

De Rodolphe Töpffer et de M. Vieux-Bois vu à l'écran

Autor(en): **Chaponnière, Paul**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **7 (1929)**

PDF erstellt am: **22.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728038>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



DE RODOLPHE TÖPFFER ET DE M. VIEUX-BOIS
VU A L'ÉCRAN¹

Paul CHAPONNIÈRE.



On a dit de Rodolphe Töpffer que personne n'a jamais vécu avec plus d'ampleur et de sérénité la vie intégrale de la famille, de l'art et de la cité. Si nous rappelons ce mot de M. Jean-B. Bouvier, l'un des Genevois qui connaissent le mieux Töpffer, c'est parce que souvent on est porté à ne voir en ce dernier que le fantaisiste, à délaïsser l'auteur des *Menus-Propos* pour celui de *M. Jabot*, plus rapidement accessible. Et nous nous sentons ici d'autant plus obligé de rappeler les mérites du critique d'art, de l'esthéticien, du romancier, du publiciste, que nous devons précisément nous borner à parler du fantaisiste.

Grâce au beau livre d'Auguste Blondel et à l'ouvrage consciencieux de l'abbé Relave, nous avons vu Töpffer jeune dans l'atelier de son père; il y écoute attentivement des propos sensés et narquois dont il retirera un profond mépris pour le bric-à-brac romantique, les Sabines et les Horaces de David, un grand respect pour la vérité et un vif désir de la rendre plaisante: d'ailleurs on ne la rend plaisante que quand on la respecte. Les caricatures de Hogarth, commentées en famille par Adam Töpffer lui montrent comment le crayon d'un observateur fixe immédiatement les traits expressifs d'un caractère. Enfin, à Paris, lors de ses visites au Louvre, il apprend à connaître les Flamands, Téniers, Paul Potter, l'admirable Karel Dujardin qu'il égalera plus tard à Rembrandt, et tous ceux qui, serrant de près la nature, expriment la bouffonnerie que comportent les pures manifestations de l'instinct.

Mais ses yeux délicats ayant obligé Rodolphe à renoncer à la peinture, il fonde un pensionnat, choisissant par raison la carrière où réapparaissent les notions d'art

¹ A l'occasion du film *M. Vieux-Bois*, dessins animés de MM. Lortac et Cavé, projeté au Musée d'Art et d'Histoire en 1928.

et de littérature. Dans la salle d'études, tout en suivant derrière ses lunettes le travail des élèves, le jeune surveillant dessine, pour distraire sa mélancolie, des scènes de la rue: un jeune élégant qui reçoit un pot de fleurs sur la tête, un chien qui lève la patte et arrose un panier de légumes, l'enfant qui envoie son ballon dans les rotundités d'une dame ou fait choir un vieux monsieur, l'ancienne institutrice minée par des peines de cœur. Enfin et surtout, ses *bonshommes*, de tout calibre et de tout poil, riant, pleurant, jaloux, méditatifs, ayant mal au ventre, tirant des oreilles, se prenant aux cheveux, perdant leur chapeau; et de tous ces bonhommes, Töpffer s'amuse à définir le caractère d'après leur profil, à la manière de La Fontaine qui, du physique d'un animal, induisait le caractère humain qu'il lui attache. « S'essayer sans cesse, écrira-t-il dans ses *Essais de physiognomonie*, à tracer des figures humaines qui ont toujours et nécessairement une expression déterminée, et une expression quelquefois bien plus vive, ou bien plus comique que l'on n'avait pu s'y attendre, c'est éminemment récréatif. Après tout, ces visages vivent, parlent, rient, pleurent; tels sont bonnes gens, tels maussades, tels insupportables, et voici tout à l'heure, sur la page, une société avec laquelle vous êtes en rapport, de façon que vos sympathies et vos antipathies sont en jeu. »

Un jour — c'était en juillet 1829 — quelqu'une de ces figures évoqua soudain en l'esprit de Töpffer l'image d'un certain docteur Festus dont il avait lu l'histoire dans un livre anglais. L'idée lui vient alors d'attribuer à ce nouveau Festus, échappé de son crayon, une suite d'aventures narrées au moyen de petits tableaux successifs, accompagnés d'une légende, à la manière des vignettes de Hogarth. C'est ainsi que, un dessin en amenant un autre, les 210 caricatures du *Docteur Festus* virent le jour, ainsi que celles qui immortalisèrent *M. Cryptogame*, l'amateur de la belle nature. Les deux albums sont envoyés à Frédéric Soret, alors précepteur des enfants du Grand Duc de Saxe-Weimar, l'un des amis avec lesquels Töpffer avait habité à Paris. Et Soret, au lieu de les garder jalousement pour soi, accomplit un geste dont tous les Töpfferisants lui seront à jamais reconnaissants: il les montre à Goethe. Goethe les feuillette et non seulement s'en divertit fort, mais les admire de tout son cœur. Et le brave Rodolphe rougit jusqu'au blanc des yeux des éloges dont Soret se fait l'écho. L'humanité doit beaucoup à Goethe, mais au concert de louanges que soulève son nom, les Genevois mêleront toujours une pensée de pure gratitude: car il a, par le prestige de sa gloire et la franchise de son rire de bon géant, assuré la timidité de notre Töpffer, notre Töpffer encore un peu gêné aux entournures par sa fantaisie dont s'accommodait mal un maître de pension.

Car si Goethe était pour lui, qui serait contre lui? Quel jobard présomptueux, quel pédant à bonnet carré oserait maintenant blâmer des folies où le grand écrivain avait rencontré des idées? Et un autre *Festus* suivit, un roman, cette fois, accompagné de 18 croquis, et *M. Jabot*, *M. Crépin*, *M. Vieux-Bois*, *M. Pencil*, *Albert*. « Ce qui nous donna un jour l'idée de faire toute l'histoire d'un M. Crépin, écrit Töpffer dans

ses *Essais de physiognomonie*, ce fut d'avoir trouvé, d'un bond de plume tout à fait hasardé, la figure ci-contre (et dans la marge s'enlève d'un trait le profil de M. Crépin). Ohé ! nous dîmes-nous, voici décidément un particulier un et indivisible, pas agréable à voir, pas fait non plus pour réussir rien qu'en se montrant, et d'une intelligence plus droite qu'ouverte, mais d'ailleurs assez bon homme, doué de quelque sens, et qui serait ferme, s'il pouvait être assez confiant dans ses lumières ou assez libre dans ses démarches. Du reste, père de famille, assurément, et je parie que sa femme le contrarie !... Nous essayâmes, et effectivement, sa femme le contrariait dans l'éducation de ses onze enfants, s'éprenant tour à tour de tous les sots instituteurs, de toutes les folles méthodes, de tous les phrénologues de passage. De là toute une épopée issue bien moins d'une idée préconçue que de ce type trouvé par hasard. »

C'est dire de ces albums que les héros et leurs aventures y naissent du trait graphique, de l'indication soudaine donnée par un heureux bond de plume. De ces milliers de bonshommes dessinés par Töpffer, l'un ou l'autre a tout à coup personnifié telle ou telle expression, précisément celle d'un caractère déterminé, dans une circonstance donnée. Voici M. Jabot, jambes grêles, bas tirés, perruque opulente sur un front sot et un nez fin, torse cambré et frétilant, petit homme souple et satisfait, toujours soulevé par les deux pans de son habit ; M. Crépin, trapu, buté, dont le nez bouche l'horizon, regard fixe sans volonté et bouche obstinée, Crépin, qui tire de sa paternité un tel sentiment de ses responsabilités qu'il s'en impose à lui-même ; M. Cryptogame, vieux garçon de 36 ans, un peu fêtard, dégingandé, avec des épaules d'égoïste ; M. Vieux-Bois, tête d'homme constipé, maigre, assez élégant, un nerveux qui se suicide cinq fois et change de linge ensuite. Tous, avant d'exister, ont été un nez, un œil, un menton ; la figure est devenue un type, et le type une histoire aux multiples péripéties.

Töpffer — si l'on nous permet d'ouvrir cette parenthèse — met en action cette vérité souvent méconnue que l'expression d'un personnage règle implacablement la destinée de celui-ci. Un grand nombre de gens ont été amenés, par leur physique, à une conception de la vie, à des relations, à une profession, à une situation qui ne correspondaient pas à leurs aspirations intimes. Car, à moins de posséder une personnalité marquée, nous devenons plus ou moins ce que l'opinion publique nous fait, et l'opinion publique nous juge d'après l'impression première qu'elle reçoit. Nous dépendons d'un jugement, et ce jugement d'une impression. On mesure bien souvent le degré de sensibilité d'un virtuose à l'expression qu'il prend dès les premières mesures de son solo ; ou la finesse d'esprit d'une demoiselle à la lumière malicieuse de son regard ; (il y a, disait La Bruyère, dans quelques femmes une grandeur artificielle attachée au mouvement des yeux, à un air de tête) ; et tel pauvre homme que sa figure en gueule de loup a fait unanimement considérer comme un coquin, finira par le devenir parce que, traité comme tel, il ne se sent pas de taille à rompre en visière l'opinion commune. Fermons ici cette parenthèse qui nous

conduirait à de mélancoliques réflexions sur une inégalité flagrante de la nature à laquelle Jean-Jacques ne s'est pas arrêté aussi longuement qu'elle l'eût mérité : celle des visages dont la nature nous gratifie.

Le bonhomme campé, prêt à passer par les diverses aventures que lui vaudra son physique, Töpffer distingue les traits permanents du visage — front, nez, menton, qui indiquent le caractère, l'intelligence, l'humeur générale, — des traits passagers qui peignent les passions du moment, colère, peur, jalousie, et se reproduisent chez tous par le même froncement de sourcils ou la même crispation des lèvres. Nul, plus que lui, n'a eu l'intuition de ces traits presque imperceptibles qui dévoilent le fond d'un cœur ; nul n'inventa plus heureusement les aventures propres à faire passer sur un visage ou dans une attitude la gamme des sentiments les plus divers. Un trait, un seul, et la passion parle ; un sourcil levé, et votre bonhomme ne peut plus dissimuler son ébahissement ; un point de côté dans l'orbite, et la jalousie dévore M. Jolibois ; un coin de bouche qui se relève et voici M. Pencil le plus satisfait de son dessin, du monde et de soi. Ainsi Töpffer, avec une sûreté d'observation impeccable, met en valeur, sans détruire le caractère typique de son personnage, l'humeur du moment. Et il n'en donne que l'essentiel, laissant au spectateur le soin de poursuivre à son gré, de deviner, d'inventer les mouvements qui agitent l'esprit ou le cœur du bonhomme.

* * *

Ce qui distingue M. Vieux-Bois des autres personnages des albums, c'est que l'histoire ne s'écarte pas un instant de l'aventure amoureuse du héros. C'est aussi que M. Vieux-Bois ne représente ni un caractère, ni une condition : il n'est ni mondain comme M. Jabot, ni collectionneur comme M. Cryptogame, ni savant comme le Docteur Festus, ni journaliste comme Albert. Uniquement amoureux — comme nous tous l'avons été, le sommes ou pouvons l'être — c'est le plus général, le moins déterminé des héros de Töpffer ; et les personnages qui l'entourent : l'Objet aimé, le Rival, — nous ne connaissons même pas leur nom — offrent aussi des types permanents et universels d'humanité. Vieux-Bois n'écoute que son instinct ; il représente une somme de mouvements naturels dont aucune convention ne gêne l'essor ; mu par des ressorts psychologiques qui jouent avec la précision d'un jouet mécanique, il passe de la fureur à la joie, et en même temps, de la cigüe aux sauts d'allégresse. L'amour, la jalousie, la colère, le désespoir, l'esprit de vengeance tirent les fils de ce pantin incassable que nous nous plaisons fort à voir imiter l'homme.

Il rappelle, cet excellent M. Vieux-Bois, les personnages traditionnels de la comédie italienne et de la farce populaire, chez lesquels le sentiment s'extériorise immédiatement et qui n'existent qu'en fonction de leur mimique et de leurs gestes ; dont le visage et le corps sont une matière plastique qui reçoit l'empreinte de toutes

les émotions. Ces personnages, autrefois Arlequin, Pierrot ou Scaramouche, sont devenus les clowns anglais, italiens, ou l'excentrique américain. Chez eux, comme chez les personnages de la comédie classique, le comique naît bien de la découverte d'un trait qu'ils ignorent, mais de la découverte par surprise, au cours des événements qui les ballottent, et non au cours de circonstances que leur caractère a fait naître, comme c'est le cas pour les types de haute comédie. Mais devant ceux-ci comme devant ceux-là, notre plaisir est de même nature, qui consiste à connaître un personnage mieux qu'il ne se connaît lui-même.

M. Vieux-Bois est un excentrique de music-hall; constatation amusante à notre époque où les littérateurs et les peintres ont recréé la poésie de l'acrobate et du clown; où les mouvements d'avant-garde ont découvert la joie de la vie et de la couleur dans les parades foraines qui, il y a cinquante ans, faisaient larmoyer François Coppée devant quelque paillasse enfariné. Ce qu'il y a de primitif et de simple dans ces spectacles, la couleur crue, le geste éloquent, attire l'attention des artistes et renouvelle heureusement leur sensibilité. M. Vieux-Bois, c'est l'excentrique qui, à la manière de Grock, concentre sur lui seul les traits de plusieurs individus; qui brise des assiettes, tombe vingt fois, se pend au lustre, le reçoit sur la tête, se casse le nez, s'ouvre le ventre, se déguise en femme et joue du violon; l'excentrique qui, lorsque son tabouret est éloigné du piano, appelle trois hommes pour approcher le piano du tabouret (Vieux-Bois rentrant chez lui et arrêté à la porte par sa poutre). Prenez la scène: *souçons naissants, souçons croissants, souçons rentrés*, et comparez la mimique de Vieux-Bois avec celle du clown qui, dans la piste, apporte un bouquet à l'écuyère, tandis que celle-ci se repose, assise sur son cheval: mêmes signes d'une colère qui s'exaspère jusqu'à la fureur comique pour aboutir à la tristesse, selon la courbe de sentiments que suivent toutes les âmes simples...

C'est aussi par la répétition des mêmes effets: six changements de linge, cinq suicides, que M. Vieux-Bois fait rire. Certaines circonstances qui n'ont entre elles qu'un rapport lointain amènent automatiquement le même geste ou la même réflexion. Cet automatisme dans lequel Bergson voit la cause essentielle du rire — est un des effets dont les clowns usent le plus souvent. Notons encore — on les remarque aussi dans *Festus* et dans *Pencil*, — certaines excursions dans le domaine du fantastique grotesque et de l'humour macabre: Vieux-Bois, déterré par des oiseaux de proie, sort du cimetière, revêtu d'un suaire, épouvante les populations, et sa réapparition devant des héritiers affolés évoque quelque scène des Contes d'Hoffmann: drôleries funèbres, hallucinantes, auxquelles les origines germaniques de Töpffer ont quelque part et qui, au coin du feu, accompagnent le rire d'un petit frisson assez agréable.

Mais l'imagination de Töpffer donne à son excentrique un champ d'action plus vaste que la plus vaste scène. Pour faire agir et bouger ce fantoche et ceux qui s'agitent à ses côtés, pour créer un décor adéquat à leurs évolutions, pour réaliser

les prouesses de ces personnages que les meilleurs clowns n'incarneraient pas sans se rompre vingt fois les os, il faut recourir au cinéma.

M. Jean-Choux l'a fait remarquer à propos de *Festus* : Töpffer est un précurseur du cinéma ; il en avait trouvé la formule concise, ces tableaux qui résument les points saillants d'une action. Dans ses albums, les vignettes se succèdent comme les feuillets des petits cinémas de poche qui, il y a trente ans, émerveillaient les collégiens. Le texte même des vignettes, dans sa plaisante brièveté rappelle aussi la forme des textes de l'écran. Tout au moins les procédés sont-ils semblables.

Les dessinateurs, MM. Lortac et Cavé, qui travaillèrent d'après les indications de M. Maurice Peyrot, ont suivi les dessins de l'album, chaque dessin servant de point de départ, de centre ou de dénouement à une scène sur l'écran et étant immobilisé un instant. Les mouvements sont complétés et les gestes indiqués par Töpffer accomplis. Reste à savoir s'il était utile de lier entre eux ces dessins qui, chacun, représentent l'attitude la plus expressive et la plus comique des personnages ; d'en établir et photographier quelque 25.000 supplémentaires pour animer une histoire qui, telle qu'elle est narrée, vit fort bien dans le souvenir de tous ceux qui l'ont feuilletée ?

Reconnaissons tout d'abord qu'aucun héros de Töpffer ne pouvait, mieux que M. Vieux-Bois, s'adapter à la manière saccadée, désarticulée des dessins animés ; ensuite que le cinéma existe, quand bien même ses détracteurs s'y useraient les dents ; essentiellement propagateur, félicitons-nous qu'il répande et rende populaire des œuvres de gaieté saine et confortante ; que, par ses possibilités de reproduction à l'infini, il porte au delà de nos frontières l'album d'un de nos maîtres les plus justement aimés. Si Töpffer avait connu le moyen de compléter les mouvements qu'il suggère, il s'y fût probablement diverti. Quoi ! lui, l'ennemi des daguerréotypes, de l'électricité, des chemins de fer et des manivelles ? Hé ! oui, car il reprochait à la civilisation, et combien justement, les moments qu'elle vole au rire, à la rêverie, au contentement de vivre, et non les enrichissements ou les plaisirs qu'elle apporte à l'esprit. N'utilisa-t-il pas le procédé alors nouveau de l'autographie, développé, sinon trouvé par lui ?

En animant ces vignettes, MM. Lortac et Cavé, mis sans doute en belle humeur par leur besogne, ont allongé ici un nez, là une langue, ont fait couler des torrents de larmes dans un chapeau, et pousser subitement des bosses sur des crânes, toutes fantaisies qui restent dans la bonne tradition de la clownerie. Quand on interprète une œuvre de pure bouffonnerie, la raison même commande d'extravaguer un peu. D'ailleurs ces dessins passent et ne laissent qu'un souvenir comique fugitif. Le peu de durée de la vision autorise pleinement l'outrance de l'effet. D'autre part, si Töpffer avait connu le dessin animé et le parti qu'on en peut tirer, il se fût probablement permis toutes ces folies. Il se les permettait bien dans ses lettres à ses amis. Ainsi, lorsqu'il écrit à Dubochet : « Nos Trois-Mars (comité radical fondé par

James Fazy le 3 mars 1841), pris au piège qu'ils ont tendu, *ont le nez long d'ici à Coppet*, il dépasse MM. Lortac et Cavé qui n'ont certes pas poussé aussi loin le nez de M. Vieux-Bois...

Comme on pense bien, l'entourage de Töpffer lui représentait parfois qu'il n'était point de la dignité d'un professeur de se livrer à ses accès de joviale humeur. On le rendait attentif au tort qu'il faisait à sa réputation. Mais lui, qui devait tant de douces joies aux libres jeux de sa fantaisie, se contentait de plaindre ceux qui ne la savaient pas goûter. « Il y a des esprits, écrit-il dans le *Courrier de Genève*, qui sont boutonnés comme des uniformes; il y a des esprits qui sont neutres comme des chapeaux gris. Il y a des esprits qui sont vains comme des courtauds, noirs comme des croque-morts ou cornus comme des chiens-mopses. Il y a des esprits qui ont deux yeux ronds posés à fleur sur un cerveau carré. Il y a des esprits qui trouvent convenable un inceste et immoral une seringue. Il y a des esprits qui à trois francs proclament merveilleux et à un franc pitoyable. Il y a des esprits qui prennent le fou pour de l'absurde, l'ennuyeux pour le vrai, et les lanternes pour des vessies. Tous ces esprits là trouvent Arlequin fade et Pierrot bête. Mais il y a des esprits aussi, et de ceux-là on en trouve parmi les plus distingués comme parmi les plus simples, à qui il est naturel d'aimer le risible pour lui-même, de goûter l'extravagant à la condition qu'il soit comique, la bêtise à la condition qu'elle soit drôle, la gaité sans qu'elle ait besoin d'être moqueuse, et pour qui c'est une bonne fortune, en effet, que d'avoir saisi au vol un quart d'heure de désopilement complet. »

Ainsi ne faut-il point, en riant tout son saoul des aventures de M. Vieux-Bois, revues et augmentées par le cinéma, craindre de heurter notre cher et vénéré Rodolphe Töpffer; ni même de le desservir auprès des cuistres. Car, hélas, le temps est bien passé où il surveillait ses élèves, sur la promenade de St-Antoine...

