'y a pas de coupure brutale. Ils retrouvent Cronay tous les ans avec les cousins, les amis (David Duval, Bérard, Dubochet...). Ils pêchent, jouent aux boules et au bilboquet, projettent et font des excursions et autant les lettres qu'Adèle adresse à son père en ces temps-là sont tout empreintes d'une sollicitude inquiète[21], autant les quatre courts billets[22] que Charles lui envoie témoignent de toute l'insouciance dont peut faire preuve un jeune écolier en vacances à la campagne.

En mars 1845 Rodolphe se retire complètement de son pensionnat. Il doit faire un nouveau séjour à Vichy. Mais, avant son départ, c'est la grand-mère Töpffer[23] cette fois qui disparaît. Kity accompagne son époux. Les enfants sont accueillis dans la famille De la Rive. Leur père n'essaie plus de leur cacher la gravité de son mal et leur délivre ses dernières recommandations: «Je suis bien malade» écrit-il à François et à Charles «j'ai du quitter ma profession, tout cela doit contribuer à vous rendre plus sérieux, à vous faire voir la nécessité du travail et de la bonne conduite afin que quand le moment sera venu, vous puissiez embrasser vous-mêmes ma profession et gagner votre vie que je n'aurai plus la force de vous gagnés (sic)...»[24]. «Réfléchissez souvent à cela mes chers enfants et croissez en progrès, en bons sentimens, en empire sur vous-même (sic) comme en religion et

en crainte de Dieu» et il leur recommande «d'être toujours contens, discrets, ouverts, attentifs, complaisans et enfin reconnaissans». «Avec cela, mes chers enfants, vous vous ferez aimer et estimer, les deux choses auxquelles il faut toujours tendre parce qu'elles font réellement le bonheur de la vie. Ne lisez pas ces conseils légèrement mais efforcez-vous de vous les approprier afin de les mettre en pratique»[25].

De retour à Genève il s'installe avec sa famille dans l'appartement de la Cour Saint-Pierre. C'est là que Charles verra mourir son père le 8 juin 1846. Il a alors quatorze ans.

Le 7 octobre 1846, à la suite d'une insurrection populaire, le parti radical avec James Fazy à sa tête s'installe à Genève. Pour Charles et sa famille c'est la fin d'une époque. Adam qui avait survécu à la mort de sa femme et de son fils mourra à son tour en 1847.

La fin de l'adolescence, premier séjour à Paris

Il semble que Mme Töpffer et ses enfants soient restés encore deux ans au moins, si ce n'est trois, à Genève, après la mort de Rodolphe[26]. Durant l'année 1848 des purges interviennent à l'Académie. Plusieurs professeurs sont destitués. Au nombre de ceux-ci, A. André Sayous, cousin germain de Rodolphe et son successeur à la chaire de Rhétorique, Pascalis... A. De la Rive avait quant à lui donné sa démission dès 1846. Kity et Pascalis, désigné par Rodolphe pour être le tuteur de ses enfants, prennent la décision d'envoyer Charles et François terminer leurs études à Paris[27]. Dès l'automne ou l'hiver (?) 1849[28] la famille arrive dans la capitale française. Elle s'installe dans un grand appartement près du Luxembourg. Kity ne peut s'empêcher d'évoquer le pensionnat et les jours passés: «de tous côtés il y a des collèges où l'on voit les écoliers jouer et s'amuser comme faisaient nos pensionnaires»[29]. Les enfants, eux, sont tout à la joie de la nouveauté: Paris, son agitation, le bruit... Ils vont voir des expositions de peinture où ils remarquent des tableaux de M. van Muyden[30], ils rencontrent beaucoup de Genevois: «il y en a beaucoup à Paris» écrit Charles à sa tante Louise[31] et «ils viennent souvent dîner chez nous». Ces Genevois, ce sont les De la Rive, Prevost-Cayla, Calame, «le cousin André», van Muyden, Pascalis, etc.

La tante Louise ou Louisette est pour nous providentielle. Pendant tout le séjour à Paris, sa famille va la tenir fidèlement au courant de ses faits et gestes. C'est une sœur de Rodolphe, frappée de surdité, que les siens entouraient de beaucoup d'affection. Dans son testament Rodolphe avait écrit: «Je confie et recommande le sort de ma bonne sœur Louise à ma sœur Ninette, à ma femme et à mes enfants d'une façon toute spéciale. Qu'elle ne manque jamais de rien, tant qu'ils auront eux-mêmes quelque chose, et qu'elle ne sente jamais péniblement la dépendance, tant qu'ils conserveront de l'affection pour moi»[32].

La vie s'organise donc. Charles est inscrit au collège Rollin[33] dans un premier temps. Par la suite il ira au lycée Saint Louis. Il n'est pas pensionnaire et, comme son frère François, il retrouve tous les soirs à cinq heures sa mère et ses sœurs. C'est la fête alors pour Kity et ses filles[34]. Mais quelquefois la nostalgie est grande. Esther regrette sa cousine Marie (Duval), Kity compte les mois, Adèle et Charles se réjouissent de l'arrivée des vacances qui les ramènera tous au pays. En 1850 (?)[35] celui-ci décroche le titre de bachelier ès-lettres. Ainsi que François, il manifeste le désir d'enseigner plus tard, comme son père. Au cours de l'été 1850, après en avoir débattu avec leur tuteur, Mme Töpffer prend la décision de prolonger le séjour à Paris[36]. Pendant ce temps, Charles se livre aux badinages de son âge. La Bibliothèque publique et universitaire de Genève conserve une «poésie pesante» qu'il écrit conjointement avec E. Pascalis et qu'ils dédient à Mlles A.P. et A.T.[37].

En 1851 Kity est encore à Paris. Mais à en juger d'après les correspondances qu'elle adresse à Louise[38] c'est la dernière année de son séjour. François doit avoir terminé ses études de droit puisqu'il accomplit son service militaire[39]. Charles poursuit à la Sorbonne des études littéraires et (ou) de latin et de grec[40]. C'est probablement au cours de cette période que les deux frères ont commencé à fréquenter la *Petite Vache*. La *Petite Vache* était une crémerie sise 66 rue Mazarine dans le 6e arrondissement qui s'appelait alors du nom de sa propriétaire Mlle de Genève: Crèmerie de Genève. Ce n'est que plus tard qu'elle prendra le surnom de *Petite Vache*, lorsqu'une vache sera peinte sur le store de la vitrine principale. Pendant quarante-neuf ans (1850-1899), dates données par Töpffer dans l'un des albums de la crémerie déposés au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale à Paris[41], elle rassemblera à ses débuts des étudiants puis, par la suite, des poètes, des écrivains, des journalistes, des peintres, des sculpteurs, des architectes, tous en majorité suisses. Charles Maunoir, président de la Société de géographie, d'origine genevoise, de son côté, entraînera tout ce que le XIXe siècle comptait alors d'explorateurs. Charles y rencontrera Pierre Savorgnan de Brazza, Louis Mizon, Crevaux, Dutreuil-de-Rhins, etc. Il restera fidèle jusqu'à sa fermeture à l'établissement dont il sera le principal animateur avec ses cousins van Muyden[42] et l'architecte vaudois Maurice Wirz. Le pittoresque des lieux inspirera plus d'un journaliste contemporain[43].

Le retour à Genève, l'enseignement, la découverte d'un talent

A la fin de l'année 1853[44] Charles est à nouveau à Genève avec sa mère et ses sœurs. Il n'est pas certain que François soit avec eux. Lorsqu'à la mort de Mme Töpffer, en 1857, ses frère et sœurs lui donnent pouvoir pour administrer la propriété littéraire de leur père[45], il est désigné dans l'acte notarié comme «commis-négociant demeurant à Paris». Fran-

çois avait donc abandonné le projet de donner des cours comme son père. En revanche, Charles embrasse la carrière d'enseignant ainsi qu'il en avait décidé avant d'aller terminer ses études à Paris. Il professe au Collège Lecoultre[46], chez M. Rochette[47]... Fort de l'amitié qui unissait son père et David Munier, il enseigne les étudiants du Comité genevois pour le protestantisme français[48]. Un peu malgré lui peut-être, il se mêle au bouillonnement des idées politiques de l'époque qui se manifestent par la voix d'une multitude de petites revues plus ou moins engagées. Ainsi en est-il probablement du *Fanal* pour l'envoi duquel il remercie Philippe Plan[49] dans une lettre du 10 mai 1864[50] : «...si ce n'est pas un chef-d'œuvre photographique il n'en remplit pas moins parfaitement le but proposé, celui de conserver à nous d'abord et à la postérité ensuite, le souvenir d'une réunion de binettes genevoises englobées de gré ou de force dans la rédaction du Pierrot». Nous n'avons trouvé aucun document sur le *Fanal*. Mais la Bibliothèque publique et universitaire possède une collection de numéros du *Pierrot* «journal suisse charivarique et amusant paraissant le samedi»[51] dont le premier numéro de la première année est daté du 12 janvier 1861. S'agit-il du *Pierrot* de Plan et de Töpffer? Une fiche manuscrite[52] concernant Charles Töpffer que le Musée d'art et d'histoire de Genève conserve dans ses archives, bien postérieure à cette période, fait état de l'appartenance du sculpteur au *Fanal* mais ne mentionne pas le *Pierrot* : «a connu Delor mais n'a pas fait partie de la Ficelle[53]. Membre du Fanal» y est-il dit.

Lorsque l'enseignement lui laisse des loisirs Charles les occupe à exécuter pour son plaisir des travaux «d'ébénisterie»[54]. Un jour, écrit-il (il serait intéressant de savoir lequel et surtout de quelle année. La réponse existe certainement dans les archives de la Société des Arts de Genève) il s'inscrit au cours du matin du Musée Rath pour y suivre deux heures par semaine le cours de modelage de *Louis Dorcière* afin d'enjoliver ses œuvres «par un peu d'ornement sculpté, peut-être de figure». Louis Dorcière (Genève 1805-1879) avait commencé par l'apprentissage à Genève de la gravure et de la ciselure. Puis il avait pris des cours de dessin chez Jean Jaquet[55]. Enfin, après un séjour de deux années à Paris (1830-1832) il était revenu à Genève où il devait enseigner la sculpture à l'Ecole des beaux-arts jusqu'en 1876. Auteur de quelques commandes officielles assez conventionnelles il réalisa aussi des statuettes dans le goût romantique de l'époque, annonciatrices du réalisme[56].

Peu à peu Charles prend goût à ses cours. Il se découvre des facilités et réalise chez lui «des médailles, des figurines et même des petits bustes». Encouragé par ses réussites il décide d'approfondir ses connaissances et s'inscrit au cours de dessin de *Barthélemy Menn* (Genève 1815-1893). Elève et ami d'Ingres, «grand artiste et puissant éducateur» ainsi que le définit Bénézit, son enseignement[57] devait marquer Töpffer – et de nombreux autres artistes suisses – beaucoup plus que celui de Dorcière. Il estimait que la sculpture était d'une importance capitale pour le dessin et faisait construire par ses élèves des petites figures articulées ou des bustes en cartonnages afin qu'ils saisissent parfaitement le volume et toutes les surfaces d'un modèle avant de le dessiner. Si la première étape de l'ouvrage ne gênait pas l'apprenti sculpteur, ce qui en était le but véritable, à savoir le rendu de l'objet par le «dessin en volume», devait se révéler pour lui extrêmement pénible. «Dès que j'en venais à vouloir modeler au crayon» confesse-t-il dans la *Petite Notice*, «à rendre le relief par les gradations des teintes j'y étais d'une maladresse désespérante. J'ai fait encore beaucoup de dessin depuis lors» – il écrit ceci en 1891 – «ce travail m'a certainement été fort utile, mais je n'ai jamais fait une académie (plâtre ou modèle vivant) qui fût réussie, que j'eusse osé montrer avec quelque satisfaction». C'est la raison pour laquelle en février 1883, se souvenant des remontrances quelquefois «rudes» de son maître, il proposera à A. Baud-Bovy qui lui demandait un dessin pour un album que ses élèves désiraient offrir à B. Menn d'en faire exécuter un par un ami d'après l'une des ses œuvres, déclarant qu'il ne savait pas et n'avait jamais su dessiner[58].

Il ne se décourage pas pour autant et persévère dans ses efforts. Dès 1864 il affronte les manifestations officielles en exposant au Salon genevois un *médaillon du général Dufour* (cat. 1). Ce serait sa première participation[59] à une manifestation de cet ordre.

Le général Dufour avait été chargé en 1833 de la responsabilité du Bureau topographique pour l'exécution de la première carte d'ensemble de la Suisse. En 1863 l'entreprise était achevée. Universellement célébrée elle devait valoir au général durant de longues années, en Suisse et à l'étranger, de nombreux témoignages honorifiques. Cette même année Guillaume-Henri Dufour était nommé à la présidence du Conseil d'Etat. De toute évidence Charles exécute son médaillon à l'occasion de ces événements, dans l'espoir d'en tirer un certain succès et un certain profit auprès d'un public alors friand de médailles commémoratives et d'effigies d'hommes illustres. De surcroît, le général était depuis longtemps déjà un «morceau» de choix pour les artistes de tout genre: peintres, sculpteurs, dessinateurs et même photographes comme en témoigne une lettre que Charles adresse à Ph. Plan en mai 1864[60]: «j'ai battu froid jusqu'ici à votre proposition de mettre en vente la photographie de mon médaillon Dufour, ma raison était, vous savez qu'ayant fait des frais (environ 150 frs.) pour le plâtre et la reproduction galvanoplastique, je voudrais recouvrer premièrement cette immense mise de fonds. Cependant il m'a poussé une idée qui pourrait avoir pour résultat que votre photographie ne nuisit pas à la vente de ma médaille et lui servit de réclame. Ce serait simplement d'imprimer derrière vos cartes 2 lignes à peu près en ces termes: pour la médaille originale (diamètre...) s'adr. à l'auteur, C. Töpffer, St Antoine 14 Genève. Un exemplaire bronze galvano. 15 frs, idem Plâtre-albâtre 4 frs».

Il était toujours fertile en idées l'ami Plan, semble-t-il, duquel Töpffer doit se défendre à nouveau en juillet 1869

«d'une proposition qu'un Durant la mettrait de suite à profit, mais vous savez que le toupet n'est pas mon fort et je répugne à me servir de l'intermédiaire du général... Si ce bon vieux meurt, ce que Dieu ne plaise, on verra»[61]. La proposition était peut-être en rapport avec la nomination du général en décembre 1868 au titre de Président honoraire de la Société des Arts et – ou – avec le médaillon en bronze que Charles avait exposé fort opportunément en 1867 à l'Exposition universelle de Paris où la carte topographique, elle-même exposée, remportait un vif succès.

Il est plus que probable que Charles s'est rendu à Paris lors de cette manifestation. Sans doute y vit-il l'exposition commémorative consacrée à Ingres dont il admirait «le trait d'une si parfaite pureté» et les expositions particulières de Manet et de Courbet. Mais qu'est-ce qui retint son attention en sculpture? Nous l'ignorons. Salmson[62] cette année-là triomphait avec sa *Dévideuse* néo-classique.

Charles était toujours professeur mais il avait des problèmes. Les parents des élèves de la pension Lecoultre et de M. Rochette étaient de moins en moins enclins à confier leurs enfants à un maître dont l'enseignement – même s'il n'avait rien à voir avec l'instruction religieuse – sentait le soufre! Car Charles était libre penseur convaincu. Il le restera et le proclamera jusqu'à la fin de ses jours. Probablement mis en demeure, sinon de renoncer à ses opinions, du moins de les tempérer ou de les mettre de côté, il préfère abandonner sa profession. Profession pour laquelle avoue-t-il, il n'avait jamais eu de vocation véritable et dont l'intérêt qu'il prenait au modelage le détachait de plus en plus. Le voyage à Paris n'est certainement pas non plus étranger à cette décision car, coïncidence curieuse, c'est justement «vers 1867-68» qu'il s'aperçut «progressivement d'une diminution inquiétante dans le nombre des leçons qui» le «porta à réfléchir et à regarder les choses en face».

Un portrait charge[63] au crayon exécuté par François à ce moment charnière de son existence le représente en compagnie de son frère avec quelques-uns de leurs amis (De Lor, Chenevière, Elisée Erismann, Henri Subit, Bouthillier de Beaumont) avec qui ils se réunissaient au café de l'Hôtel de Ville.

Paris-Rome, l'achèvement et le perfectionnement d'un apprentissage

Charles Töpffer s'installe à Paris en novembre 1869, décidé à faire sérieusement une carrière de sculpteur. Trop âgé pour entrer à l'Ecole des beaux-arts il s'inscrit à la Petite Ecole. Petite par opposition à la grande, celle des beaux-arts, cette école s'appelle en réalité à l'époque où Charles y entre: Ecole impériale de dessin et mathématiques appliqués aux arts industriels. C'est l'ancienne école gratuite de dessin créée en 1765 par Louis XV en faveur des ouvriers de la Ville de Paris et qui deviendra en 1877 l'Ecole nationale des arts décoratifs. Des ornemanistes, des statuaires célèbres en sont sortis: Carrier Belleuse, Chapu, Dalou, Rodin, pour ne citer que ceux-là. En 1869 Henri Lecoq de Boibaudran[64] en est encore le directeur.

Charles travaille beaucoup, il prend part à de fréquents concours de copie et de composition plus qu'honorablement. Les séries AJ[53] 143, 148 et 158-162 des Archives nationales relatives à l'Ecole impériale puis des arts décoratifs sont hélas! très lacunaires. Il semble apprécier tout particulièrement les leçons de son professeur de sculpture *Rouillard*, basées plus sur la pratique que sur l'enseignement théorique. Pierre-Louis Rouillard (Paris 1820-1881), élève de Cortot, était un sculpteur animalier. L'annuaire de la *Gazette des Beaux-Arts*, éditions 1869 et 1870, le cite comme professeur suppléant pour la sculpture d'ornement, le modelé de la figure, des animaux et de la plante vivante.

Simultanément il suit à l'Ecole des beaux-arts le cours d'anatomie du professeur *Huguier*, chirurgien de l'Académie. Nous sommes dans l'ignorance de ce qu'il faisait en dehors de cette vie studieuse, des anciennes relations retrouvées, de ses nouvelles amitiés. Il reçoit, dit-il, ses premières commandes de la part de ses amis. Il a aussi retrouvé la crémerie de la rue Mazarine. Sa propriétaire s'est mariée avec un Belge, M. Carment et l'établissement s'appelle *Crémerie Belge*. Elle est toujours fréquentée par Maunoir et les membres de la Société de géographie mais «la jeunesse n'y est plus majoritaire» comme au temps de ses vingt ans[65].

En mai 1870 Charles exposerait au Salon parisien[66]. Nous n'avons trouvé aucune trace de son nom au livret du Salon de cette année-là, ni en section sculpture ni en section gravure en médaille. En juillet, la France déclare la guerre à la Prusse. Il reste à Paris. Mais en septembre c'est la débâcle et le 2 (jour de Sedan) il quitte précipitamment la capitale en train pour se retrouver à Neuchâtel près de Cronay. Il prend quelques vacances en attendant de pouvoir rejoindre la France. Les choses tardent à entrer dans l'ordre, aussi, début novembre, part-il pour l'Italie désireux de ne pas interrompre ses études. Avant de rejoindre Rome il s'arrête à Florence où *il découvre* (souligné par lui dans la *Petite Notice*) la sculpture de la Renaissance. Dans les années 1860-1870 Florence constituait un pôle d'attraction pour les sculpteurs. Les futurs pensionnaires de l'Académie de France la visitaient en se rendant à Rome. Nombre d'entre eux lassés des rigueurs académiques y découvraient qu'il existait une sculpture vivante. On peut citer parmi ceux-ci: Tony Noël, Mercié, Allard... dont les premiers envois au Salon furent d'inspiration toute Renaissance[67].

Fin novembre 70 Töpffer arrive dans la capitale romaine. Il entre aussitôt en rapport avec les peintres et les sculpteurs français de la Villa Medicis dont *Tony Noël*[68] qui l'invite à partager son atelier. Une amitié se noue entre les deux hommes qui ne cessera jamais. Lorsqu'il rentrera à Paris quelque temps après, il continuera à travailler pendant plusieurs mois dans l'atelier de son nouvel ami – de qui il aura beaucoup appris, écrira-t-il dans la *Petite Notice*, mais sans qu'il lui ait jamais donné une leçon –. En 1877 on les trouvera ensemble pour présenter un projet de monu-

ment équestre (cat. 16). En 1878 leur nom apparaît à tous les deux pour la première fois au Didot Bottin sous la mention *sculpteurs statuaires*. En 1883 ils se rendent probablement de concert à l'exposition des Beaux-Arts de la ville de Caen[69]. Bien plus tard Ch. Töpffer inscrira Noël de sa main sur une liste d'habitués, devenus célèbres, de la *Petite Vache*[70].

Charles a des aptitudes à travailler le marbre qui étonnent Noël. Il apprend vite, heureux de se trouver aux côtés de «l'élite de la meilleure des écoles» estimant avoir acquis en quelques mois les connaissances de deux ou trois années d'étude. Outre Noël, la Villa abritait Ernest Barrias (1841-1905) qui était alors dans sa dernière année, Antonin Mercié (1845-1905) qui remportera la gloire en 1872 avec son *David*. Son séjour à Rome se prolonge jusqu'à la fin du printemps ou de l'été 1871. Puis il rentre à Paris où ses commandes deviennent plus nombreuses. Cependant il n'hésite pas à partir de nouveau pour Rome en 1873, profitant de ce que la plupart des amis qu'il y avait rencontrés y séjournent encore. Il y fait la connaissance d'autres artistes de différentes nationalités, lie des amitiés durables, se fait des relations qu'il conservera par la suite... il ne précise pas davantage. Cela dure sept mois pendant lesquels il prend des cours de dessin à l'Académie Gigi et exécute un buste en marbre, la *Zingarella* (cat. 11) qu'il exposera en rentrant à Paris au Salon de 1874. Celui de *Bettina* (cat. 12) date peut-être aussi de ce séjour.

Les années de grande activité

Dès l'apprentissage italien terminé Charles déploie une grande activité: Salons parisiens doublés des Salons genevois (?), Expositions universelles, Expositions des beaux-arts de province, concours, commandes officielles et privées. Parallèlement comme ses confrères, entre deux commandes, il travaille pour les marchands d'objets d'art.

LES SALONS: chaque année il expose au Salon parisien sauf en 1876, année de la mort de son frère François, et peut-être à Genève. Les livrets ou catalogues de salons et expositions genevois que nous avons consultés ne sont pas assez nombreux pour juger de la régularité des participations de Ch. Töpffer aux manifestations artistiques de sa ville natale. Dès 1875 le bronze de la *Zingarella* est remarqué au salon par Anatole de Montaiglon, le critique de la *Gazette des Beaux-Arts*, et en 1876 une réunion d'amateurs des beaux-arts[71] l'achète pour l'offrir au Musée Rath de Genève. La *Strega* et *Aïcha* (cat. 21, 22) qu'il exposera en 1878 feront également, la *Strega* surtout, une forte impression. Dans son pays C. Brun évoque «les sculpteurs italiens de la Renaissance»[72].

La province lui fait pareillement bon accueil. En 1880 il remporte une médaille d'or à Clermont-Ferrand, en 1883 une médaille de bronze grand module à Caen. C'est un buste d'*Aïcha* en plâtre doré qui est récompensé dans cette dernière ville. En revanche nous ignorons le titre de l'œuvre médaillée à Clermont-Ferrand[73]. Faut-il voir dans la présence de Ch. Töpffer dans cette ville un simple hasard? Son père, à vingt ans, y avait séjourné auprès d'une famille amie, la famille Domergue, qui était domiciliée à Clermont-Ferrand et avait une petite propriété dans la campagne auvergnate à La Prugne (ou Laprugne)[74]. Il semblerait d'ailleurs que Charles n'était pas tout à fait en pays inconnu dans la capitale clermontoise. Le livret de l'exposition précisait qu'il était logé chez M. Vinet, bibliothécaire, ce M. Vinet n'étant autre sans doute que le M. Ed. V. du médaillon en plâtre qu'il exposait sous le n° 40.

Il est probable que la carrière provinciale du sculpteur n'a pas été limitée à Caen et à Clermont-Ferrand, les deux villes qu'il cite lui-même en 1896 dans une réponse à un questionnaire de C. Brun pour un dictionnaire des artistes suisses[75]. Notons que dans cette même réponse il signale également Rouen où nos recherches sont restées vaines.

LES EXPOSITIONS INTERNATIONALES: s'il ne remporte rien à celle de 1878 à Paris où il expose deux bustes en marbre: *Bettina* (cat. 12) et *Choute* (cat. 13bis), à celle de 1889 il obtiendra une mention honorable, sans doute pour l'une des deux statuettes: *Baigneuse*, en marbre (cat. 36) ou *Réveil*, en bronze (cat. 35ter) remarquées et mentionnées dans le rapport du Jury international de l'Exposition qui signale: «M. Charles Töpffer fils du spirituel et humoristique auteur des *Nouvelles Genevoises*, des *Voyages en zig-zag* et des menus propos d'un peintre genevois, exposait deux statuettes d'un travail très fin et très vivant: une *Baigneuse* et un *Réveil*»[76]. On trouvait à ses côtés, cette année, en sélection suisse de sculpture: Hugues Bovy, Charles Iguel, Richard Kissling, Fritz Landry, Alfred Lanz, Niederhausern, Peyreda, J. Maurice Regnoud élève de Chapu, Siegwart Hugo et Wethli.

COMMANDES PRIVÉES ET COMMANDES PUBLIQUES: pour la plupart de ses contemporains et pour ses trop rares et trop brefs biographes Ch. Töpffer passait et passe pour un spécialiste du Portrait. En effet, la liste des œuvres qu'il a présentées aux Salons en comporte un assez grand nombre, en bustes et en médaillons. Tous n'étaient pas destinés à l'obscurité des intérieurs. En 1879 il réalise le *buste en bronze de son père* (cat. 25) qui devait être érigé dans un square de Genève et, en 1880, celui d'*A. De la Rive* que sa famille devait offrir à la Bibliothèque publique et universitaire de Genève. Le buste en bronze de l'explorateur *P. Savorgnan de Brazza* (cat. 27) présenté au Salon de 1880 (H 0,58 m, L 0,36 m, L 0,85 m: dimensions exceptionnellement données par le livret cette année) nous incite à penser par sa matière et par sa taille qu'il était également l'objet d'une commande commémorative – encore que ce ne soit pas précisé par le livret –. En dépit de multiples recherches nous

n'avons pu ni localiser l'œuvre ni découvrir quoi que ce soit sur sa genèse.

A Genève, on le trouve sur les chantiers de construction du *Grand-Théâtre* et du *mausolée du duc de Brunswick* qui s'élevaient en même temps. Pour le premier il obtient la commande de deux bustes en pierre de *Corneille* et de *Molière*. Celui de *Corneille* (cat. 14) est exposé à Paris au Salon de 1877. Il ne semble pas qu'il ait collaboré au décor extérieur de l'édifice. Son nom ne figure sur aucune des trois listes de soumission déposées pour la sculpture extérieure de l'édifice, inscrites aux registres du Conseil administratif de la Ville de Genève[77]. En revanche, après la rupture du contrat de Vicenzo Vela[78] initialement chargé du mausolée du duc de Brunswick, l'architecte français Franel l'engage avec Caïn, Iguel, Thomas, Millet, Schoenwerk et Custor[79]. Il taille (?) – voir cat. 24, p. 120 – les *dix-huit médaillons de marbre* qui ornent les gâbles du monument néo-gothique. Vicenzo Vela avait rompu définitivement avec le comité qui l'avait chargé de la réalisation de l'ensemble du monument funéraire en avril 1877, le jugement du procès qui les opposait était rendu en novembre 1878. L'inauguration officielle avait eu lieu le 14 novembre 1879. Or, au Salon des artistes vivants, en 1878, Charles avait exposé son buste de *Strega* en *bronze* accompagné de la légende: «cet ouvrage doit faire partie de la décoration du monument funéraire élevé au duc de Brunswick par la ville de Genève». Que s'est-il produit entre avril-mai 78 et novembre 79? La nature des matériaux prévus aurait-elle été changée?

LES CONCOURS: en 1878, Charles Töpffer prend part au concours suisse de médailles *J.J. Rousseau* dont on célèbre le centième anniversaire de la mort et au concours suisse de médailles *F. Diday*, ancien élève de son grand-père. Il est primé aux deux (cat. 17, 19). Mais il postule également pour des projets plus ambitieux à trois reprises.

En 1875, le général Dufour était mort. En 1876 un comité avait été nommé pour l'érection d'un *monument* à sa mémoire. Le programme du concours pour le monument est fixé le 4 avril 1877. Le comité qui n'avait pas arrêté son choix propose deux prix, l'un pour le meilleur projet de statue équestre, l'autre pour le meilleur projet de statue pédestre. Le 15 novembre 1877, jour de l'ouverture du concours, il se trouve en présence de 19 maquettes de statues pédestres et de 14 de statues équestres. Ch. Töpffer et Tony Noël présentaient ensemble un projet équestre. Après une exposition d'un mois au Musée Rath, le jury (composé des architectes A. Bourdillon et J. Franel, de Dorcière et B. Menn, d'Iguel, Caïn, Millet, Thomas) accorde à A. Lanz de Bienne et E. Pepin, architecte, son collaborateur pour le piédestal des statues, les deux prix prévus: ils avaient présenté une maquette équestre et une maquette pédestre. Jules Salmson remporte une première mention honorable (statue équestre, collaborateur pour le cheval Emile Loiseau de Paris) et Ch. Topfer (sic) et T. Noël une deuxième mention honorable. Les choses traînent jusqu'à la fin de l'année 1879 où le comité décide de n'accepter aucun des modèles fournis et d'ajourner sa décision jusqu'à la fin de 1880. Si à cette date il lui était présenté par l'un des trois concurrents sélectionnés «un projet répondant entièrement à ses vues il l'adopterait». Noël abandonne, Töpffer présente seul «une petite maquette»[80]. C'est finalement Lanz qui emportera la commande.

En 1879, l'État de Fribourg ouvre, pour célébrer le quatre centième anniversaire de l'entrée du canton dans la Confédération, un concours pour l'érection d'un *monument* en bronze au *Bienheureux Nicolas de Flüe*[81]. Parmi les 13 maquettes qui furent proposées, celle de Töpffer se vit attribuer avec celle de Riccardo Kissling un troisième prix ex-aequo et une somme de 300 fr. R. Dorer avait un deuxième prix. Il n'y avait pas de premier prix. La décision du Grand Conseil semblait ne pas faire l'unanimité[82]. Elle opposait catholiques et «voltairiens» et chagrinait les «libéraux» qui trouvaient que la silhouette du modeste ermite ne se prêtait pas bien «aux formes arrêtées, fortes, mâles et hardies» que nécessite le bronze! Tout compte fait, le projet fut jugé trop coûteux, les maquettes pas satisfaisantes. On demanda à l'architecte Franel de modifier sa première idée (le saint homme sur une colonne) et l'on opta pour deux bas-reliefs en bronze destinés à être placés «des deux côtés de la porte d'entrée de l'Hôtel cantonal» dont l'exécution fut confiée à Charles Iguel.[83]

En janvier 1884, le Consistoire de l'Eglise nationale protestante de Genève bénéficie d'un legs pour remplacer dans la cathédrale Saint-Pierre la *statue du duc de Rohan* dont l'image était jugée par la donatrice, Mme Vignier-de-Lor, «indigne de son tombeau et de notre belle ville»[84]. Charles tente sa chance (cat. 41) mais la donatrice qui s'occupait personnellement du projet meurt en 1886. Le Consistoire, seul maître désormais de l'entreprise, écarte les premiers projets jugés onéreux et charge Charles Iguel de la réalisation de la nouvelle statue. «En choisissant M. Iguel pour l'exécution de cette statue, le Consistoire était certain d'obtenir une œuvre qui mériterait les suffrages des connaisseurs et du public entier» déclara le colonel Th. de Saussure, président de la commission d'érection, le jour de l'inauguration en 1890.

A partir des années 1884 le sculpteur semble marquer une pose. Des lettres qu'il adresse à cette époque à des amis genevois le confirment: «la sculpture est dans le marasme»[85], «il a peu de commandes et travaille surtout de provisions»[86], «son travail est peu rémunéré»[87]. Si l'on excepte la *Baigneuse* en marbre de 1884 (cat. 36) et un buste en plâtre (*Mme L...* cat. 42), entre 1884 et 1889 il n'expose que des petits bas-reliefs ou des plâtres d'œuvres présentées antérieurement ou dans des matériaux définitifs. Au reste il ne se manifeste pas du tout aux Salons parisiens de 1887 et de 1888. Probablement n'en continue-t-il pas moins à travailler pour les marchands. Les deux bustes de *Diane* (cat. 43-43 bis) entrés au Musée d'art et d'histoire de Genève

avec le legs Töpffer en 1910 pourraient être des échantillons de cette production. A sa mort un journaliste évoquera une *Javanaise* (cat. 44) et dans un format assez important une *Jeune fille caressant une chimère* (cat. 59). Nous n'avons trouvé aucune trace de cette création qui d'après les contemporains était abondante, de qualité et appréciée des amateurs. Dans les catalogues de vente des fondeurs-éditeurs et des marchands de l'époque la plupart des œuvres proposées ou – et – reproduites sont anonymes si elles ne sont pas des reproductions ou des dérivés d'œuvres primées à un Salon ou d'artistes «réputés».

Antiquaire à ses heures, Charles aimait les beaux objets anciens ou curieux, tout particulièrement les objets moyenâgeux qu'il achetait, restaurait lui-même et, à l'occasion, échangeait ou n'hésitait pas à revendre. Aux dires enthousiastes de ses contemporains[88] et si l'on en juge d'après l'inventaire après décès fait à son domicile, celui-ci regorgeait de tentures, bibelots, vieux meubles, vitraux de prix à la disposition desquels il attachait une grande importance. En 1884 il achète au curé de l'église de Saint-Fargeau (dans l'Yonne) une caisse de vieux vitraux[89] qu'il répare et remet en plombs lui-même. Après les avoir proposés à Alexandre du Sommerard, le conservateur du Musée de Cluny, il finit par les vendre à Gustave Revilliod[90] pour ses collections de l'Ariana[91]. A la même époque il offre à Hippolyte Gosse, en échange d'une grisaille du Valais que possède celui-ci, au choix...: «un christ prédicant, un saint-Pierre tenant ses clés, une descente de croix»[92]. En même temps, il continue d'assurer la publication des œuvres de son père. A son initiative paraissent en 1884 les «Caricatures et paysages inédits», reproduction par l'héliogravure de vingt-sept dessins de Rodolphe Töpffer[93].

En 1885 Charles quitte la rue de Seine où il logeait depuis son installation à Paris, au n° 16, pas très loin de l'Ecole des beaux-arts et s'installe Cour de Rohan, 3 rue du Jardinet, au rez-de-chaussée[94] de ce qui avait été l'ancien hôtel construit par Henri II pour la duchesse de Valentinois, Diane de Poitiers. Ce pittoresque coin de Paris, près du boulevard Saint-Germain, est aujourd'hui très dénaturé. La reproduction d'un cliché d'Atget[95] à la Bibliothèque nationale de Paris en restitue le charme de l'époque: cour pavée, vieux puits ombragé, façades d'immeubles mangées de verdure d'où émergent des têtes d'antiques placées là par René Ménard[96] pour que son vis-à-vis et ami Töpffer puisse les contempler de ses fenêtres[97]. Pour ses compagnons de la *petite Vache* l'exotisme du lieu est une source intarissable d'inspiration burlesque: «poésie sur le repavage de la cour de Rohan», «découverte d'un très beau bas-relief antique par l'honorable M. Topzinc[98] dans les fouilles de la cour de Rohan», portrait en pied et en couleur au crayon de Töpffer revêtu de la robe rouge de cardinal, signé «Tiziano fecit» et dédicacé à «Topferio dei Topferii, cardinale Corte Rohansis e Picolla Vacca»[99].

Les albums d'archives de la *Petite Vache* contiennent bien d'autres portraits de Ch. Töpffer à cette époque: lisant le journal, fumant le cigare ou la cigarette, attablé en compagnie de ses amis qui jouent à la manille... héros d'aventures fantaisistes illustrées telle celle où il apparait en «chef d'expédition d'une sérieuse expérience de colonisation par la P.V. où Töp. ne trouve grâce devant l'Influenza qu'en lui promettant le mariage». Les événements du siècle sont évoqués avec la même dérision: grandioses funérailles d'Hugo, statue de la Liberté, Zola et l'affaire Dreyfus, Loti, épopée équatoriale de de Brazza. Les habitués de la P.V. (Petite Vache) sont trop nombreux pour être tous cités. Sur la fin de sa vie Töpffer en dénombrait deux cents. Les hôtes de passage, eux, ne se comptaient pas! Parmi les principaux animateurs de cette «caverne de Suisses» nous avons déjà évoqué l'architecte Wirz, Evert van Muyden le petit neveu de Rodolphe qui arrive à Paris en 1872 et entre à l'Ecole des beaux-Arts dans l'atelier de Gérôme, et son frère Henry. On peut y ajouter Duval, Bishof, Secretan, Jacottet, Dimier, etc. Aux côtés des Suisses on relève également des noms ou des portraits de Français: peintres, graveurs, journalistes, écrivains... Nous n'y avons pas retrouvé celui de Léon Bonnat que la rumeur contemporaine[100] prêtait à Charles comme ami intime. Et de fait, il en a exécuté le portrait en 1880 (exposé la même année à la Société suisse des beaux-arts). Plus tard, dans les années 1896, on trouve une correspondance entre Töpffer et Bonnat et sa mère qui témoigne de relations sinon intimes, du moins continues[101]. Les circonstances de leur rencontre ne nous sont pas connues. Mais celle-ci n'est pas surprenante. Dès son séjour à la Villa Medicis notre sculpteur était entré en relation avec les futurs animateurs de la scène artistique parisienne et – il est permis de le penser – par la même occasion avec leurs maîtres. Barrias fut le protégé de Chapu qui lui-même était l'ami intime de Bonnat, Mercié était l'élève de Falguière... qui tous fréquentaient chez Gambetta! et qui seront tous membres de l'Institut! Que Charles ait eu à côté des membres de la *Petite Vache* des relations mondaines est tout à fait plausible. Sa famille, son éducation, sa culture l'y prédisposaient. Leur commune passion de collectionneur[102] était un trait d'union supplémentaire possible entre le peintre et le sculpteur. Mais nous en sommes réduits à des hypothèses car, comme Töpffer, Bonnat semble avoir détruit tous ses papiers personnels.

Fin d'une carrière, fin d'une vie

Ainsi que nous l'avons vu, déjà avant l'Exposition universelle de 1889, Charles avait ralenti le rythme de ses participations aux Salons parisiens (Genève ?). En 1890 il est encore présent aux Artistes Français, mais ensuite il s'éclipse pendant trois ans pour ne réapparaître qu'en 1894, à la Société nationale des beaux-Arts cette fois. Pour quelle raison rejoint-il si tardivement la Société nationale des beaux-arts à laquelle son ami Noël s'était rallié immédiatement de même que Falguière, ce qui avait causé un grand

émoi dans le monde des arts? Se sentait-il tenu par l'amitié qui le liait à Bonnat, champion convaincu de la Société des Artistes Français dont il deviendra d'ailleurs en 1892 le président, ou bien tombe-t-il sous le coup d'arrêt des Sociétés industrielles qui en 1891 empêchent d'exposer à la section des arts industriels les artistes qui leur sont liés? La presse se fait l'écho des remous qui agitent à cette occasion artistes et marchands: «L'exposition d'art industriel qui, par une heureuse innovation, a été annexée, cette année, au Salon du Champ-de-Mars, menace de soulever de grosses difficultés. Un certain nombre d'artistes de valeur ont traité avec les premières maisons de bronze ou de décoration. Or, un article du règlement interdit aux négociants de faire figurer leurs marques au-bas des œuvres. En revanche celles-ci ont empêché les artistes, avec qui elles sont liées par traité, d'exposer. Nous pourrions citer un de nos gros fabricants qui s'est montré intraitable sur ce point. La question va être soumise au jury de la Société nationale[103].»

Quoiqu'il en soit, Charles n'exposera plus au Salon que tous les deux ans: 1894, 1896, 1898. Plus que l'âge ou sa santé, qu'il affirme bonne à plusieurs reprises à divers correspondants, c'est certainement l'absence de commandes dont il fait souvent état dans ses lettres ou dans les cahiers de la *Petite Vache* qui est la raison de ce ralentissement. Toutefois, en 1893, il obtiendra encore une commande publique dans sa ville de Genève. Il s'agit du *buste de Louis Favre*, constructeur du tunnel du Saint-Gothard. Mais la chose semble ne pas s'être faite sans difficulté. Alors que le buste était inauguré en octobre 1893 – sur la place des Alpes – en janvier Charles Töpffer ne savait pas encore à quoi s'en tenir sur la commande. Le 24 il écrit[104] à Revilliod: «Plus un mot de l'affaire Favre en ce qui me concerne! Je la crois bien enterrée malgré la bonne volonté de Bourdillon[105] et je le désire presque tant j'en suis dégoûté. Encore préférerai-je qu'on me le dise une bonne fois».

A la *Petite Vache* il déploie une grande activité, usant de sa verve et de son ironie légendaires, alimentant en chroniques tour à tour «littéraires», «politiques», «artistiques» et en pensers «philosophiques» le journal de la crémerie: *Petite Vache Times is money*. Mais de nouveaux venus se mêlent aux anciens: Trachsel, Hodler, Niederhausern, Vallotton, Grasset qui exposent tous en 1892 au premier Salon de la Rose-Croix. En 1894, Vibert montre le «portrait allégorique du poète Pierre-Paul Plan». Pierre-Paul, le fils du vieil ami Philippe, chantre du Symbolisme! Mais au diable le Symbolisme! Le sculpteur vieillissant l'écarte d'une boutade de brasserie: «Les Symbolistes, les tachistes, les Symbolistes (sic)... tous des fumistes!»[106] Et Rodin, dont il avait peut-être vu l'exposition particulière avec Claude Monet en 1889 à la galerie Georges Petit, qu'en pensait-il?

En apparence donc, rien de changé. Il lit et écrit beaucoup, cultive ses amitiés: amis d'outre-monts (Revilliod, Philippe Monnier[107]), amis d'outre-mer. L'explorateur Louis Mizon envoie en 1893 «à son vieux Töp» une lettre accompagnée de la photo d'une jeune indigène d'Afrique centrale qui lui écrit maladroitement «Bonjour Monsieur à grande barbe» et qui signe SANABOU.

Ses envois à l'Exposition nationale suisse de 1896 prennent l'allure d'une rétrospective. Sur sept œuvres, six ont déjà été exposées dans un matériau différent. On retrouve notamment *Bettina*, la *Strega*, *Choute*. Le *Réveil* (cat. 35[6]), statuette en bois, exposé auparavant à la Société nationale des beaux-arts à Paris en 1894, remporte sûrement un grand succès car il est superbement reproduit dans la XIe livraison de 1896 de *l'Art Moderne* et son auteur se fera photographier avec.

En 1899 la *Petite Vache* disparaît. Charles vit de plus en plus retiré dans son logis. En 1898 il n'a exposé au Salon que des œuvres de petites dimensions en bois ou en étain (médaillon, bas-relief...). Cependant en 1900 il est encore présent à l'Exposition universelle de Paris et il y remporte encore, comme à celle de 1889, une mention honorable, peut-être pour le *masque de sorcière* en bois d'ébène (cat. 22 bis) qu'acquerra la Confédération. Ce sera le point final de sa carrière. Nous avons retrouvé après cette date deux billets autographes: l'un adressé à P.P. Plan en janvier 1901[108] où Charles s'inquiète de ne pas avoir reçu la visite d'un amateur que celui-ci lui avait annoncé et l'autre, du 8 janvier 1905[109], à un destinataire inconnu qu'il remercie pour l'envoi d'un album d'autographes de son père reproduits par la photographie. Deux mois plus tard, le 12 mars à 5 heures du soir, il meurt à l'hôpital de la rue de Sèvres, dans le XVe arrondissement. Il était âgé de septante-trois ans.

Ses deux sœurs lui survécurent quelques années. La cadette, Esther, mourra en 1909. Adèle, en 1910. A leur mort, le Musée d'art et d'histoire de Genève recueillera, selon les termes de leur testament, «l'œuvre de trois générations d'artistes».

Contemporains et postérité

Tard venu dans la profession, n'étant passé par aucun atelier parisien prestigieux, étranger de surcroît, Charles ne pouvait pas prétendre en France à une carrière officielle. C'est donc en Suisse qu'il a couru sa chance mais l'œuvre publique qu'il laisse derrière lui n'est pas abondante. Il ne semble pas que les commandes qu'il a remportées lui aient été accordées en reconnaissance d'un talent particulier. Au monument Brunswick, Franel ne fait pas de détail, c'est l'équipe complète de sculpteurs du Grand-Théâtre qu'il engage. Ce qui est demandé à notre sculpteur n'est pas différent, sinon par le format, de ce qu'il produit habituellement pour sa clientèle privée.

Il s'est fait beaucoup de bustes à Genève du vivant de Ch. Töpffer sans que l'on ait fait appel à lui: celui de Calame confié à Iguel, ceux de Fazy, Diday, Colladon, Pictet De la Rive, tous exécutés il est vrai par Hugues Bovy, alors professeur de sculpture à l'Ecole des beaux-arts de Genève. Les seuls qu'il ait signés sont ceux de son père –

qu'il eût été impensable de confier à un autre que lui – et – dans une moindre mesure – celui d'A. De la Rive. Celui de L. Favre lui a été accordé avec réticence. Distingué aux concours Dufour, Rohan, de Flüe, il ne l'a quand même jamais été qu'en troisième position.

En revanche, ses œuvres de petites dimensions ont été particulièrement appréciées par ses contemporains. Elles ont eu la faveur de la clientèle privée et elles ont été remarquées et récompensées par les instances artistiques officielles. Il est comparé aux artistes italiens de la Renaissance (cf. note 72), Salmson en 1892 le cite dans ses réflexions et souvenirs sur la sculpture de son temps[110], Trachsel en 1896[111] l'inscrit au nombre des artistes suisses qu'il juge dignes d'être mentionnés. A sa mort les éloges ne tarissent pas sur son «talent gracieux», sa «délicatesse» et son «élégance», sur le «charme de ses improvisations», son «souci de la perfection et du détail». Quelques années plus tard la critique émet tout de même des réserves: manque d'invention, production peu nombreuse, qu'aujourd'hui nous pouvons faire nôtres au même titre que les éloges.

Lorsque en 1912 Danielle Plan verra exposées ses œuvres léguées au Musée d'art et d'histoire de Genève elle écrira sévèrement: «Ses statuettes, qu'elles soient de marbre, de bois, de bronze, sont des bibelots qui rappellent le Second Empire»[112]. Assurément Charles Töpffer n'avait ni le souffle épique, ni le souffle lyrique. Il ne se sentait pas investi d'un quelconque message à transmettre. Il était venu à la pratique de son art non pas poussé par une vocation impérieuse mais par goût du beau: beaux objets, belle matière, travail bien fait. Le but principal de la sculpture lui semblait être «de faire naître l'impression de beauté par un ensemble de lignes». Il eut donc la sagesse de ne pas essayer de s'imposer à tout prix dans le grand genre – sans toutefois refuser l'épreuve quand elle s'est présentée –. Mais dans celui qu'il s'était choisi il a apporté une foi, un soin, une sincérité que beaucoup d'autres réservaient à leurs œuvres *de choc* et qui communiquent *un plus* au charme – réel – et au talent que lui ont reconnus ses contemporains.

«Commencer à 38 ans la plus difficile des carrières» écrit-il «la moins encouragée par le gros public, dans le milieu où il se fait le plus de sculpture et aussi la meilleure, cela me laissait on en conviendra, peu d'espoir d'arriver au premier rang; celui que j'ai acquis dans ces conditions est honorable, il suppose je pense une assez forte somme d'énergie, il est suffisant pour contenter relativement mon amour-propre d'artiste et ma conscience de travailleur...»

Sans tomber dans le travers des quelques ouvrages où il a trouvé sa place ou de certaines critiques de son temps pour qui il est avant tout «Töpffer Charles: fils de Rodolphe», il nous semble difficile de ne pas transcrire les conseils que prodiguait le père à ses fils dans son testament et que Charles paraît ne jamais avoir oubliés: «Que François et Charles unissent l'énergie des efforts, l'habitude de travailler consciencieusement à la modestie des prétentions en fait de carrière, de lucre ou de position. Qu'ils se gardent d'abandonner jamais les traditions de simplicité et de viser d'emblée à plus haut que ce qui est suffisant et sortable... Ne prétendre à rien, mais faire bien tout ce qu'on fait, c'est le secret d'avancer par le plus sur et le plus honorable de tous les moyens»[113].

[1] Anne-Françoise Moulinié (27 juillet 1801-10 octobre 1857), fille de Jacques-Dauphin et de Jeanne-Françoise Duruz.

[2] DROIN, Jacques, *Généalogie de la famille Töpffer*, dans: *Bulletin de la Société d'études töpffériennes*, n° 11, sept. 1982, pp. 2-3.

[3] CHARLEY TÖPFFER, dans: *Journal de Genève* du 17 mars 1905; *Schweizerisches Künstler Lexikon* (SKL), 1913, p. 320.

[4] SKL p. 319; Bibliothèque publique et universitaire de Genève (BPU); Papiers Galiffe Ms 2814, l.a.s. d'Esther à J.B. G. Galiffe, Cronay, 15 et 19 sept. 1882, ff 43-46.

[5] Exposition nationale suisse. Genève, 1896. Section émaux, céramiques: Adèle exposait sous les n°s 948 à 952 cinq miniatures sur ivoire et Esther, sous les n°s 953 à 958, trois peintures sur vélin et trois miniatures sur ivoire.

[6] La documentation qui concerne cette période est essentiellement constituée par la Correspondance Töpffer provenant des archives du baron Carl de Geer déposées à la BPU de Genève, Ms Suppl. 1641 et Ms Suppl. 1642. Nous avons également consulté BLONDEL, A., *Rodolphe Töpffer, l'écrivain, l'artiste et l'homme*, Paris, Hachette, 1886, et RELAVE, abbé P.M., *La vie et les œuvres de Töpffer d'après des documents inédits*, Paris, Hachette, 1886.

[7] Par la suite il sera appelé Charles et signera de ce prénom. Le *Charley* de l'avis de décès paru au *Journal de Genève* du 13 mars 1905 et repris dans les notices nécrologiques de ce même journal les 13 et 15 mars n'était qu'un surnom employé par la famille et les intimes. On le trouve sous la plume d'Esther en 1901: «Enfin les deux autres lettres adressées à moi et à mon frère Charley...» (BPU Genève, Correspondance Antoine Carteret, Ms fr 324 ff 90-91). Le SKL précise bien dans son édition de 1913, p. 319: «Töpffer Jean-Charles (et non Charley) fils de Rodolphe...».

[8] En janvier 1832 *La Bibliothèque Universelle* commençait la publication de «La Bibliothèque de mon oncle» et «Le Presbytère» paraissait à l'Imprimerie A.L. Vignier.

[9] Abraham-François PASCALIS (1797-1857). Professeur de mathématiques à l'Académie de Genève. Ami de Rodolphe. Sera le tuteur des enfants Töpffer à la mort de leur père.

[10] David MUNIER (1798-1872). Pasteur et professeur. Ami de Rodolphe Töpffer. Professeur d'exégèse puis de langues orientales à l'Académie de Genève dont il fut recteur. L'un des fondateurs de la Société des protestants disséminés.

[11] Arthur-Auguste DE LA RIVE (1801-1873). Physicien célèbre. Professeur de physique à l'Académie de Genève. Joua un rôle politique important. Grand ami de Rodolphe.

[12] BLONDEL donne en annexe de son livre sur Rodolphe (*op. cit.* ci-dessus) la liste chronologique des Voyages du pensionnat. Dès l'automne qui a suivi la naissance de Charles, Kity a accompagné son époux dans une «Excursion (de vingt jours) dans les Alpes».

[13] Ms Suppl 1641 f. 187.

[14] Reproduit dans l'article de Danielle PLAN, *Les Töpffer au Musée de Genève*, dans: *Nos anciens et leurs œuvres*, 1912, pp. 84-106; a figuré en 1946 (25 mai-14 juillet) à l'exposition du Musée Rath, Genève: *La Genève des Toepffer.*

[15] Archives du baron Carl de Geer Ms Suppl 1638, l.a. d'Adam à Charles, Morillon, 8 août 1837 ff 193-194.

[16] Elise LIEMNE, que Rodolphe n'oubliera pas dans son testament.

[17] Ms Suppl 1641, l.a.s. de Rodolphe, Genève, mardi 8 juillet à 11 heures ff 1-2.

[18] Ms Suppl 1641, l.a.s. de Rodolphe à Adèle, François, Charles et Esther, Genève le dimanche 22 août 1841, ff 9 à 16: les enfants sont à Cronay avec Mme Moulinié.

[19] Charles enfant, par Adam-W. Töpffer, 1840, et François, enfant du même: prêtés par H. Aubert pour la reproduction dans l'article de PLAN (*op. cit.* note 14). La technique n'est pas indiquée. A. Töpffer a peint aussi l'aînée de ses petites-filles, Adèle, à un âge qui n'est pas précisé: dans PLAN, où l'on peut voir deux portraits d'Esther dessinée par son père.

[20] Même documentation que pour la première partie: archives du Baron de Geer, Blondel et Relave.

[21] Ms Suppl 1642, 9 l.a.s. d'Adèle à son père, n.d., ff 265-277.

[22] Ms Suppl 1642, 4 l.a.s. de Charles à Rodolphe, ff 288-291.

[23] Jeanne-Antoinette COUNIS (10 octobre 1774-4 mai 1845). Dans les dernières années elle était aveugle.

[24] Ms Suppl 1641, l.a.s. de Rodolphe à «mes chers François et Charles», Vichy, juin 1845, f 22.

[25] Ms Suppl 1641, l.a.s. de Rodolphe à François, Vichy le 22 juin 1845, ff 27-28.

[26] En septembre 1848 la famille est encore en Suisse. Une lettre d'Adèle écrite de Cronay porte le cachet de la poste du 5 septembre 1848.

[27] Les sources utilisées pour cette partie de la biographie sont toujours tirées des archives de Geer dont une *Petite Notice sur ma carrière de sculpteur* (Ms Suppl 1642 ff 297-302 a.s. Avril 1891) rédigée par Charles Töpffer qui est le document essentiel pour la connaissance de sa vie à compter de ces années-là.

[28] Il semblerait que l'installation de la famille se soit faite à la fin de l'année 1849 (automne ?). La première des lettres que Kity adressera de Paris à sa famille est datée du 8 décembre 1849 (Ms Suppl 1642, l.a.s. de Kity à sa belle-sœur Louise f. 179): «...J'ai été extrêmement occupée pendant les premières semaines à faire des visites pour trouver des maîtres à François et à Charles, et à chercher un appartement, des meubles, et tout ce qu'il faut pour vivre ici cet hiver...».

[29] Ms Suppl 1642 l.a.s. de Kity à sa belle-sœur f. 179.

[30] Jacques Alfred van Muyden (1818-1898), neveu de Rodolphe Töpffer, peintre de genre. Ms Suppl 1642, l.a.s. de François à sa tante f. 278bis.

[31] Ms Suppl 1642, l.a.s. de Charles, f 278.

[32] Ms Suppl 1641, f 187.

[33] Rollin était un collège municipal. Ses archives déposées aux Archives nationales à Paris (série AJ^{16} 475) ne couvrent que la période 1854-1869. Les archives du lycée St-Louis (AJ^{16} 98), très lacunaires, mentionnent quelquefois le collège Rollin à propos d'échanges d'élèves entre les deux établissements.

[34] Lettre du 8 décembre 1849 *op. cit.* note 28.

[35] Ms Suppl 1642, lettre collective des enfants à Louise a.s., Paris 6 juillet 1850 (?). Charles signe «ton neveu affectionné. Ch. Töpffer bachelier es-lettres» f 279.

[36] Ms Suppl 1642, l.a.s. de Kity à Louise, Cronay le 20 septembre 1850, f 185.

[37] Ms Suppl 1642 a.s., Cronay le vendredi 13 septembre 1850: Poésie pesante dédiée à Mlles A.P. et A.T. f 294-295.

[38] Ms Suppl 1642, l.a.s. de Kity à Louise, Paris 4 avril 1851, ff 189-190. Les correspondances parisiennes de Kity et de ses filles cessent avec cette lettre. François ayant terminé ses études, elle aurait jugé inutile de rester à Paris plus longtemps uniquement pour Charles qui, après tout, va avoir vingt ans.

[39] Ms Suppl 1642, l.a.s., n.d. de François adressée à Mme Töpffer, Paris rue d'Enfer. cachet de la poste Paris, 3 août 1851, ff 284-285.

[40] Petite Notice (note 27), f 297: «Le côté littéraire était dans mes tendances». Dans une lettre au professeur Munier il parle des leçons de grec et de latin qu'il donne à ses élèves, de la poétique d'Horace, des annales de Tacite qu'ils ont traduites (BPU Genève, CF 14 Document dans les archives du Comité genevois pour le protestantisme français, l.a.s. de Charles, le 23 avril 1857 f 169).

[41] B.N. Est. *Albums de la Petite Vache* (P.V.) Ad 95 b, c, d, e, f, g, h, i, j.a. Les dates de 1850-1899 sont données dans un document manuscrit de l'album Ad 95 h.

[42] Evert-Louis VAN MUYDEN (1853-1901), peintre animalier et graveur, aquafortiste de premier ordre. Illustra le voyage d'H. Moser en Afrique, des exemplaires uniques de Zola, Maupassant... Son frère Henry (1860-1936), peintre, fit l'école Jullian à Paris. Collabora à différents journaux sous son nom et celui de Pencil.

[43] Charles fait lui-même l'historique de la Crémerie dans l'un des albums de la P.V. Ad 95 e: journal de la P.V. n° de Noël 1894; dans le même album, article imprimé intitulé «Chronique parisienne» n.s.n.d. et un article publié par *le Petit Parisien* du 2 décembre 1882; le *Journal de Genève* du 21 janvier 1907.

[44] Si l'on prend pour année d'arrivée de Charles à Paris l'année 1849 (Cf. note 28) et si l'on tient compte de ce qu'il écrit dans la Petite Notice f 297: «après 4 ans d'études libres... je revins à Genève» c'est bien en 1853

qu'il faut situer ce retour. Ceci paraît confirmé par ce qu'il déclare dans le document ms de l'album de la P.V. cité ci-dessus (note 43): «J'ai relevé une liste de 200 noms d'habitués de la Petite Vache depuis son origine... Maunoir m'en a fourni une vingtaine pour la période (1853-1869) pendant laquelle j'ai vécu à Genève».

[45] Ms Suppl 1641, Genève 1857 17 novembre: Procuration délivrée devant notaire par Adèle-Françoise et Jean-Charles Töpffer... f° 190-191.

[46] SKL, p. 319; *La Semaine littéraire* du 18 mars 1905 n° 585, p. 129; PLAN (D.) *op. cit.* note 14; Petite Notice f 298.

[47] Petite Notice f 298.

[48] Cf 14 (v. note 40 ci-dessus) a.s. de Ch. Töpffer du 23 juin 1856 f 167: note de frais pour 44 leçons du 15 octobre 1855 au 21 juin 1856. Le Comité pour le Protestantisme avait ouvert un pensionnat pour y réunir les Français venant étudier la théologie à l'Académie de Genève.

[49] Philippe PLAN (1827-1885). Homme de lettres, conservateur à la Bibliothèque de Genève de 1863 à 1885. Collaborateur à de nombreux journaux dont le *Journal de Genève*, la *Gazette de Lausanne*, *Le Journal des Débats* en 1865-66.

[50] BPU Genève, Papiers Plan. Correspondance Ms fr 4297, l.a.s. de Ch. Töpffer à Ph. Plan, 10 mai 1864 f 165.

[51] *Le Pierrot. Journal suisse, charivarique et amusant* Genève 1861-1865 et *Le Pierrot Journal...* : caricatures politiques genevoises, détachées du *Pierrot* 1862-1864.

[52] Cette fiche ms d'origine inconnue mentionne dans une rubrique intitulée «œuvres principales»: «exposant au Salon de Paris de 1870-1883». Ce qui est étrange car non seulement Charles a exposé aux Salons jusqu'en 1900, mais encore ladite fiche mentionne des œuvres du sculpteur bien postérieures à 1883 (un buste de Louis Favre notamment fait en 1893). Il pourrait bien y avoir eu fusion de renseignements fournis à des époques différentes. En effet en 1884, le 13 janvier (Correspondance PLAN cit. ci-dessus ff 163-164) Töpffer écrit à Plan qui est alors conservateur à la Bibliothèque de Genève: «Pour ce qui me concerne voici mon bulletin que je vous retourne rempli. Pour ce qui est d'Adam et de Rodolphe...». En admettant que ce bulletin ait été en rapport avec sa carrière, quoi de plus normal alors que sa participation aux Salons s'arrête en 1883. En établissant plus tard un nouvel état de ses œuvres, Charles ou un autre conservateur – car rien ne prouve que la fiche soit de la main de Töpffer – aurait repris textuellement soit par négligence soit par inattention les renseignements adressés à Plan.

[53] Journal qu'en 1863 le *Pierrot* qualifiait de «réac» dans le numéro 21 du 23 mai 1863. Voir à la BPU le règlement (adopté le 12 mars 1863) du Cercle démocratique de la Ficelle.

[54] Tout ce qui sera mis désormais entre guillemets sans références bibliographiques est extrait de la Petite Notice (v. note 27).

[55-56] Jean JAQUET (1754-1839). Elève d'Auguste Pajou à Paris de 1799 à 1828. Il fut le premier sculpteur genevois de l'époque néo-classique et le premier maître de Pradier, Chaponnière et Dorcière. Ces renseignements et ceux sur Dorcière sont tirés de l'article de Claude LAPAIRE, *La sculpture à Genève au XIXe siècle*, dans: *Genava*, n.s., t. XXVII, 1979, pp. 101-121.

[57] Les quelques indications concernant B. Menn ont été relevées dans le catalogue de l'exposition «Barthélemy Menn et ses élèves» qui s'est tenue à Genève, Musée Rath, du 17 juillet au 24 octobre 1943.

[58] BPU Genève, archives Baud-Bovy 237, l.a.s. de Töpffer Charles à Auguste Baud-Bovy, Paris 17 février 1883 f 527.

[59] *La Semaine littéraire*, Genève n° 585 du 18 mars 1905; PLAN (D.) *op. cit.*; SKL; MACKAY, J., *The dictionary of western sculptors in bronze.*

[60] Correspondance Ph. Plan v. note 50, l.a.s. Ch. Töpffer du 10 mai 1864 f 165. La lettre est adressée à «Mr Ph. Plan photographe». Figure dans ces mêmes archives une photographie du poète Henri Subit (f 143 bis) signée: Ph. Plan Phot. et portant au dos la mention: Ph. Plan, successeur de S. STRAUB Grandquai 1 Place de la Tour maîtresse – Genève.

[61] Correspondance Plan, l.a.s. Ch. Töpffer du 23 juillet 1869 ff 167-168. Cette fois-ci la lettre est adressée à Mr Philippe Plan à la Bibliothèque Publique.

[62] Jean-Jules SALMSON (Paris 1823-Couprey 1902). Fut appelé en 1876 à Genève comme premier directeur de l'Ecole des arts industriels qui venait d'être créée. Voir Cl. LAPAIRE, article cit. note 55-56.

[63] Reproduit dans l'article de D. PLAN, *op. cit.*

[64] Sur Lecoq de Boibaudran et l'originalité de son enseignement voir: Orace LECOQ DE BOISBAUDRAN, *L'éducation de la mémoire pittoresque*, Paris, Librairie Sociétaire, 1848. 2e édition, Paris, Bauce, 1862; *l'Education de la mémoire pittoresque et la formation de l'artiste* précédée d'une notice sur la vie de l'auteur par L.D. LUARD et d'une lettre d'A. Rodin, Paris, H. Laurens, 1920 (réf. données par A. PINGEOT dans: *Introduction à l'histoire de la sculpture au XIXe siècle. Formation et Apprentissage. De Carpeaux à Matisse*, exposition présentée à Paris en février-mars-avril 1983 au musée Rodin).

[65] Archives de la P.V. Ad 95 e, n° de Noël 1894.

[66] D'après la Petite Notice f 299 et la fiche ms du Musée d'art et d'histoire (cf note 52).

[67] D'après A. Le Normand Romain: «L'Académie de France à Rome, les envois de Rome». *La Sculpture française au XIXe siècle*, pp. 53-57. Catalogue de l'exposition du Grand Palais, Paris, avril-juillet 1986.

[68] Edmé-Antony-Paul dit Tony NOËL (1845-1909) Grand Prix de Rome de sculpture en 1868. Pensionnaire de la Villa Medicis en 1869. Elève de Lequesne, Guillaume et Cavelier. Débute au Salon de 1872 avec une œuvre néo-florentine: *la morte*, qui lui vaut une médaille de 2e classe. L'Etat et la Ville de Paris achèteront certaines de ses œuvres. «Fuyant le monde, modeste, laborieux, d'un esprit indépendant» écrit Lamy dans son dictionnaire de la sculpture «ne chercha jamais le succès facile. Ses œuvres furent plus souvent appréciées de ses confrères que connues du grand public».

[69] L'année où Charles remporte une médaille pour le buste d'Aïcha (cat. 21) à l'Exposition des Beaux-Arts de Caen, le musée de la ville de Caen acquiert le modèle en plâtre de la Méditation de T. Noël qui pourrait bien avoir été exposé à cette manifestation.

[70] Archives P.V. Ad 95 h.

[71] Registre des Séances du Conseil Administratif 1876, Ville de Genève.

[72] BRUN (C.) – *Aus der Kunsthalle der schweizerischen Landesausstellung. Die Werke der lebenden Meister*, dans: *Schweizerische Bauzeitung*, 6 octobre 1883, p. 84. «... Seine Zigeunerin erinnert in der Feinheit der Empfindung und der geistreichen Behandlung fast an italienische Renaissance-Skulpturen. Die Maske seiner Hexe mit dem einzigen Zahn im Munde und dem sich in Schlangeninien um das haagere Medusenhaupt legenden Haar schaut uns unglückverheissend an wie die Parze einer altgriechischen Schicksalstragödie...».

[73] D'après le Journal de l'Exposition (n° 1 du 25.8.1880) Charles exposait: M. Ed. V... – médaillon plâtre n° 40; Aïcha, buste plâtre bronzé n° 41; Rod. Töpffer, buste plâtre n° 42; Bull, étude de chien terrier, plâtre n° 43; J.J. Rousseau, médaillon plâtre n° 44. Les Archives du département du Puy-de-Dôme n'ont que la Notice des ouvrages admis à l'Exposition. Il n'est donc pas possible de savoir quelle a été l'œuvre récompensée.

[74] Voir à ce sujet: DROIN-BRIDEL, J. et M., *Le journal intime de Rodolphe Töpffer à Paris en 1820* publié et annoté par J. et M. Droin-Bridel, dans: *Genava*, n.s., t. XVI, 1968, pp. 247-313; BPU Genève, Ms Suppl 1650: 19 lettres inédites d'A. et R. Töpffer à Michel Domergue, 1819-1826 avec croquis autographes. Ces lettres ont été cédées à la BPU par Mme Jarre-Domergue, petite-fille de Michel.

[75] BPU Genève, Ms fr 1336 Correspondance Choisy: Questionnaire à renvoyer jusqu'au 1er avril 1896 à Charles Brun, Cabinet des estampes, Ecole polytechnique, Zurich.

[76] Ministère de l'Industrie et des Colonies – «Exposition universelle de 1889 à Paris. Rapport du jury international publié sous la direction de M. Alfred Vicard. Classe 3 – Sculpture et gravure en médailles». *Rapport de M. KAEMPFEN*. Paris, Impr. Nationale, 1889, p. 9.

[77] Registre des Séances du Conseil Administratif 1876. L'adjudication pour la sculpture extérieure a été faite en 3 lots à: MM. Dieterle et Martrou pour les lots 1 (séance du 5.7.1876) et 2 (séance du 8.9.1876) et Botinelli et Rinaldi pour le lot n° 3 (séance du 23.6.1876).

[78] Vicenzo VELA (1822-1891), sculpteur suisse né à Ligornetto (Tessin), chargé en 1873 de la réalisation du mausolée du duc de Brunswick.

[79] Sur l'affaire du mausolée et du passage pour sa réalisation de Vela à Franel nous avons vu: *Le Testament du Duc de Brunswick. Pourquoi ce monument?* dans: *Almanach du Vieux Genève*, 1945, pp. 34-40; DENES, Tibor, *La vraie histoire d'un monument genevois*, dans: *Musées de Genève* (132) février

1973, pp. 2-7; DENES, T., *Le roman fleuve d'un monument genevois*, dans: *Musées de Genève* (141), janvier 1974, pp. 9-15. Les articles de Tibor DENES sont suivis d'une importante bibliographie sur le monument, son histoire et ses péripéties.

[80] BPU Genève: *Premier rapport du Comité du monument du général Dufour*, Genève, Impr. Bonnant, 1879, pp. 9-14; *Rapport du Comité du monument du général Dufour sur ses opérations pendant les années 1876 à 1884*, Genève, Impr. Bonnant, 1884, 18 p.

[81] *Notice sur les bas-reliefs commémoratifs placés à l'Hôtel cantonal de Fribourg le 22 décembre 1881*, Fribourg, Impr. Ant. Henseler, 1881.

[82] Voir: *Projet de statue du Bienheureux Nicolas de Flue*, dans: *Le Bien Public* (57), 12 mai 1880; *La statue du Bienheureux Nicolas de Flue*, dans: *L'Ami du Peuple* (64), 23 mai 1880.

[83] AEF – Extraits des comptes rendus de l'Administration au Titre du Grand Conseil 1880 et 1881.

[84] MAYOR, Jacques, *Le mausolée du duc Henri de Rohan dans la Cathédrale de St Pierre à Genève*, Genève, Impr. Aubert-Schuchardt, 1890; *Saint Pierre, ancienne cathédrale de Genève – Publication de l'Association pour la restauration de St Pierre de Genève* II, 1892 où l'on peut voir une reproduction de l'ancienne statue (p. 106) aujourd'hui disparue; DEONNA, W., *Cathédrale Saint-Pierre de Genève. Les monuments funéraires*, dans: *Genava*, n.s., t. XXIX, 1951, pp. 105-138.

[85] L.a.s. de Ch. Töpffer à Gosse du 30 Xbre 1884, Ms 2728 ff 89-90.

[86] Papiers Plan, l.a.s. de Charles à Ph. Plan, Paris 13 janvier 1884 ff 163-164.

[87] L.a.s. de Charles au Dr Jean Laurent Alfred Binet, Paris 29 décembre 1883 proposée à la vente par une dame Fischer.

[88] «Charles Toepffer et la «Petite Vache» – *Journal de Genève* du 21 janvier 1907; PLAN (D.) *op. cit.*

[89] Sur l'achat et la vente des vitraux: reçu a.s. Ch. Töpffer du 21 avril 1884; l.a.s. de Gosse à Ch. Töpffer, Genève le 30.8.1884; l.a.s. de Töpffer à Gosse, v. note 85.

[90] Gustave REVILLIOD (1817-1890), bibliophile, archéologue et collectionneur. Rapporta de ses voyages de nombreuses collections, surtout de porcelaines pour lesquelles il fit construire le Musée Ariana à Genève et qu'il légua à la Ville.

[91] L.a.s. Ch. Töpffer, Paris 22 juin 1885 à Gustave Revilliod (AEG archives non classées); du même au même, Paris 12 juillet 1885; Catalogue officiel du Musée Ariana, Genève, 1905, section vitraux: vitraux (XIIIe et XIVe siècles) provenant de l'église de St Fargeau, D[t] de l'Yonne n°s 76 à 99.

[92] L.a.s. Ch. Töpffer à Gosse v. note 85.

[93] Caricatures et paysages inédits de Rodolphe Töpffer reproduits par l'héliogravure sur Chine volant tirés à 150 exemplaires numérotés et signés par l'éditeur, avec la liste des souscripteurs. Réunis dans un portefeuille in-folio. Edit. Paris, Librairie Fischbacher, 33 rue de Seine, 1884.

[94] Plus tard, en 1892 il passera au premier étage: l.a.s. de Ch. à un destinataire non identifié, Paris, 24 janvier 1893 (BPU Genève).

[95] BN Est. Paris, fichier topographique Va 263 e, Paris VIe arrondissement. On peut y voir également la reproduction d'une aquarelle de 1893 signée Duval.

[96] René Menard (1827-1887), peintre et écrivain d'art français, auteur d'une «Vie privée des anciens».

[97] Voir *Journal de Genève* du 21 janvier 1907.

[98] C'est ainsi que Töpffer signait ses écrits dans les albums de la P.V.

[99] Archives de la P.V. Ad 95 e.

[100] *Journal de Genève* du 21 janvier 1907.

[101] L.a.s. Ch. Töpffer, Paris 10 janvier 1896 à Mme Bonnat mère pour décliner une invitation à dîner; l.a.s. Ch. Töpffer à «Mon cher Léon» du 5 janvier 1898: condoléances à l'occasion du décès de Mme Bonnat mère. Paris, Bibliothèque Doucet, Dossiers d'artistes, carton 5.

[102] Bonnat, grand amateur d'art, constitua une collection de vestiges des civilisations égyptienne, grecque, islamique, de sculptures gothiques et renaissance, de peintures italiennes, espagnoles, flamandes, etc. de dessins d'Ingres notamment. Il voulait que cette collection constitue plus tard un musée pour sa ville natale de Bayonne (ce qu'elle est devenue).

[103] «L'art industriel au Champ de Mars» – *Le National*, mercredi 1er avril 1891.

[104] L.a.s. du 24 janvier 1893 (v. note 94): le destinataire de cette lettre est sans doute Alphonse Revilliod (1833-1900) car Töpffer y fait allusion à une «notice» qu'il a fournie à son interlocuteur l'année d'avant (la lettre est de janvier). Or, la *Petite Notice sur ma carrière de sculpteur* a été rédigée en avril 1891, à la demande, selon son expression, de «son ami Alph. Revilliod».

[105] André-Marcel (1835-1912) l'architecte qui fut conseiller administratif de la Ville de Genève et député du Grand Conseil ou Auguste-Louis (1837-1905), conseiller municipal et également député du Grand Conseil?

[106] Album de la P.V. Ad 95 e: Petite Vache Times 1891.

[107] Philippe MONNIER (Genève 1864-1911), écrivain, poète, auteur entre autres de *La Genève des Toepffer.*

[108] BPU Genève, Ms fr 4307, l.a.s. Charles Töpffer, 15 novembre 1901 f 12, à P.P. Plan. Celui-ci, né en 1870, était le fils de Philippe. Il fut bibliographe et journaliste, collabora au Journal des Débats et au Mercure de France. Lié aux Symbolistes. Préfaça avec le poète Ch. Morice une exposition Trachsel, Gérardin et Picasso.

[109] BPU Genève, l.a.s. Töpffer à un destinataire non identifié, Paris 8 janvier 1905. Autographes genevois.

[110] SALMSON, J., *Entre deux coups de ciseau. Souvenirs d'un sculpteur*, Alioth Edit. Genève et A. Lemerre, édit. Paris, 1892.

[111] TRACHSEL, Albert, *Réflexions à propos de l'art suisse à l'Exposition nationale de 1896*, Genève, Impr. suisse, rue du Commerce, 1896.

[112] PLAN, D., *op. cit.*

[113] Ms Suppl 1641 f 186.

L'œuvre

«Ce que vaut mon art c'est aux autres d'en juger par mes ouvrages» écrit Ch. Töpffer en fin de la *Petite Notice*. Mais il ne serait pas juste de livrer son œuvre à la critique sans faire connaître également les *Quelques réflexions* sur la sculpture en général et sur ses propres pratique et conception qu'il a jugé nécessaire d'ajouter au récit de sa carrière.

Le sujet de la sculpture n'est pas le but principal, il n'est que le prétexte à traduire un mouvement du corps heureux. Le propre des grandes œuvres d'art est simplement de communiquer une impression de calme et de sérénité. C'est pour cette raison, écrit-il, qu'il a «toujours recherché les mouvements simples. Les mouvements violents exigent des lignes heurtées, des trous, des bras en l'air...» à ce point qu'il se demande «si le groupe est possible en sculpture». Il admet toutefois une exception pour les groupes «adossés» (mais la sculpture est essentiellement faite pour être vue de tous côtés): *le Départ* de Rude, *la Danse* de Carpeaux. *Le Laocoon* est médiocre, *les Premières funérailles* de Barrias ne sont harmonieuses que vues de face. Le moins imparfait des groupes lui paraît être l'*Ugolin* de Carpeaux. Sa *Flore* est trop «colorée» encore que ce soit «admissible dans les emplois spéciaux, pour obtenir certains effets décoratifs». Il déplore pourtant «de voir» lui-même «si peu par la *couleur*» – souligné par le sculpteur – cette «facilité» étant «tout au moins un précieux contrôle du travail par la ligne» mais il se console en constatant que, «lorsque cette facilité prédomine, c'est toujours aux dépens de la *ligne* – encore souligné par Töpffer – «qui reste à ses yeux la base incontestable de la sculpture».

Il a toujours eu le travail lent, même si dès le début de ses études il a été adroit à tailler le marbre. Son goût pour les travaux manuels l'a favorisé à ce sujet pense-t-il. Le marbre assouplissait et adoucissait «une certaine sécheresse de sa manière» qui apparaît dans ses travaux en terre et encore plus dans ceux en plâtre. Mais il n'a jamais su tirer de cette matière les effets spéciaux qu'en obtenaient Mercié et Falguière. Il se félicite «d'avoir toujours» à l'inverse de ce dernier «serré le modèle de près par goût et principe, par respect de l'harmonie individuelle» ne changeant pas de modèle pour une jambe, un bras, un torse ou une taille, quitte à allonger «une cuisse un peu courte» ou à «engraisser une jambe maigre».

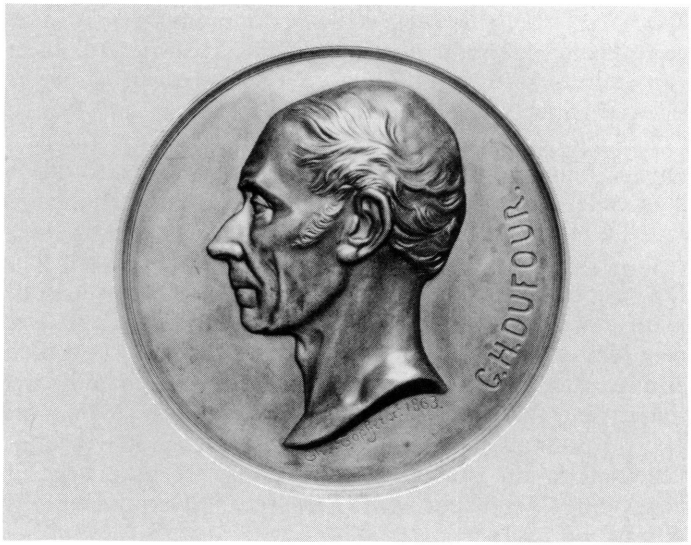
Au bout du compte il se réclame de l'Ecole française, dont la supériorité est pour lui incontestable. Une preuve en est dans les sculptures des XIIe et XIIIe siècles exposées au Trocadéro. «C'est de cette école et des premiers artistes de cette école, que mon développement artistique a subi et recherché avant tout l'influence, et je peux tout au moins m'en féliciter». Ainsi conclut-il ses *Réflexions.*

La liste des œuvres que nous avons établie est une liste chronologique. Les seules qui soient datées avec certitude sont celles du Musée d'art et d'histoire, datées par le sculpteur lui-même, les commandes officielles et les maquettes réalisées en vue de concours. Pour les autres ce sont leur date d'apparition à un Salon ou à une Exposition que nous avons retenue. Mais en procédant ainsi on court un risque: celui de rencontrer des statuettes dont l'invention est bien antérieure à leur date d'exposition, qui auraient été déjà livrées au public. C'est le cas du *Bull terrier* (cat. 23) qui est exposé pour la première fois au Salon de 1880 et dont l'exemplaire du Musée d'art et d'histoire est daté sur l'œuvre de 1878 ou encore du *Repos* (cat. 46) exposé en 1894 et daté de 1891.

Les mêmes titres reviennent souvent dans cette production, ce qui justifie les reproches de manque d'invention et de production réduite qui ont été formulés quelques années après la mort du sculpteur. Une série d'*Aïcha* est exposée sur une période de onze ans. *Bettina* paraît pour la première fois en 1874, puis en 1878 et en 1896. Le médaillon de *Maud* est produit de 1880 à 1898! La répétition des titres est un problème. Nous avons pris le parti de regrouper toutes les œuvres qui portent le même titre (quelle qu'en soit la matière) avec celle qui apparaît pour la première fois avec ledit titre. Mais il n'est pas possible de dire si l'on se trouve en présence de répliques, de variations sur une même figure ou de créations sans rapport entre elles.

La liste ainsi dressée est incomplète notamment pour l'œuvre marchande et pour ce qui concerne les activités que Charles a pu déployer à Genève et en Suisse. Cette étude a été entreprise à l'instigation de M. Claude Lapaire, directeur du Musée d'art et d'histoire de Genève, et ne devait porter initialement que sur les activités en France du sculpteur. Nous avons fatalement débordé ce cadre mais nous n'avons entrepris en Suisse aucune *recherche systématique* sérieuse dans les documents officiels, la presse, les éventuelles correspondances privées, les archives de notaires... Il reste peut-être donc encore beaucoup à trouver. Il en est de même pour la localisation des œuvres.

Nous remercions M. Cl. Lapaire pour l'aide et les encouragements qu'il nous a prodigués et le plaisir qu'il nous a procuré en nous faisant pénétrer dans la Genève du XIXe siècle à la suite d'une famille telle que celle des Töpffer.



1

1. *Portrait du général G.H. Dufour* (1787-1875), 1863

Médaillon bronze. Diam. 17 cm.
Signé et daté en bas: Ch. Töpffer sc. 1863; inscription à droite: G.H. DUFOUR.

Provenance:

Legs Töpffer, 1910, n° 48.

Expositions:

1864 (?), Genève, n° (?); 1867, Paris, E.U., n° 13.

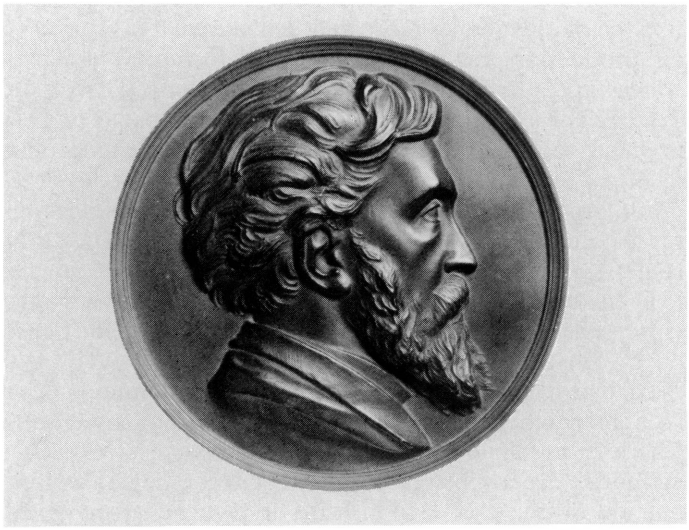
Bibliographie:

B.P.U., correspondance Ph. Plan Ms. fr 4297, l.a.s. Ch. Töpffer du 10 mai 1864, f. 165; liste Ms. MAH; cat. officiel de l'E.U. p. 125; PLAN, 1912, pp. 84-106; CHAPUISAT, E., *Objets et médailles concernant le général Dufour*, dans: *Genava*, t. XIV, 1936, pp. 237-248.

Localisation:

Genève, MAH, deux exemplaires, inv. 1910-160 et inv. 53907.

Il n'est pas certain que l'un des médaillons en bronze du MAH soit celui qui ait été exposé en 1864 à Genève. D'après la lettre adressée à Plan en 1864 (voir plus haut p. 98) le premier exemplaire du *médaillon Dufour* pourrait avoir été en bronze galvanoplastique. De même qu'il en a peut-être existé en plâtre et en albâtre. Le premier exemplaire en bronze documenté est celui qui a figuré à l'Exposition Universelle de 1867 à Paris. Le sculpteur a réalisé un portrait qui diffère peu des autres effigies du général. Le visage de cet homme âgé en 1864 de septante-six ans est traité avec un certain réalisme: rides d'expression, pomme d'Adam, qu'atténuent la netteté du dessin des contours et le mouvement décoratif imprimé à la coiffure dont les mèches dessinent comme une couronne autour de la tête du héros. On peut rapprocher ce portrait de celui exécuté par Pradier en 1849 (catalogue de l'exposition, *Statues de chair: l'œuvre de James Pradier*, Genève, 1985; Paris, 1986, cat. 43).



3

9

2. *Tête de jeune fille, étude*, 1867

Médaillon plâtre.

Exposition:

1867, Paris, E.U. n° 14.

Bibliographie:

Cat. E.U., p. 125

Localisation:

Inconnue.

3. *Portrait de l'artiste* (1832-1905), 1869

Médaillon bronze. Diam. 19 cm.
Monogrammé et daté sous l'épaule gauche: CT 1869.

Localisation:

Genève, Société d'études töpfériennes.

Autoportrait, de profil à droite, exécuté l'année où Charles Töpffer décide d'abandonner l'enseignement pour se lancer dans la carrière artistique.

Presque dix années plus tard le sculpteur s'autoportraiture de profil à gauche, cette fois (cat. 20) et de face (cat. 24: *L'artiste*) avant de nous laisser le *Portrait de l'artiste vieillissant* (cat. 55).

4. *Marbre Brachard*, 1869

Sujet inconnu.

Dans une l.a.s. adressée à Ph. Plan le 23 juillet 1869 (Ms. fr 4297 ff. 167-168) Töpffer écrit à son ami: «En attendant, je vais à Paris et j'irai en effet, je pense que je laisserai mon marbre chez Brachard». Qui était ce Brachard? marchand, ami, commanditaire, praticien? Genevois, parisien?

5. *La jeune grecque*, avant 1869

Réduction en bronze commercial de *La jeune captive* de John-E. Chaponnière.

Bibliographie:

Cité par le *Journal de Genève* du 17 mars 1905: «... Il avait d'abord transcrit en bronze commercial l'admirable Jeune Grecque, chef-d'œuvre de Chaponnière... Il était ensuite parti pour Paris...»

Localisation:

Inconnue.

6. *Médaillon Munier*, avant 1872

Matériau inconnu.

Bibliographie:

Cité par l'artiste dans la *Petite Notice* (f. 301) au nombre des œuvres qu'il avait exécutées «pressé par le peu de temps qu'il pouvait compter sur son modèle». David Munier est mort en 1872. Bien entendu, Töpffer aurait pu exécuter le médaillon d'après un portrait prêté pour un temps réduit.

Localisation:

Inconnue.

7. *Petite pensierosa assise*, avant 1872, premier séjour à Rome (?)

Matériau inconnu.

Bibliographie:

Cité en même temps que le *médaillon Munier* avec les œuvres exécutées «pressé par le peu de temps...» (voir *supra*). S'agit-il d'une ronde-bosse que Töpffer aurait exécutée à Rome lors de son premier séjour comme le titre de l'œuvre le donnerait à penser? Dans ce cas nous parions pour le premier séjour pour la raison que les travaux exécutés lors du second séjour: *Bettina* (cat. 12) et *Zingarella* (cat. 11) ont été exposés dès le retour du sculpteur à Paris. A moins qu'il ne s'agisse de la *Jeune grecque* évoquée par le *Journal de Genève* (voir ci-dessus cat. 5). L'attitude de la *Jeune Captive* de Chaponnière n'est pas très éloignée de celle d'une pensierosa (repr. dans: LAPAIRE, 1979).

8. *Portrait de Mlle M. P...*, 1872

Médaillon marbre.

Exposition:

1872, Paris, S.A.V., n° 1856.

Bibliographie:

Livret Salon, p. 288.

Localisation:

Inconnue.

9. *Portrait de Mlle Esther Töpffer, sœur de l'artiste*, 1872

Médaillon plâtre. Diam. 14,5 cm.
Signé et daté sous l'épaule gauche: C. Töpffer, Cronay 1872.

Provenance:

Don de M. Plojoux, 1913.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1913-46.

Ce portrait de la plus jeune sœur du sculpteur, alors âgée de trente-cinq ans, a été réalisé pendant les vacances de l'artiste. Emue par l'événement que devait constituer la pose pour le ciseau de son frère, la jeune femme est un peu guindée: nuque raide, menton légèrement relevé. Le sculpteur n'a rien négligé du chapeau fleuri, de l'arrangement compliqué de la coiffure, des dentelles du vêtement, choisis sans doute avec soin pour la circonstance. Tendrement complice de l'émotion et de la coquetterie de son modèle il ajoute à la joliesse du portrait en le soulignant d'une bordure perlée.

11 bis

10.-10 bis. *Portrait de M. M.P...*, 1873

Médaillon bronze.

Exposition:

1873, Paris, S.A.V., n°s 1893 et 1894.

Bibliographie:

Livret Salon, p. 305.

Localisation:

Inconnue.

S'agit-il d'une erreur du livret? Y avait-il deux œuvres différentes ou la même œuvre a-t-elle été portée deux fois avec un numéro différent?

11. *Zingarella*, 1873

Buste marbre.

Expositions:

1874, Paris, S.A.V., n° 3157; 1880, Genève, Exposition de la S.S.B.A., n° 366.

Bibliographie:

Livret Salon, p. 483; catalogue de la S.S.B.A., p. 31.

Localisation:

Inconnue.

Le marbre figurait à l'Exposition genevoise sans indication de prix avec la simple mention A.V. (A vendre). Le *Journal de Genève* du 21 janvier 1907 signalait dans l'article «Charles Toepffer et la Petite Vache» dans la description du logis de l'artiste: «... sur une vieille table Henri II, un vitrail accroché à la cloison en clairvoie, surmontait comme d'un nimbe transparent, le buste de la *Zingarella* (exposé à Genève en 1880)». L'inventaire après décès exécuté au domicile parisien de Töpffer le 12 avril 1905 mentionne un buste en bronze *Zingarella* mais pas en marbre.

12

11 bis. *Zingarella*, 1873

Buste bronze. Haut. 40,5 cm.
Signé sur la tranche à droite et daté sur la tranche à gauche: Roma 1873. Inscription sur le support: ZINGARELLA.

Provenance:

Offert au Musée Rath de Genève par une réunion d'amateurs des Beaux-Arts en 1876.

Expositions:

1875, Paris, S.A.V., n° 3413.

Bibliographie:

B.P.U., correspondance Choisy Ms. fr. 1336 f. 281; liste Ms. MAH; livret S.A.V. p. 521; G.B.A., 1875, p. 123; BRUN (C.) *Schweizerische Bauzeitung*, 1883: 83-85; catalogue Musée Rath, Genève, 1897, n° 100; *La Semaine Littéraire*, 18 mars 1905, p. 129; *La Patrie Suisse*, 22 mars 1905, p. 71; PLAN, 1912; LAPAIRE, 1979; SKL 3, 1913, p. 319; THIEME und BECKER 33, 1939, pp. 239-240; MACKAY, p. 374.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1876-2.

C. BRUN en 1883 dans l'article de la *Schweizerische Bauzeitung* signalait qu'un second exemplaire en bronze de la *Zingarella* avait figuré dans une loterie, d'une qualité inférieure à l'exemplaire du Musée Rath.

La *Zingarella* s'inscrit dans la lignée des thèmes pittoresques inspirés par l'Italie depuis plusieurs générations aux artistes étrangers qui y séjournaient. Au Salon de 1859 Clésinger avait présenté une *Zingara dansant* en marbre, un tableau de Corot représentait une *Zingara*, au Salon de 1867 Hébert avait peint une *Zingara italienne*...

La liste donnée par le Larousse est longue, qui remonte jusqu'à la *Madone* du Corrège de Naples surnommée par ses habitants Zingara ou Zingarella. Le buste de Töpffer n'est pas sans évoquer le goût pour l'exotisme né à la fois des courants romantiques et réalistes que manifestait alors toute une partie du public de la seconde moitié du XIXe siècle. Mais il est plus près de la tradition des «têtes d'études» que des types ethnico-décoratifs de Ch. Cordier par exemple. C'est au beau visage bien structuré, au rendu du regard, au nez presque rectiligne, à la bouche généreuse que le sculpteur donne la primauté. Les accessoires décoratifs ne sont là que pour souligner ces caractéristiques.

12. *Bettina*, 1873/1874 (?)

Buste marbre de Carrare. Haut. 42 cm.
Inscription au dos: C. Töpffer.

Provenance:

Legs Töpffer, 1910, n° 36.

Expositions:

1874, Paris, S.A.V., n° 3158; 1878, Paris, E.U., n° 140; 1896, Genève, E.N.S. n° 1059.

Bibliographie:

Livret S.A.V.; catalogue de l'E.U., p. 279; catalogue de l'E.N.S., p. 25; PLAN, 1912.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1910-150.

13

La jeune femme est coiffée d'une riche mantille de dentelle qui entoure décorativement le décolleté généreux. Le visage plein orné de fossettes s'incline légèrement sur la droite. Le regard est dirigé vers le bas. Les lèvres entrouvertes semblent marquer une surprise amusée. Qui était donc cette jeune femme (modèle, amie, personnage de la vie artistique ou mondaine) ainsi costumée? Cette œuvre n'est mentionnée nulle part, ni dans la liste du MAH ni par les contemporains du sculpteur. Seule D. PLAN qui la voit à l'exposition organisée à l'occasion de l'entrée du legs Töpffer au musée de Genève en parlera.

13. *Choute, jeune fille de la Guadeloupe*, 1876

Buste plâtre coloré. Haut. 72 cm.
Daté 1876.

Provenance:

Legs Töpffer, 1910, n° 44.

Exposition:

1896, Genève, E.N.S., n° 1065.

13 bis

Bibliographie:

Cat. de l'E.N.S.; PLAN, 1912.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1910-157.

Cette jeune fille de la Guadeloupe se rattache au courant exotique de la sculpture évoqué à propos de la *Zingarella*. En outre, il ne faut pas oublier qu'à la *Petite Vache* Ch. Töpffer fréquentait quotidiennement les membres de la Société de Géographie et rencontrait de nombreux explorateurs. Il devait se documenter auprès d'eux, recevait des photographies comme celle envoyée par Mizon (voir plus haut p. 103).

13 bis. *Choute, mûlatresse de la Guadeloupe*, 1877

Buste marbre. Haut. 58 cm.
Signé et daté: C. TOPFFER. 1877

Provenance:

Acquis à Bâle, 1956.

Expositions:

1877, Paris, S.A.V., n° 4154; 1878, Paris, E.U., n° 140.

Bibliographie:

Livret S.A.V., p. 540; catalogue de l'E.U., p. 279

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1956-9.

14

14. *Corneille*, 1877

Buste pierre grise. Haut. 75 cm.

Provenance:

Grand Théâtre de Genève.

Exposition:

1877, Paris, S.A.V., n° 4155.

Bibliographie:

B.P.U., correspondance Choisy Ms. fr. 1336 f. 281; liste Ms. MAH; livret S.A.V.; *La Semaine Littéraire*, 18 mars 1905; *La Patrie Suisse*, 22 mars 1905; PLAN, 1912; SKL, 1913; *Journal de Genève*, 30 octobre 1929; DHBS, 1932, mentionne sans préciser «divers bustes du Grand Théâtre»; THIEME und BECKER, 1939; LAPAIRE, 1979; LAPAIRE, 1981.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1987-25.

Détruit dans l'incendie de 1987.

Lors de sa séance du 7 janvier 1876 le Conseil Administratif de la Ville de Genève «sur la proposition de la section des Travaux» adjugeait le buste de *Corneille* à M. Töpffer «qui offre de s'en charger pour le prix de 2000 frs» (Registre des Séances du C.A. 1876). Le buste a figuré au livret du Salon des Artistes Vivants à Paris avec la mention: «Buste pierre pour le nouveau Théâtre de Genève».

15. *Molière*

Buste pierre grise. Haut. 78 cm.

Provenance:

Grand Théâtre de Genève.

Bibliographie:

Idem Corneille excepté le livret du S.A.V.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1987-26.

Détruit dans l'incendie de 1987.

Nous ignorons à quelle époque le buste de *Molière* a été attribué à Töpffer, faute d'avoir dépouillé tous les registres des séances du C.A. de Genève. En 1929 le *Journal de Genève* du 30 octobre dans un article consacré au Grand Théâtre écrit: «...Töpffer qui venait de remporter un succès retentissant à l'Exposition des Beaux-Arts de Paris toucha 4550 frs pour les bustes de *Molière* et de *Corneille* qui sont dans le petit vestibule».

16. *Maquettes pour la statue équestre du monument du général Dufour*, 1877 et 1880

Voir ci-dessus p. 101.

Bibliographie:

Liste Ms. MAH; voir ci-dessus note 80, p. 107.

Localisation:

Probablement détruites.

Pour la première maquette Töpffer et Noël eurent à se partager la somme de 4000 frs (*Premier rapport du comité du monument du général Dufour*. Genève, Impr. Bonnant, 1879).

17. *Portrait de J.J. Rousseau* (1712-1778), 1878

Médaillon bronze. Diam. 15 cm.
Signé et daté sur la tranche de l'épaule avec inscription: Vitam impedere veri CT 1878.

15

17

Provenance:

Legs Töpffer, 1910, n° 47.

Exposition:

1879, Paris, S.A.V., n° 5459.

18

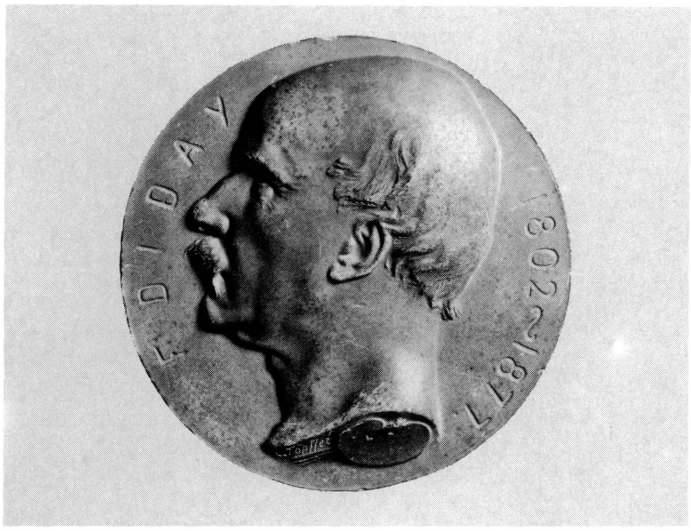
Bibliographie:

Liste Ms. MAH; livret S.A.V., p. 466; VÉRON (Th.) *Dictionnaire Véron ou mémorial de l'art et des artistes de mon temps. Le Salon de 1879*, pp. 787-788; PLAN, 1912.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1910-159.

Primé en 1878 au concours suisse de médailles J.J. Rousseau, Töpffer exposa sa médaille l'année suivante au Salon parisien dans un cadre avec cinq autres médaillons dont celui de *François Diday* (cat. 19) et d'un autre personnage masculin et de trois portraits féminins (VÉRON, *op. cit.*, ci-dessus).



19

17 bis. *Jean-Jacques Rousseau*

Médaillon plâtre.

Exposition:

1880, Clermont-Ferrand, Exposition des Beaux-Arts, n° 44.

Bibliographie:

Notice de l'Exposition août-septembre 1880; *Journal de l'Exposition* n° 1, 25 août 1880, p. 55.

18. *Voltaire*

Médaillon terre cuite. Diam. 15 cm.
Signature en bas à droite illisible qui ne rappelle pas l'écriture de Töpffer. Inscription en haut A DE VOLTAIRE.

Ce médaillon figure à l'inventaire du MAH sous le n° 1976-115. La représentation du Philosophe à la manière des portraits au bandeau du Houdon pourrait laisser penser à un pendant du *J.J. Rousseau* représenté de la même manière. Le format identique, également. Mais l'attribution ne paraît pas correspondre aux éléments d'une signature difficilement lisible (Julia E...ax?).

20

19. *F. Diday* (1802-1877), 1878

Médaillon plâtre teinté. Diam. 15,5 cm.
Signé sous la tranche du cou: C. Töpffer.
Inscription: F. DIDAY 1802-1877. Dédicacé au dos au crayon: A mes sœurs, hommage fraternel, Chs Töpffer, Paris, avril 1878.

Provenance:

Don de M. Aubert, 1924.

Bibliographie:

Liste Ms. MAH.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1924-31.

Le peintre, ancien élève de Adam-Wolfgang Töpffer, est représenté de profil avec sur la tranche du cou la palette et le pinceau.

19 bis. *F. Diday*

Médaillon bronze.

Exposition:

1879, Paris, S.A.V., n° 5459.

Bibliographie:

Liste Ms. MAH; livret S.A.V.; VÉRON, 1879.

Localisation:

Inconnue.

20. *Portrait de l'artiste* (1832-1905), 1878

Médaillon en étain. Diam. 10,5 cm.
Signé à gauche: Ch. Töpffer. Inscription: Seipsum Sc CT 1878.
Fondu en 1919 par Jaccard d'après un exemplaire en plâtre appartenant à M. Hantz.

Provenance:

Acquis en 1919.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1919-15.

L'artiste s'est représenté à l'âge de quarante-six ans: profil énergique, petite barbe en pointe. A la même époque – qui est celle de sa pleine activité – il place son autoportrait dans l'un des médaillons du *monument Brunswick* (cat. 24).

21. *Aïcha, jeune kabyle*, 1878 (?)

Buste plâtre.

Exposition:

1878, Paris, S.A.V., n° 4602.

Bibliographie:

Liste Ms. MAH; livret S.A.V.; VÉRON, 1878, p. 825.

Localisation:

Inconnue.

21 bis. *Aischa [sic], femme kabyle*

Plâtre bronzé.

Exposition:

1880, Clermont-Ferrand, Exposition des Beaux-Arts, n° 41.

Bibliographie:

Notice de l'Exposition; *Journal de l'Exposition*, 1880.

Localisation:

Inconnue.

21 ter. *Aïcha, jeune femme kabyle*

Buste plâtre doré.

Exposition:

1883, Caen, Exposition des Beaux-Arts, n° 888.

Bibliographie:

BSBA de Caen, p. 183.

Localisation:

Inconnue.

L'œuvre a été récompensée par une médaille de bronze grand module.

21.[4] *Aïcha*

Buste plâtre bronzé.

Exposition:

1889, Paris, E.U., n° 128.

Bibliographie:

Cat. de l'E.U., p. 289.

Localisation:

Inconnue.

21.[5] *Aïcha, jeune kabyle*

Buste bronze. Haut. 36 cm.
Signé au dos: Ch. Töpffer.

Provenance:

Legs Töpffer, 1910, n° 39.

21[5]

Bibliographie:

PLAN, 1912; LAPAIRE, 1979.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1910-153.

Curieux ce bronze, entré au MAH après la mort de l'artiste, alors que la petite figure d'*Aïcha* semble avoir fait toute sa carrière en édition de plâtre. La longueur même de cette carrière montre qu'elle a été appréciée. Petite sœur de la *Jeune Femme Fellah au Harem* de Cordier (1866, Ecole nationale des Arts et Industries textiles de Roubaix) elle n'en a ni la majesté ni l'exotisme kitch qu'affichera une décennie plus tard la *Jeune fille de Bou-Saada* de Barrias. C'est un buste plutôt sévère qu'a modelé l'artiste mais dont l'austérité est tempérée par la réserve mélancolique du visage et la souplesse du long voile joliment froissé sur la tête et sur la nuque du modèle.

22

22. *Strega, masque de sorcière*, 1878

Buste bronze. Haut. 43,5 cm.
Signé et daté: Ch. Töpffer sc. 1878. H. Molz Fondeur.

Provenance:

Legs Töpffer, 1910, n° 57.

Expositions:

1878, Paris, S.A.V., n° 4603; 1896, Genève, E.N.S., n° 1061.

Bibliographie:

Livret S.A.V.; VÉRON, 1878; catalogue de l'E.N.S., art moderne, groupe XXIV; BRUN, *Schweizerische Bauzeitung*, 1883.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1910-151.

Ce masque conçu dans la tradition romantique médiévale pour figurer sur un monument néo-gothique est tout à fait représentatif de la diversité des sources auxquelles puisait le siècle: méduse antique, *Madeleine* édentée de Donatello, avec ses serpents enlacés et sa chauve-souris aux ailes largement déployées elle emprunte en même temps au vocabulaire du Symbolisme. Cependant il n'y a aucune démesure dans l'expression du visage de la sorcière où les stigmates de l'âge sont profondément marqués, aucun désordre dans les grosses mèches de la chevelure. Les animaux souterrains s'étalent décorativement sur la poitrine de la vieille femme. La suppression de la chauve-souris sur le médaillon réalisé pour le *monument du duc de Brunswick* (cat. 24) donne plus de caractère à la figure.

22 bis. *Sorcière*, 1900

Masque en bois d'ébène.

Exposition:

1900, Paris, E.U., n° 31.

Bibliographie:

Catalogue de l'E.U., pp. 575-576; PLAN, 1912; SKL, 1913; THIEME und BECKER, 1939; LAPAIRE, 1979; MACKAY p. 374.

Localisation:

Le masque avait été déposé au Musée des Beaux-Arts de la Ville de Genève par la Confédération en 1902. Non retrouvé.

23. *Chien Bull-terrier assis*, 1878

Bronze patine brun clair. Haut. 26,5 cm, long. 15,5 cm, prof. 11,5 cm.
Daté et signé Ch. Töpffer 1878 sur le socle. Mention «propriété de l'auteur». Sur la plinthe devant: BULL.

Provenance:

Acquis à Lausanne en 1981.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1981-47.

Un dessin représentant l'animal dans la même pose figure dans l'un des albums de la PETITE VACHE. Il s'agit du chien des patrons de la crèmerie. Le dessin n'est ni signé ni daté. Peut-être a-t-il été exécuté par van Muyden, auteur de la plupart des dessins des archives de la P.V. Les documents de l'album dans lequel il figure se situent entre 1876 et 1879 (B.N. Est. Ad 95 g). Dans un album postérieur (Ad 95 e, l'écho de la PETITE VACHE du 2 décembre 1891) il est fait allusion à «notre sculpteur... l'auteur... de la statue de notre regretté Boule».

Charles a probablement mis à profit dans cette étude de chien les leçons de son professeur de la Petite Ecole, Rouillard, sculpteur animalier, auteur de nombreuses représentations du monde canin.

23 bis. *Bull, étude de chien terrier*

Plâtre.

Exposition:

1880, Clermont-Ferrand, exposition des Beaux-Arts, n° 43.

23

Bibliographie:

Liste Ms. MAH; notice de l'Exposition; *Journal de l'Exposition*, 1880.

Localisation:

Inconnue.

23 ter. *Bull, étude de chien*

Bronze.
Exposition:

1883, Caen, Exposition des Beaux-Arts, n° 889.

Bibliographie:

BSBA Caen, 1883.

Localisation:

Inconnue.

Presque tous les bustes et statuettes présentés par Töpffer aux Salons et Expositions sont signalés soit sur les livrets et catalogues, soit sur les œuvres elles-mêmes – comme c'est le cas pour le *Bull* cat. 23 – comme œuvres appartenant à l'artiste, ce qui laisse supposer une édition assez restreinte de ces œuvres, surveillée par l'auteur.

24. *Médaillons pour le monument du duc de Brunswick*, 1877/1879

18 médaillons de marbre in situ, Genève (?)

Le MAH possède 19 médaillons plâtre, modèles des originaux, inv. 1976-116 à 1976-134. Deux des médaillons, inv. 1976-120 et 1976-130, représentant *La Patricienne* sont identiques à de très petits détails près: attaches du manteau, dessins du col. Un seul est marqué *La Patricienne* (1976-130), peut-être le modèle de celui qui figure sur le monument. Les médaillons placés très haut sont difficilement visibles. Six sont aux gâbles supérieurs et douze dans les tympans des ogives, ce qui supposerait une uniformité pour les six des gâbles et les douze des tympans. Or, onze des plâtres du MAH sont circulaires et huit sont en hauteur. Ces hauteurs varient entre 33 et 42 cm.

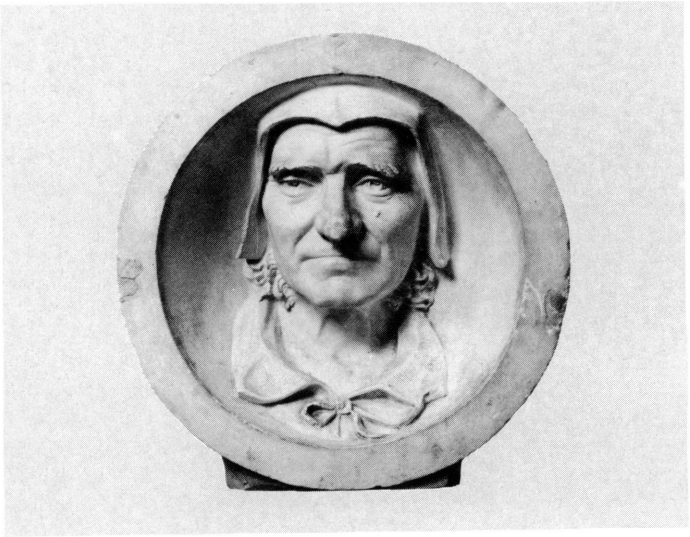
Bibliographie:

Archives municipales. Acte 525. Pièce n° 1: *Erection du monument Brunswick* (B.P.U., Dossier Brunswick transmis par le Service Immobilier Municipal); B.P.U., correspondances Choisy Ms. fr. 1336 f. 281; liste Ms. MAH; HUMBERT (E.) – *Le mausolée du duc Charles de Brunswick à Genève. Notice historique et descriptive*, Genève, Librairie Sandoz. Paris, Sandoz et Fischbacher, 1880; *La Semaine Littéraire*, 18 mars 1905; PLAN, 1912; SKL, 1913; THIEME und BECKER, 1939; *Almanach du Vieux Genève*, 1945; DENES (T.), *La vraie histoire d'un monument genevois, Musées de Genève* (132), 1973; LAPAIRE, 1979 et 1981; Société d'Art Public – *Le grand livre de l'architecture genevoise*, Genève, Georg édit., 1986, p. 190.

Charles-Frédéric-Guillaume duc de Brunswick et de Lunebourg aurait, aux dires de ses contemporains, donné des indications extrêmement précises sur le monument qu'il désirait voir édifier par la Ville de Genève sur une partie des fonds qu'il lui léguait. Son testament (B.P.U., Ms. Brunswick 130) fait allusion à un dessin qui lui était attaché. Mais ce dessin est absent. Serait-ce le «document renfermant quelques indications relatives à l'érection du monument» qui a été enfermé dans une boîte déposée à côté du cercueil? (Archives municipales Acte 525). Nous ne savons donc pas si Töpffer a obéi à un programme iconographique fixé par le Duc ou par l'architecte du monument, *Franel*. D'après HUMBERT, les médaillons représentent: aux gâbles supérieurs «quelques âges et états de l'homme» et pour les tympans «différentes physionomies de la société au quatorzième siècle». Il cite ainsi: *le roi* (inv. 1976-118), *la reine* (inv. 1976-119), *le patricien* (inv. 1976-132 ?), *le tabellion* (inv. 1976-121), *la sorcière* (inv. 1976-129) et *l'Alchimiste* (inv. 1976-125). Pour les âges et états de l'homme: une *tête de jeune fille*, tournée au levant qui s'oppose à une *tête de mort* (inv. 1976-128). Cette tête couronnée de feuillage et de fleurs (inv. 1976-124) serait pour DENES une représentation d'Eliza Gates, jeune comédienne aimée du Duc «laquelle ne devait pas manquer à son mausolée». Cela aurait échappé, affirme-t-il, aux contemporains du mausolée. Töpffer aurait fidèlement reproduit les traits de la jeune femme. Doit-on se rallier à cette romantique version? A la mort d'E. Gates le Duc a fait exécuter par un artiste italien, très apprécié en Angleterre, Benedetto Pistrucci, le buste de la jeune femme et son monument mortuaire (1849-1850 ?) au cimetière de Kenset Green. Une comparaison du médaillon avec ce portrait permettrait de répondre à la question. Nous pouvons par contre reconnaître sans doute possible d'autres figures des médaillons. *L'artiste* (inv. 1976-122) est un autoportrait de Charles. Les traits de *la bohémienne* (inv. 1976-123) sont ceux de la *Zingarella* (cat. 11). *La mauresque* (inv. 1976-126) est *Aïcha* (cat. 21). C'est le visage de *Bettina* (cat. 12) qui apparaît dans le médaillon inv. 1976-127. La *sorcière* (inv. 1976-129) est la version en marbre de la *Strega* (cat. 22).

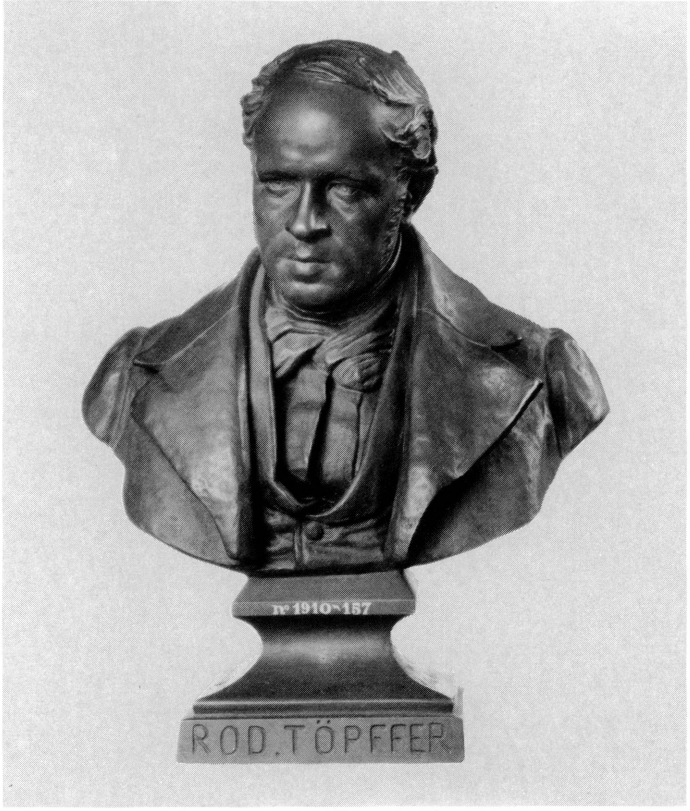
Notons encore les deux médaillons inv. 1976-133 et 134 qui représentent deux têtes de bouffon dont l'une barbue. Dans le même temps environ, Carriès (1855-1894) créait *l'Homme aux grelots* dit *le Bouffon désespéré*. Il n'y a pas de ressemblance entre les Bouffons de Ch. Töpffer et celui de Carriès (un exemplaire au Petit Palais à Paris) mais ce rapprochement doit être fait. Un portrait de Carriès a été exécuté en 1887 par van Muyden. Il se trouve dans l'album Ad 95 i des archives de la *Petite Vache*. La rédaction du texte du *Grand Siècle de l'Architecture genevoise* à propos du monument Brunswick pourrait laisser supposer que Töpffer n'a pas seulement exécuté les médaillons mais qu'il aurait également participé aux statues d'*apôtres* et de *vertus*. Le procès-verbal de constat de la translation de la dépouille du Duc, signé par les exécuteurs testamentaires Cherbuliez et Smith et l'architecte Franel (Acte 525 des Archives de la Ville), est clair à ce propos: «les modèles des douze têtes des tympans des ogives, ceux des six têtes des grands gâbles ont été modelés par Charles Töpfer (sic) de Genève». En revanche, telle qu'elle est formulée, la phrase du procès-verbal donnerait à entendre que Töpffer a seulement *«modelé»* les *«modèles»* des médaillons. Les marbres auraient-ils été taillés par quelqu'un d'autre...?

24



24

24



25bis

25. *Buste de Rodolphe Töpffer* (1799-1846), 1879

Buste bronze.

Exposition:

1879, Paris, S.A.V., n° 5387; été 1879, Genève, Athénée.

Bibliographie:

Petite Notice f. 300; B.P.U., correspondance Choisy Ms. Fr. 1336 f. 281; liste Ms. MAH; livret S.A.V.; VÉRON, 1879; *Journal de Genève*, 13 août 1879; Invitation à la remise au Conseil Administratif du monument Töpffer le 3 janvier 1880 AEG 3337/2; *Journal de Genève*, 4 janvier 1880; Rapport de la Classe des Beaux-Arts par Alphonse Revilliod, 1880 (?); *La Patrie Suisse*, 22 mars 1905; PLAN, 1912; SKL, 1913; FORRER; DEONNA P.S. n° 1090; DHBS, 1932; THIEME und BECKER, 1939; LAPAIRE, 1979.

Localisation:

Genève, square Töpffer.

Le monument érigé sur un socle en marbre jaune de Vérone exécuté par Bertault père et fils (sur des dessins de l'architecte Charles Brocher) fut inauguré le 3 janvier 1880. Il était le résultat d'une souscription mais Charles fit le buste de son père gratuitement. Sur le socle a été gravé «A / RODOLPHE TOEPFFER SES AMIS / 1879 / NOUVELLES GENEVOISES / VOYAGES / EN ZIGZAG / LE PRESBYTERE / REFLEXION / MENUS PROPOS / M. JABOT / M. CREPIN.»

La critique souligna longuement la ressemblance, bien que déroutée par l'absence de lunettes et du chapeau qui dans tous les souvenirs étaient attachés à la silhouette de l'écrivain. Quoique revêtu de l'habit moderne, le portrait est enveloppé d'une certaine idéalisation. Töpffer a voulu suggérer, plus que le citoyen bien connu des Genevois, l'écrivain, le penseur et le philosophe.

25 bis. *Buste de Rodolphe Töpffer*, 1879

Buste bronze. Haut. 32 cm.
Au dos PATREM FILIUS Scr CHARLES TOEPFFER 1879. – A. ROLLAND Fr.

Provenance:

Legs Töpffer, 1910, n° 45.

Exposition:

1959, Genève, Exposition du IVe centenaire de l'Université.

Bibliographie:

B.P.U. Ms. 2728 ff. 89-90, l.a.s. Ch. Töpffer à Gosse; catalogue officiel du Musée Ariana, Genève, 1905, n° 88; THIEME und BECKER, 1939.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1910-157 bis.

Le buste porte à la base du socle l'inscription ROD. TÖPFFER et de part et d'autre, à droite et à gauche: 1799 et 1846. Sur le socle: Hist. de Jabot; Crespin, Vieux Bois, Dr Festus, Albert... Il a dû être tiré en plusieurs exemplaires. Dans une lettre qu'il adresse à Gosse en 1884, Ch. Töpffer fait allusion à un buste en bronze de son père que celui-ci possèderait: «...Je peux pour 150 frs vous faire fondre en bronze le buste de de la Rive que vous avez vu, qui fait pendant *à celui de mon père que vous avez* je crois» (souligné par Töpffer). Le MAH en possède deux, celui-ci et le suivant (cat. 25 ter).

25 ter. *Buste de Rodolphe Töpffer*, 1879

Buste bronze. Haut. 32 cm.
Au dos Patrem Filius Scr. Charles Toepffer 1879. A. ROLLAND Fr.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1976-363.

25.[4] *Rod. Töpffer, auteur des nouvelles genevoises*, 1880

Buste plâtre.

Exposition:

1880, Clermont-Ferrand, Exposition des Beaux-Arts, n° 42.

Bibliographie:

Notice de l'Exposition; *Journal de l'Exposition*, 1880.

Le MAH possède un exemplaire en plâtre du buste de l'écrivain (surmoulage ?), inv. 1953-17, marqué sur le socle: Propriété de l'auteur. Il a été donné par Mme Fernand Chenevière en 1953.

26. *Auguste De la Rive*, 1880

Buste marbre blanc. Haut. 76 cm.
Signé et daté 1880.

Provenance:

Don de la famille De la Rive.

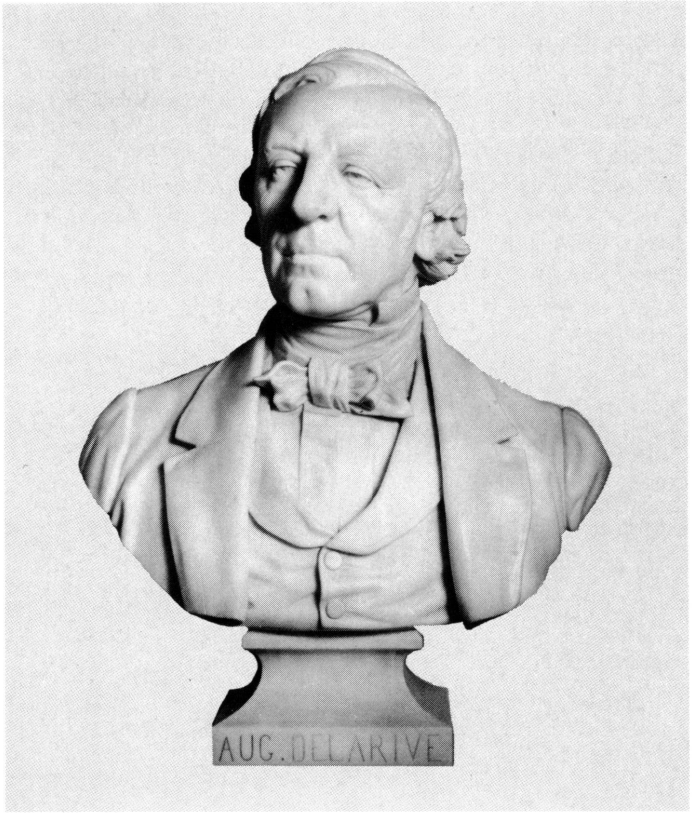
Bibliographie:

B.P.U. Ms. 2728 ff. 89-90, l.a.s. Ch. Töpffer à Gosse; B.P.U., correspondance Choisy Ms. fr. 1336, f. 281; liste Ms. MAH; PLAN, 1912; SKL, 1913; GARDY (F.) *Les bustes de Rossi et Cavour à la Bibliothèque de Genève*, dans: *Genava*, t. VIII, 1930, p. 122; DEONNA P.S. n° 1101.

Localisation:

Genève, B.P.U.

On peut voir dans GARDY une photographie de ce buste: belle œuvre d'un esprit tout à fait académique. La lettre à Gosse de 1884 laisse supposer qu'il en existe des exemplaires en bronze.



26

En 1880, le colonisateur pacifique français entreprend sa deuxième expédition au Congo. Les autorités politiques sont tièdes, mais toute une partie de l'opinion publique se montre véritablement enthousiaste. Les membres de la Société de Géographie ne le sont évidemment pas moins et par contrecoup les habitués de la *Petite Vache*. Charles qui aurait été un ami intime de de Brazza se serait-il vu confié à cette occasion, la commande de l'effigie de l'explorateur? Par qui? Le livret du Salon est muet à ce sujet. Simplement, il ne précise pas par un astérisque comme à l'accoutumée que l'œuvre est la propriété de l'artiste.

27. *Portrait de Pierre Savorgnan de Brazza* (1852-1905), 1880

Buste bronze. Haut. 58 cm, long. 36 cm, larg. 85 cm (dimensions données par le livret du Salon qui exceptionnellement, cette année-là, les communique.

Exposition:

1880, Paris, S.A.V., n° 6702.

Bibliographie:

Liste Ms. MAH; livret S.A.V., p. 626; VÉRON, 1880, p. 675; *La Chronique des Arts et de la Curiosité*, 18 mars 1905, p. 86; FORRER.

Localisation:

Inconnue.

27 bis. *Portrait de Pierre Savorgnan de Brazza*

Buste plâtre.

Exposition:

1886, Paris, S.A.F., n° 4601.

Bibliographie:

Livret S.A.F., p. 380; PLAN (1912) cite ce buste en plâtre qui ne fait pas partie du legs Töpffer et que par conséquent elle a dû voir exposé quelque part.

Localisation:

Inconnue.

En 1886, le Gouvernement français nomme P.S. de Brazza au poste de commissaire général de Gouvernement du Congo français. L'événement est célébré de maintes façons: grand banquet offert par la Société de Géographie, buste en bronze de l'explorateur par Léopold Bernstamm offert à ladite Société par l'Administration du Musée Grévin. Le buste avait été exposé auparavant au Salon où il avait été très remarqué par le public (AUTIN, J., *Pierre Savorgnan de Brazza. Un prophète du Tiers Monde*, Paris, Perrin, 1985). Töpffer a-t-il voulu en exposant ce plâtre (celui du bronze de 1880 ?) s'associer à l'hommage qui était rendu à son ami, *intime*, d'après le *Journal de Genève* du 21 janvier 1907?

27 ter. *Pierre Savorgnan de Brazza*

Buste, plâtre coloré.

Exposition:

1889, Paris, E.U., n° 129.

Bibliographie:

Catalogue E.U., p. 289

Localisation:

Inconnue.

28. *Abourrazzak*, 1880

Buste bronze.

Expositions:

1880, Genève, Exp. de la S.S.B.A., n° 365; 1881, Paris, S.A.F., n° 4322.

Bibliographie:

Catalogue de la S.S.B.A.; livret S.A.F., p. 402.

Localisation:

Inconnue.

Comme la *Zingarella* en marbre exposée en même temps à l'Exposition Suisse, *Abourrazzak* était précédé de la mention A.V. (à vendre).

29. *Maud*, 1880

Médaillon marbre blanc. 15 × 15 cm.
Signé et daté à gauche Ch. Töpffer 1880. Sur le fond du médaillon à droite: MAVD.

Provenance:

Legs Töpffer, 1910, n° 40.

Exposition:

Genève, *La Genève des Toepffer*, Musée Rath, 1946, n° 62.

Bibliographie:

Cité par le *Journal de Genève*, 21 janvier 1907.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1910-154.

Qui était donc cette toute jeune fille? Son portrait *en marbre* semble n'avoir jamais figuré à une exposition du vivant de l'artiste. Il le conservait chez lui où le chroniqueur du *Journal de Genève* en 1907 se souvenait l'avoir vu «sur un panneau» à côté de la *Baigneuse* et de dessins d'Anker et de Raffet. Il resta dans la famille jusqu'à la mort des deux sœurs. Le sculpteur a traité son modèle avec infiniment de douceur. Il a taillé le médaillon en un relief très léger dans un marbre d'une blancheur absolue qui donne une impression vaporeuse à l'ensemble. Le regard doux et lointain, la bouche légèrement souriante communiquent au visage noyé dans une chevelure diaphane et enveloppé d'un tissu moelleux une grande suavité.

29 bis. *Maud*, 1880

Médaillon plâtre. Diam. 12 cm.
Signé à gauche: Ch. Töpffer. Daté en bas à droite: 1880. Inscription à droite: MAVD.

Localisation:

Genève, Société d'études töpffériennes.

Le modèle est le même que celui du médaillon précédent: coiffure identique, même vêtement mais le visage est ici rigoureusement frontal. L'existence de ce plâtre laisse supposer que le portrait de Maud a dû probablement être reproduit en bronze.

29 ter. *Maud*, 1882

Médaillon bois.

Exposition:

1882, Paris, S.A.F., n° 4877.

Bibliographie:

Livret S.A.F., p. 434; FORRER cite le médaillon *Maud* exposé en 1882, par conséquent celui en bois.

Localisation:

Inconnue.

29[4]. *Maud*

Médaillon en bois de jujubier.

Exposition:

1883, Caen, Exposition des Beaux-Arts, n° 890.

Bibliographie:

BSBA Caen, 1883.

Localisation:

Inconnue.

S'agit-il du médaillon exposé l'année précédente au S.A.F. à Paris?

29

29[5]. *Maud*

Médaillon bois.

Exposition:

1898, Paris, Salon de la S.N.B.A., n° 194.

Bibliographie:

Livret Salon, p. 267.

Localisation:

Inconnue.

Cette année-là Töpffer n'exposait que de petites choses (médaillons, bas-reliefs en étain...). *Maud* était-il l'ancien médaillon bois laissé pour compte depuis 1882?

29bis

30. *M. Ed. V...*, 1880

Médaillon plâtre.

Exposition:

1880, Clermont-Ferrand, Exposition des Beaux-Arts, n° 40.

Bibliographie:

Notice de l'Exposition; *Journal de l'Exposition*, 1880.

Localisation:

Inconnue.

31. *Projet de statue de Nicolas de Flue (1417-1487) pour la Ville de Fribourg*, 1880

Exposition:

A Fribourg pendant le mois de mai 1880.

Bibliographie:

Feuille officielle du canton de Fribourg n° 1, JE du 1er janvier 1880; *Le Bien Public* n° 50, 25 avril 1880.

Localisation:

D'après le règlement du concours (art. 10) les maquettes devaient rester propriété de l'Etat de Fribourg.

D'après ce même règlement publié dans la *Feuille officielle* la hauteur totale du monument depuis le sol ne devait pas dépasser 6 mètres et atteindre au moins 5 mètres. La statue devait être à l'échelle de 1 1/2 la grandeur naturelle. Les maquettes elles-mêmes devaient être au 1/6 de l'exécution. Nicolas de Flue devait être représenté dans l'attitude rappelant le moment où, à la diète de Stans, il prononçait les paroles «Souvenez-vous de vos pères, conservez la paix». On connaît l'issue du concours pour Töpffer (voir ci-dessus p. 101).

32. *Maud et Magdalena*, 1881

Médaillon bronze argenté.

Exposition:

1881, Paris, S.A.F., n° 4323.

Bibliographie:

Livret S.A.F., p. 402

Localisation:

Inconnue.

33. *Portrait de M. E.P...*, 1882

Buste plâtre.

Exposition:

1882, Paris, S.A.F., n° 4876.

Bibliographie:

Livret S.A.F., p. 434

Localisation:

Inconnue.

34. *Agrippine*, 1883

Buste plâtre.

Exposition:

1883, Paris, S.A.F., n° 4245.

Bibliographie:

Livret S.A.F., p. 392.

Localisation:

Inconnue.

Dans la prisée du mobilier, l'inventaire après décès dressé au domicile parisien du sculpteur en avril 1905 fait état d'«une tête d'*Agrippine* en bronze».

35. *Si sveglia*, 1883

Statuette bronze.

Exposition:

1883, Paris, S.A.F., n° 4246.

Bibliographie:

Livret S.A.F., p. 392

Localisation:

Inconnue.

35 bis. *Si sveglia*

Statuette étain. Haut. 35 cm.
Signée sur la terrasse du socle Ch. Töpffer. Sur la plinthe: REVEIL.

Provenance:

Legs Töpffer, 1910, n° 38.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1910-152.

Cette statuette est entrée avec le legs Töpffer sous l'appellation «Si sveglia» en dépit de l'inscription REVEIL du socle. Elle est en tout point identique à une statuette bois *Réveil* présentée par l'artiste à l'Exposition Nationale Suisse de Genève en 1896 (dont on peut voir la reproduction photographique dans la revue *l'Art moderne*, Genève, 1896, XIe livraison). Faut-il en conclure que *Si sveglia*, avec le temps, avait changé de titre? Dans ce cas, l'exemplaire d'étain du MAH pourrait être celui exposé en 1898 au Salon de la S.N.B.A. sous l'appellation de *Réveil*, n° 196. Nous donnons ci-dessous la liste de ces *Si sveglia-Réveil*.

35 ter. *Le Réveil*

Statuette bronze.

Exposition:

1889, Paris, E.U., n° 131; 1943, Genève, *L'art suisse des origines à nos jours*, n° 1382: *Réveil. Jeune femme nue.*

Bibliographie:

Liste Ms. MAH (ne précise pas le matériau); catalogue E.U. Rapport du Jury international de l'E.U. (voir plus haut p. 100); catalogue de l'Exposition 1943, p. 143.

Localisation:

Inconnue.

35.[4] *Réveil*

Statue plâtre.

Exposition:

1890, Paris, S.A.F., n° 4555.

Bibliographie:

Livret S.A.F., p. 357.

Localisation:

Inconnue.

Etait-ce réellement une statue?

35.[5] *Réveil*

Statuette bois.

Exposition:

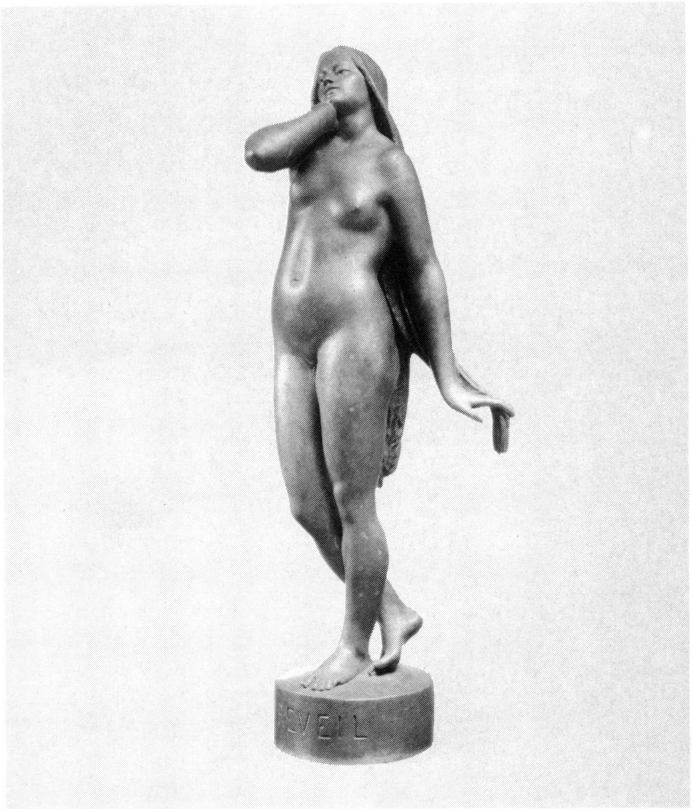
1894, Paris, S.N.B.A., n° 115.

Bibliographie:

Livret du Salon, p. 231; *La Semaine Littéraire* n° 18, 5 mai 1894.

Localisation:

Inconnue.



35bis

35.[6] *Réveil*

Statuette bois.

Exposition:

1896, Genève, E.N.S., n° 1060.

Bibliographie:

L'Art Moderne, 1896; catalogue de l'E.N.S.

Localisation:

Inconnue.

35.[7] *Le Réveil*

Statuette étain.

Exposition:

1898, Paris, S.N.B.A., n° 196.

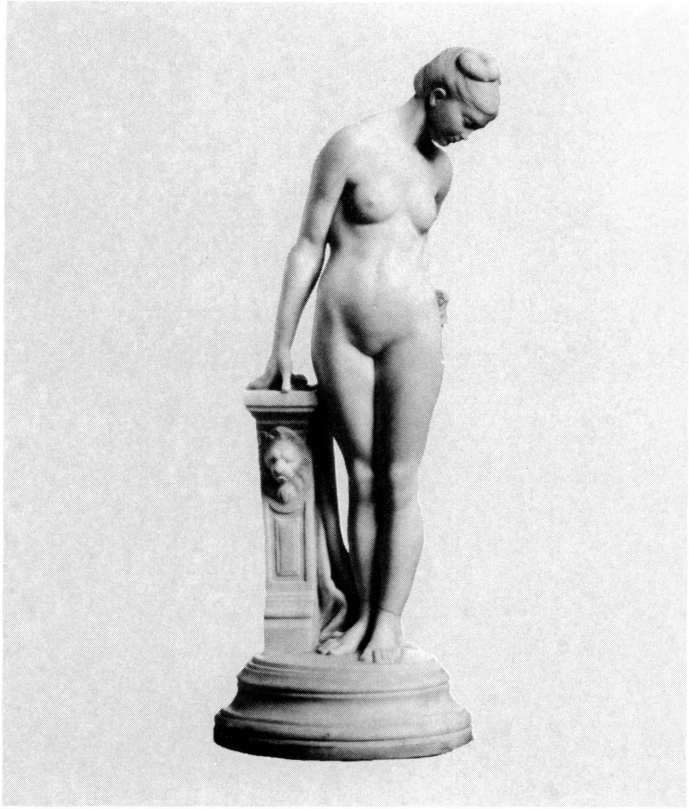
Bibliographie:

Livret Salon, p. 267.

Localisation:

Voir plus haut catalogue 35 bis.

Incontestablement le modèle avait plu. Fille d'Eve et de Vénus, le petit nu de Töpffer balance entre l'allégorie et la modernité d'une jeune femme qui à peine sortie du sommeil offre son corps à la caresse de la lumière. De ses formes pleines mais pourtant déliées, de la longue nappe de la chevelure, se dégage une douce sensualité tempérée par la réserve et la grâce de la pose. Les lignes de la statuette sont plus fluides, plus coulantes que celles du seul nu exécuté avant elle que nous connaissions: la *Baigneuse* de 1884 (voir *infra*). Le visage présente une ressemblance frappante, peu visible sur la photographie, avec les minois féminins que peignait Renoir à l'époque. L'artiste s'est fait photographier avec son œuvre à la main. On peut le voir dans la *Semaine Littéraire* du 18 mars 1905, Genève, n° 585, p. 129; la *Patrie Suisse* du 22 mars 1905, p. 71 et dans FORRER.



36

Une grâce tranquille et une grande pudeur se dégagent de cette *Baigneuse* dont l'inclinaison de la tête, la légère torsion du buste, le visage ingénu sont comme un lointain écho de la *Nymphe au bain* de Falconet. Cependant la présence du support semble vouloir la rattacher à la tradition néo-classique. C'est avec une œuvre de cette sorte que l'on comprend ce que voulait dire son auteur lorsqu'il écrivait dans les *Réflexions* qui suivent la *Petite Notice* qu'il avait toujours suivi son modèle de très près et qu'il le déplorait dans certains cas. Cette jolie *Baigneuse* vue de face, se révèle si on la regarde de profil un solide modèle au torse large, à la musculature développée, les deux pieds bien ancrés au sol.

36. *Baigneuse*, 1884

Statuette marbre blanc. Haut. 44 cm.
Signée sur le côté du fût Ch. Töpffer.

Provenance:

Acquise en 1908.

Expositions:

1884, Paris, S.A.F., n° 3933; 1889, Paris, E.U., n° 130; 1946, Genève, *La Genève des Toepffer*, n° 64.

Bibliographie:

Liste Ms. MAH; livret S.A.F.; catalogue de l'E.U.; Rapport du Jury international de l'E.U. (voir plus haut p. 100); *Journal de Genève*, 21 janvier 1907; PLAN, 1912; FORRER; catalogue Exposition Genève, 1946.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1908-21.

36 bis. *Baigneuse*

Statuette plâtre coloré.

Exposition:

1884, S.S.B.A. et des Arts Décoratifs de la Ville de Genève, n° 228.

Bibliographie:

Catalogue de l'Exposition, p. 356.

Localisation:

Inconnue.

36 ter. *Baigneuse*

Statuette bronze.

Expositions:

1890, Paris, S.A.F., n° 4556; 1896, Genève, E.N.S., n° 1064.

Bibliographie:

Livret S.A.F.; catalogue de l'E.N.S.

Localisation:

Inconnue.

La statuette a été présentée à l'Exposition Nationale Suisse de Genève sur un piédouche en porphyre rouge.

36.4 *Baigneuse*

Statuette bois.

Expositions:

1896, Paris, S.N.B.A., n° 135; 1900, Paris, E.U., n° 29.

Bibliographie:

Livret Salon, p. 245; catalogue de l'E.U. FORRER cite explicitement celle de 1900.

Localisation:

Inconnue.

37. *Cecilia*, 1884

Médaillon plâtre. Diam. 12 cm.
Daté et signé sur le médaillon à droite: Ch. Töpffer 1884. A gauche: CECILIA.

Provenance:

Don de Mme Fernand Chenevière, 1953.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1953-18.

Le médaillon semble usé. Le personnage féminin représenté est peu flatté: bouche et regard sérieux, coiffure sans apprêt. La légère inflexion du cou souligné par un double volant adoucit le visage ingrat.

38. *Calvin*, 1884

Esquisse de terre cuite.

Exposition:

1884, Genève, S.S.B.A., n° 227.

Bibliographie:

Catalogue Salon.

Localisation:

Inconnue.

39. *Miss Harriett*, 1885

Médaillon bronze.

Exposition:

1885, Paris, S.A.F., n° 4272.

Bibliographie:

Livret S.A.F., p. 384; FORRER.

Localisation:

Inconnue.

37

40. *Sainte Cécile, enfant*, 1885

Bas-relief bronze.

Expositions:

1885, Paris, S.A.F., n° 4271; 1885, Genève, S.S.B.A., n° 278.

Bibliographie:

Livret S.A.F.; catalogue S.S.B.A., p. 384; FORRER.

Localisation:

Inconnue.

41. *Le duc de Rohan* (1579-1638), 1885

Esquisse plâtre. Haut. 34 cm.

Provenance:

Don du Consistoire de l'Eglise nationale protestante de Genève.

Exposition:

1885, Genève, S.S.B.A., n° 277.

Bibliographie:

Catalogue S.S.B.A. Pour une bibliographie complète sur le monument et son histoire voir plus haut note 84, p. 107.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1943-3.

41

Il est difficile de porter un jugement sur le projet présenté par Ch. Töpffer car les contraintes d'exécution semblent avoir été assez lourdes et la statue souhaitée, conventionnelle. Coiffé d'un superbe morion (coiffure choisie par la donatrice), cuirassé, le duc est assis très raide sur un fauteuil dont l'importance n'allège certainement pas l'ensemble. Il tient de la main droite le bâton de commandement qu'il appuie sur son genou et de la gauche, la Bible. Le long manteau porté en arrière sur les épaules, la couronne ducale posée à ses pieds, l'absence d'épée sont repris de l'ancienne statue. Il n'y a rien de commun entre ce raide personnage coincé dans sa tenue guerrière et l'élégante silhouette sculptée par Iguel (*in situ*, Cathédrale de Genève) après la mort du premier commanditaire.

42. *Portrait de Mme L...*, 1886

Buste plâtre.

Exposition:

1886, Paris, S.A.F., n° 4600.

Bibliographie:

Livret S.A.F., p. 380.

Localisation:

Inconnue.

43

43. *Diane*, 1888

Petit buste en étain sortant d'une gaine. Haut. 22 cm.
Signé sur l'épaule gauche, Ch. Töpffer, daté dans le dos sur le baudrier: 1888.

Provenance:

Legs Töpffer, 1910, n° 42.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1910-156.

La tête de la «déesse» est coiffée du diadème et du croissant de lune. Le baudrier retient une peau d'animal finement rendue, dont une patte pend dans le dos du modèle. Le visage est sévère. Les yeux curieusement rapprochés rappellent ceux de *Cecilia* (catalogue 37).

43 bis. *Diana*, 1888 (?)

Petit buste en bronze sur socle polychrome. Haut. 11 cm.
Inscription DIANA.

Provenance:

Legs Töpffer, 1910, n° 43.

Bibliographie:

Liste Ms. MAH.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1910-156 bis.

Le modèle est le même que celui de *Diane*, la tête plus inclinée, également tournée vers la droite. Le buste a plus d'ampleur. Il est simplement barré par le baudrier. Le port de tête et l'expression sont plus proches de ceux d'une déesse antique.

43bis

44. *La Javanaise*, 1889 (?)

Ronde bosse ? Matériau inconnu.

Bibliographie:

Cité dans le *Journal de Genève* du 21 janvier 1907: «...l'entablement de la cheminée servait de socle à *la Javanaise* (1889) qui, figée en sa pose hiératique se mirait dans une superbe glace au cadre Louis XIV.»

Localisation:

Inconnue.

45. *Portrait de jeune fille, profil*, 1891

Médaillon marbre de Carrare. Diam. 13,5 cm.
Signé en bas à gauche et daté: Ch. Töpffer, 1891.

Exposition:

1946, Genève, *La Genève des Töpffer*, n° 63.

Provenance:

Legs Töpffer, 1910, n° 41.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1910-155.

Sur un fond en cuvette l'artiste détache un très pur profil de jeune femme, les épaules tournées de trois-quarts, de dos. La coiffure très stylisée relie heureusement le profil à la ligne des épaules. La blancheur et le grain du marbre, le fondu du modelé, rendent encore plus suave ce portrait.

45

46. *Le Repos*, 1891

Statuette bronze. 21 × 27 cm.
Signée et datée sur la plinthe de la terrasse: Ch. Töpffer 1891.

Exposition:

1894, Paris, S.N.B.A., n° 116; 1896, Genève, E.N.S., n° 1062.

46

Provenance:

Acquis en 1896.

Bibliographie:

Livret Salon S.N.B.A.; catalogue de l'E.N.S.; THIEME und BECKER, 1939.

Localisation:

Déposée par la Confédération au Kunsthaus de Zurich en 1896 puis au Musée d'art et d'histoire de Genève en 1987.

Dans la *Petite Notice* Charles relate qu'il s'était ouvert un jour auprès du sculpteur *Niederhausern* de son désir de réaliser une sculpture qui représenterait une petite femme assise qui ne ferait rien du tout et que son interlocuteur lui aurait répondu en riant de la faire et de l'appeler ainsi. L'œuvre que méditait alors Töpffer est peut-être ce *Repos*, daté de 1891, comme la *Petite Notice*.

Ingresque par sa ligne souple et harmonieuse, mais démunie de toute sensualité, elle répond parfaitement aux aspirations du sculpteur pour qui le propre de l'œuvre d'art est «simplement de commmuniquer une impression de calme et de sérénité».

47. *Louis Favre* (1826-1879), 1893

Buste marbre. Haut. 73 cm.

Bibliographie:

l.a.s. de Töpffer à un destinataire inconnu du 24 janvier 1893 (voir plus haut note 104, p. 107); B.P.U., correspondance Choisy Ms. fr. 1336 f. 281; liste Ms. MAH; catalogue Musée Rath 1897, n° 101; PLAN, 1912; SKL, 1913; THIEME und BECKER, 1939.

Localisation:

Inauguré sur la place des Alpes à Genève en octobre 1893. Serait entré au musée Rath en 1895. Ne figure pas dans les collections du MAH.

48. *Louis Vuillemin*, avant 1894

Buste marbre.

Bibliographie:

Liste Ms. MAH; *le Petit Jurassien*, Moutier, 1907; THIEME und BECKER, 1939.

Localisation:

Lausanne, Palais de Rumine (?).

Ce buste figure sur la liste manuscrite du MAH. Or, la dernière œuvre mentionnée par cette liste est le buste de *L. FAVRE* exécuté en 1893. Nous ne l'avons rencontré à aucun Salon ni a aucune Exposition. Il a été acheté en 1907 (auprès des sœurs du sculpteur ?) après la mort de l'artiste par un comité, pour être placé «dans la galerie de la sculpture au palais de Rumine» d'après *le Petit Jurassien*.

49. *Francis Garnier* (1839-1873), avant 1894

Buste, matériau inconnu.

Localisation:

Inconnue.

Comme celui de *Louis Vuillemin* le buste de *Garnier* figure sur la liste manuscrite du MAH. Charles avait sans doute connu Francis Garnier à la *Petite Vache*. Ce dernier, explorateur du Mékong, conquérant du delta du Fleuve Rouge, avait préparé l'établissement de la France au Tonkin. Né à Saint-Etienne en 1839, il était mort en Indochine en 1873. A quel moment le sculpteur a-t-il exécuté ce buste? En 1883, lors de l'établissement du protectorat français sur l'Annam et le Tonkin, la Ville de Saïgon avait commandé une statue du marin français. La statue, œuvre de Tony Noël, avait été inaugurée après pas mal de péripéties et une réplique en avait été placée à Saint-Etienne en 1902. Entre-temps, en 1898, Puech avait réalisé la statue en bronze de l'explorateur qui se trouve actuellement au carrefour de l'Observatoire à Paris.

50

50. *En promenade*, 1896

Statuette bronze. Haut. 27 cm.
Signée et datée sur le socle.

Exposition:

1896, Genève, E.N.S., n° 1063; 1943, Genève, *L'Art suisse des origines à nos jours*, sous le titre *Jeune femme en toilette de promenade*, n° 1383.

Provenance:

Legs Töpffer, 1910, n° 46.

Bibliographie:

Catalogue E.N.S.; catalogue Exposition Genève 1943.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1910-158.

Statuette pleine de charme et d'humour. La jeune femme souplement hanchée dessine l'arabesque sinueuse des statues du XIVe siècle. La robe est d'une grande simplicité mais l'artiste s'amuse à détailler tous les accessoires de la toilette: plumes de la coiffure et longue écharpe, gants, aumônière, ombrelle, chaussures dégagées.

51. *Philomène*, 1898

Bas-relief étain.

Exposition:

1898, Paris, S.N.B.A., n° 192.

Bibliographie:

Livret Salon, p. 267.

Localisation:

Inconnue.

52. *Etude d'après Mme Vigée-Lebrun*, 1898

Bas-relief étain.

Exposition:

1898, Paris, S.N.B.A., n° 193.

Bibliographie:

Livret Salon, p. 267.

Localisation:

Inconnue.

53. *«Le fou» d'après F. Hals*

Médaillon plâtre. Diam. 14,2 cm.
Signé à gauche: Ch. Töpffer sc. A la base du cou: «d'après F. Hals».

Provenance:

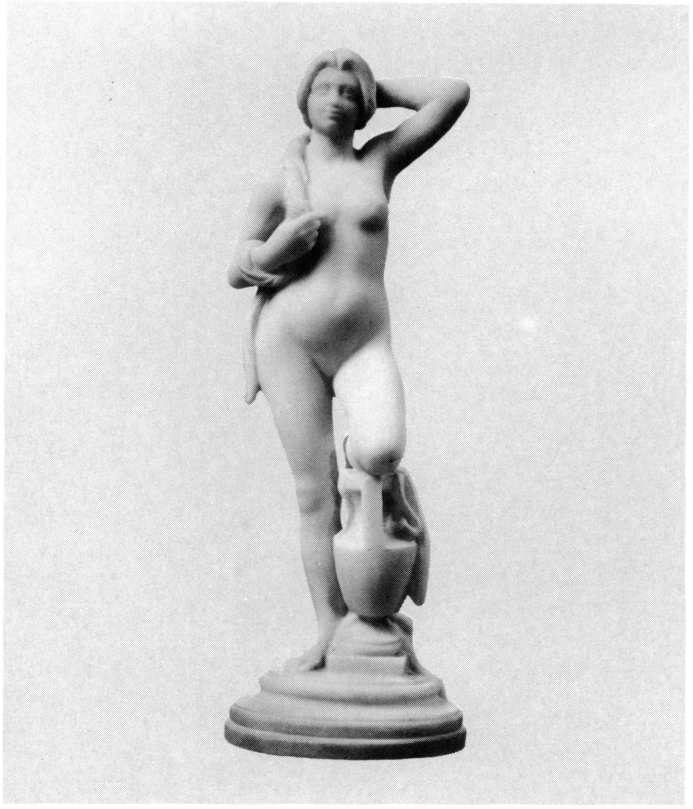
Don de Mme Fernand Chenevière, 1953.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1953-19.

Il est difficile de dater ce médaillon. A l'époque de Töpffer, l'intérêt pour la peinture hollandaise est présente chez tous les artistes. Charles arrive à Paris au moment de la donation La Caze au Louvre mais nous avons vu qu'en 1879 au *Monument Brunswick* il s'inspire encore des bouffons de Hals. En 1898, il expose à Paris à la S.N.B.A. un médaillon de bois *Le Fou d'après Frans Hals*, n° 195 (p. 267 du livret) qui est probablement la répétition de celui en plâtre. Le médaillon du MAH prouve une fois encore le talent de Töpffer pour cet art: vivacité des traits, souplesse de la chevelure... Il est à l'aise dans le travail délicat et patient.

53



54

54 *Toilette*, 1900

Statuette marbre.

Exposition:

1900, Paris, E.U., n° 30.

Bibliographie:

Catalogue de l'E.U.; FORRER dans son dictionnaire cite: *La Toilette, marble statuette.*

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1908-22.

Cette *Toilette* est sans doute la *Baigneuse tordant ses cheveux*, statuette de marbre, haut. 35 cm, inv. 1908-22, acquise par le MAH en 1908, reproduite ici. Elle a été exposée sous cette dénomination en 1946 à l'Exposition de *la Genève des Toepffer* (n° 65 du cat.).

Cette petite femme à la toilette est moins bien venue que la *Baigneuse* de 1884 (cat. 37). Autant cette dernière avait un air d'assurance tranquille, autant celle-ci pose (modèle photographique ?). Le corps est harmonieux, sans afféterie ni sensualité, solide, présenté en un joli contraposto. Les mouvements de bras sont beaux. Mais le visage est flou, les cheveux mal plantés sur la tête font à la jeune femme comme une perruque.

En 1896, à l'Exposition Nationale Suisse de Genève, les deux sœurs de Charles exposaient: Adèle, *Mme Lebrun*, miniature sur ivoire, et Esther, *Mme Lebrun et sa fille*, miniature sur ivoire. Töpffer se serait-il inspiré de l'un de ces travaux ou de l'un de leurs modèles?

55

55. *Portrait de l'artiste vieillissant*, aux environs de 1900 (?)

Buste en terre cuite. Haut. 47 cm.
Non daté. Au dos, à l'encre: Ch. Töpffer, à son ami Sansi.

Provenance:

Don de M. Simoni, 1926.

Localisation:

Genève, MAH, inv. 1926-51.

Nous ignorons qui était cet ami Sansi. L'artiste a dû exécuter son autoportrait sur la fin de sa vie. Le visage est amaigri par rapport à la photographie de 1896, les épaules plus tombantes. Mais le profil reste énergique. C'est le seul exemple d'un travail préparatoire que nous ayons de Töpffer.

Œuvres non retrouvées citées par l'artiste ou par ses biographes.

56. *Christian ou Christine Nilson*, médaillon

Figure sur la liste Ms. du MAH. Un trou malencontreux dans la page gêne la lecture de la fin du prénom. Il pourrait s'agir soit du peintre F. Christian Nilson (Augsburg 1811-Munich 1879), soit de la cantatrice suédoise Christine Nilson qui triompha sur les scènes mondiales à partir de 1864. Elle débuta à Paris avec la Traviata et y fit plusieurs créations. Elle comptait parmi ses succès la Flûte enchantée, Ophélie, la Marguerite de Faust...

57. *Rodolphe Töpffer et André Sayous*

Médaillons cités dans *la Chronique des Arts et de la Curiosité* du 18 mars 1905: «Il avait obtenu plusieurs distinctions à nos Salons et dans les expositions notamment pour son buste de *Brazza* et les *médaillons de son père et de son cousin Pierre André Sayous*», et par le *Journal de Genève* du 10 août 1936: «Le médaillon en cuivre d'un membre de la famille Sayous figurait à Paris sur le bureau d'André E. Sayous fait par Charles».

58. *Savonarole*

Cité dans la liste Ms. du MAH: nature, matériau?

59. *Jeune fille caressant une chimère*

Citée dans *la Gazette* du 17 mars 1905: «C'est, au hasard du souvenir, quelques groupes importants, tel, entre autres, cette exquise *jeune fille caressant une chimère*». La Société des Hauts Fourneaux et Fonderie du Val d'Osne proposait dans l'un de ses catalogues de Fontes d'Art (album n° 2) une *Femme caressant une chimère*. Hélas, la reproduction de l'œuvre ne s'accompagne d'aucune signature. C'est une sculpture de 1,88 m de haut sur 59 cm de long, en fonte de fer probablement et dont il est difficile de juger de la qualité. Il n'est pas impossible que Charles Töpffer ait travaillé pour les Fonderies. On y trouve des œuvres de Salmson avec qui il se trouva sur le chantier du Grand Théâtre à Genève et surtout de l'ami de toujours, Tony Noël. Mais nous ne le saurons jamais avec certitude: d'une part, le sculpteur s'est montré d'une extrême discrétion sur son œuvre marchande, d'autre part les Fonderies ont détruit pratiquement tous leurs modèles du XIXe siècle – ne conservant que les statues pieuses – ou les ont dispersés ainsi que leurs archives.

Abréviations:

B.N.	Bibliothèque Nationale Paris.
B.N. Est.	Bibliothèque Nationale Paris, Cabinet des Estampes.
B.P.U.	Bibliothèque publique et universitaire Genève.
BSBA	Bulletin de la Société des beaux-arts.
DHBS	Dictionnaire historique et biographique de la Suisse.
E.N.S.	Exposition nationale suisse.
E.U.	Exposition universelle.
G.B.A.	Gazette des beaux-arts.
MAH	Musée d'art et d'histoire Genève.
S.A.F.	Société des Artistes français et Salon des Artistes français.
S.A.V.	Salon des Artistes vivants.
SKL	Schweizerisches Künstler Lexikon.
S.N.B.A.	Société nationale des beaux-arts et Salon de la Société nationale des beaux-arts.
S.S.B.A.	Société suisse des beaux-arts et Salon de la Société suisse des beaux-arts.
P.S.	Pierre sculptées de la vieille Genève.
P.V.	Petite Vache.

PLAN, 1912: D. PLAN, *Les Töpffer du Musée de Genève*, dans: *Nos Anciens et leurs œuvres*, 1912.

LAPAIRE, 1979: C. LAPAIRE, *La sculpture à Genève au XIXe siècle*, dans: *Genava*, n.s., t. XXVII, 1979, pp. 101-121.

THIEME und BECKER: U. THIEME und F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 1939, t. 36.

MACKAY: MACKAY, *The Dictionary of western Sculptors in bronze from the beginning of the 18th century to about 1960*.

LAPAIRE, 1981: C. LAPAIRE, *La sculpture à Genève au XIXe siècle. Question de méthode*, dans: *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 38, 1981.

DEONNA PS: W. DEONNA, *Pierres sculptées de la vieille Genève*, Genève, 1929.

FORRER: L. FORRER, *Biographical dictionary of medallists...*, London, 1904-1916.

Crédit photographique:

Maurice Aeschimann, Onex, Genève, fig. 14, 15.
François Martin, Genève, fig. 26.
Musée d'art et d'histoire, Yves Siza, Genève, fig. 1, 3, 9, 11bis, 12, 13, 13bis, 17-20, 21-24, 25 bis, 29, 29bis, 35bis, 36, 37, 41, 43, 43bis, 45, 50, 53, 54, 55.