

Rodolphe Töpffer et l'Antiquité

Daniel Maggetti



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edl/401>

DOI : 10.4000/edl.401

ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2010

Pagination : 217-228

ISBN : 978-2-940331-22-2

ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Daniel Maggetti, « Rodolphe Töpffer et l'Antiquité », *Études de lettres* [En ligne], 1-2 | 2010, mis en ligne le 15 mai 2013, consulté le 22 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edl/401> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.401>

RODOLPHE TÖPFFER ET L'ANTIQUITÉ

Inventeur de la bande dessinée et écrivain à succès pendant la Monarchie de juillet, le Genevois Rodolphe Töpffer est entré à l'Académie de Genève, où il a été nommé professeur, en misant sur sa connaissance des disciplines classiques... dont il a par ailleurs fait la satire dans sa production littéraire. C'est cette relation particulière à un savoir diversement investi que le présent article se propose d'explorer.

En mai 1820, en séjour d'études à Paris après avoir achevé, l'année précédente, ses études de « belles lettres » à Genève, Rodolphe Töpffer (1799-1846)¹ commente dans ces termes, dans une lettre à sa mère, sa décision de poursuivre sa formation dans le domaine des langues et littératures anciennes :

Pour prendre ce parti, il faut d'abord se dépouiller beaucoup de ce qu'on appelle amour-propre, et ce motif n'est pas un des moindres qui me retenoient dans mon ancien état, car, de peintre indépendant comme j'aurois pu le devenir, il y a de la marge jusqu'à donneur de leçons de grec et de latin, au moins dans ce qui tient à l'*amour-propre*. Il faut ensuite consentir à s'ennuyer beaucoup, et souvent, mais tout cela n'est rien si on réussit².

Töpffer dévoile ainsi la profonde blessure narcissique dont il ne se remettra jamais. Son père, Wolfgang-Adam, est un peintre estimé à Genève et en France ; depuis son plus jeune âge, Rodolphe a été attiré

1. Pour des repères généraux et une contextualisation de l'auteur et de son œuvre, nous renvoyons au volume *Töpffer*, dir. D. Maggetti.

2. R. Töpffer, *Correspondance complète*, t. I, p. 480 (lettre du 14 mai 1820).

par le métier d'artiste pour lequel il fait preuve d'excellentes dispositions, comme l'attestent les travaux qu'il a accomplis dans l'atelier paternel. Mais en 1818, atteint de troubles de la vue de plus en plus aigus, il est peu à peu contraint de renoncer à l'espoir d'embrasser cette carrière qui lui paraissait seule désirable. Poursuivre des études classiques, miser sur le latin et, surtout, sur le grec, devient dès lors une nécessité, Töpffer n'ayant pas de fortune personnelle. Si elle est peut-être dictée par un penchant individuel, cette « reconversion » n'apparaît pas moins en premier lieu comme le fruit d'un calcul : parce qu'elles sont à la base de toute formation supérieure, et que leur apprentissage débute fort tôt, les langues anciennes sont alors susceptibles de garantir à un futur enseignant plus de débouchés que ne le feraient d'autres disciplines. Cette solution « raisonnable » – justifiée, dans la lettre citée ci-dessus, par un but avoué, celui de la réussite, entendue en termes économiques et sociaux – est cependant d'emblée envisagée, du point de vue de la satisfaction personnelle, comme un pis-aller, une carrière de substitution dépréciée, à la fois frustrante et ennuyeuse, ainsi que l'épistolier le dit explicitement. Forcé d'ajuster ses ambitions, Töpffer aborde sans illusions son parcours professionnel, dont les débuts vont être fortement marqués par la présence de ce grec qui est bien une planche de salut, mais dont les aspérités ne sont jamais dissimulées.

Pour se perfectionner, et tout en déplorant de manière récurrente la mauvaise formation qu'il estime avoir reçue à Genève, Töpffer suit à Paris les enseignements d'hellénistes de renom, soit Jean-François Boissonade et Jean-François Thurot³. De retour en Suisse, et au fur et à mesure qu'il s'engage dans le préceptorat, le jeune Rodolphe ne va pas ménager sa peine pour augmenter son savoir dans les branches qui sont censées lui garantir une meilleure situation professionnelle ; mais surtout, il va peaufiner une véritable stratégie destinée à rendre socialement et institutionnellement visible cette acquisition de compétences, dans le but de légitimer sa position de spécialiste ès langues anciennes. C'est en s'associant avec deux collègues, Louis Vaucher et Jean Humbert, que Töpffer va mettre les bouchées doubles pour obtenir le crédit symbolique dont il a besoin. Avec eux, il prépare une édition des *Harangues politiques de Démosthène*, publiée en 1824, et s'attelle à d'autres travaux de même

3. Au cours de son séjour à Paris, Töpffer a tenu une sorte de journal fort utile sur le plan documentaire : *Notes. Paris 1820*.

nature, autour de Sophocle notamment, comme en témoigne sa correspondance. De ses lettres transparaissent aussi bien ses doutes quant à la valeur scientifique de son ouvrage, que son sens du calcul en matière de réputation. Ainsi dans cette épître à Vaucher, datée du 12 décembre 1824 :

Le *Démosthène* vient fort à propos pour me faire connaître, et, fût-il jugé sévèrement, c'est toujours une espèce de garantie pour les connaissances très utiles à un homme qui n'a point de titre⁴.

Mais Töpffer n'a pas caressé longtemps l'idée de se faire un nom dans l'édition savante. Lucide, il est conscient du fait que sa formation philologique reste lacunaire, et il sait que ses contributions ne seraient pas assez crédibles pour faire autorité hors des cercles genevois. Lorsque, grâce à son mariage en particulier, il bénéficiera de ressources financières lui permettant d'ouvrir son propre pensionnat et d'envisager l'avenir sans crainte, il cessera de s'adonner à cette (relative) instrumentalisation du grec à des fins de reconnaissance sociale ; la suite de sa carrière, aussi bien littéraire que pédagogique, puis académique, s'infléchira en direction de la critique d'art, puis de la littérature, et il abandonnera l'exercice systématique des disciplines auxquelles il avait pensé se vouer.

Voilà pour la contextualisation biographique. L'historien pourrait s'en tenir là, et se borner à voir en Rodolphe Töpffer un helléniste raté, ou un apprenti arriviste ayant tiré parti des langues anciennes tant que cela lui était utile, les ayant laissées de côté dès que d'autres moyens ont été à sa portée. Le critique intéressé par sa production littéraire, lui, ne peut manquer de relever à quel point la pratique de jeunesse de la langue et de la littérature grecques a laissé des traces dans les textes de l'écrivain – un écrivain qui, cependant, multiplie les mises à distance des références qu'il convoque, avec un souci évident de ne pas être assimilé à un « fort en thème ».

Une contribution emblématique de cette posture particulière est le long compte rendu que Töpffer consacre en 1831, dans la revue genevoise la *Bibliothèque universelle*, à une traduction en vers de l'*Iliade* parue en 1830, à Paris, et due à Anne Bignan. Rodolphe est très séduit par le travail du littérateur français, dont il épouse également les idées au sujet d'Homère, telles qu'elles sont exposées dans l'essai précédant la

4. R. Töpffer, *Correspondance complète*, t. II, p. 270.

traduction proprement dite. Il est à même de les évaluer de manière correcte, grâce à ses lectures et à ses connaissances – qu’il exhibe du reste au début de son texte, en recourant à des procédés stylistiques qu’il affectionne dans ses travaux critiques, en particulier l’énumération anaphorique :

Selon le Dr. Bryant, le mot *Agamemnon* dérive d’*Aga*, qui, en Orient, signifie *chef*, et de *Memnon*, dont la statue rendoit des oracles au lever du soleil. Cela saute aux yeux. Aussi le Dr. Bryant est-il fort, quand ensuite il veut prouver qu’Homère ne fut autre qu’un drôle qui, ayant dérobé les poèmes de *Phantasia* dans les archives du temple d’Isis à Thèbes, s’avisait d’en transporter le sujet et la scène en Troade. De là *l’Iliade*, comme chacun sait. Selon le Hollandais Crœsius, *l’Iliade*, au contraire, est une suite d’allégories singulièrement ingénieuses, qui figurent l’histoire de l’Ancien et du Nouveau Testament. Une fois sur ce terrain, le Hollandais Crœsius braque sa lunette sur la prise de Troie, où il voit distinctement la prise de Jéricho. Selon le père Bossu et Mad. Dacier, ce n’est pas cela, c’est autre chose. Homère est un scrupuleux moraliste, lequel s’étant dit un jour qu’il vouloit établir une morale utile aux hommes, ne vit meilleur moyen que de faire un petit apologue de quinze mille vers, où il n’oublia que la moralité⁵.

Toute impression d’étalage est cependant évitée grâce au traitement comique de l’information : les cocasseries et les coqs à l’âne dans les résumés des théories savantes et les choix lexicaux privilégiant le registre familier, notamment, sont des garde-fous destinés à interdire une lecture « sérieuse » du propos. C’est que Töpffer tient à donner de lui, ici, non l’image d’un spécialiste, mais celle d’« un pauvre homme qui ne connoît que le texte d’Homère »⁶ ; un « pauvre homme » dont l’avis, ainsi qu’il le répète à plusieurs reprises, ne serait basé que sur « le bon sens », qualité que les doctes n’auraient apparemment pas reçue en partage, ou qu’ils auraient égarée en chemin. D’où une disqualification sans appel de la majorité des travaux érudits :

Et que ne faut-il pas de science, de travaux, pour amener la plus belle œuvre poétique qu’ait enfantée le génie de l’homme, à n’être qu’un

5. R. Töpffer, « L’Iliade d’Homère, traduction nouvelle en vers français, précédée d’un Essai sur l’épopée homérique ; par A. Bignan », p. 352.

6. *Ibid.*, p. 353.

froid monument chargé d'hyéroglyphes indéchiffrables. Ah! quand ferons-nous un grand feu de toutes ces savantes billevesées?⁷

Avec ce texte, Töpffer poursuit une revendication typique de son affirmation dans le champ littéraire et intellectuel de la fin des années 1820 et du début des années 1830 : il se pose en artiste, ambitionnant d'être considéré comme un « homme de goût », et il construit sa position en en faisant l'antonyme de l'engagement austère des membres de l'Académie confits dans leur pédanterie. C'est là une manière de se dégager de catégories qui lui pèsent, et de se garantir ainsi un espace de parole, où donner libre cours à des analyses souvent impertinentes. Sa stratégie, Töpffer l'a mise au point dans le domaine de la critique d'art, dès le milieu des années 1820. Comme l'a bien montré Marie Alamir-Paillard⁸, des textes tels que « Idée de Pierre Gétroz », brochure de 1826 dans laquelle le commentateur porte le masque d'un marguillier de Montbovon pour émettre des jugements d'une rare insolence sur l'exposition annuelle de tableaux à Genève, relaient – avec davantage encore de force polémique, à cause de l'actualité locale du sujet traité – de ce même désir de se positionner sur le plan critique, mais avec originalité, et en prenant soin de se rendre inattaquable. Ce qui est paradoxal, autant dans les contributions de critique d'art que dans le texte sur la traduction d'Anne Bignan, c'est que Töpffer, tout en adoptant une posture de néophyte ou d'ignare sur laquelle il insiste lourdement, ne participe pas moins activement aux débats, y compris scientifiques, de son temps – débats dont il connaît fort bien les tenants et les aboutissants, ainsi qu'en témoignent plusieurs des propos agrémentant son compte rendu de la traduction de Bignan.

Ainsi, Töpffer se proclame-t-il « critique débutant »⁹, mais son argumentation apparaît aussi construite, pertinente et informée que celle d'un expert patenté se situant par rapport aux discussions intellectuelles de son temps, qu'il s'agisse de la place de l'épopée dans l'histoire littéraire française, ou de la suprématie de Dante parmi les poètes en langue vulgaire. En se faisant aussi Huron que possible, il déguise ses

7. *Ibid.*, p. 355.

8. M. Alamir-Paillard, « Rodolphe Töpffer critique d'art, 1826-1846 : de la subversion à la réaction ».

9. R. Töpffer, « L'Iliade d'Homère, traduction nouvelle en vers français, précédée d'un Essai sur l'épopée homérique ; par A. Bignan », p. 357.

compétences pour revendiquer les avantages d'une approche soi-disant intuitive, fondée sur le primat du goût et sur « le simple bon sens », pour reprendre le titre d'une brochure où il s'exprime, en 1829, sur une exposition de tableaux au Musée Rath, et dans laquelle il fait l'éloge des mêmes principes de jugement.

La posture de Töpffer dans son compte rendu de la traduction de Bignan repose donc sur une prise de distance vis-à-vis de la pratique savante et, plus largement, de l'exégèse érudite des auteurs anciens. Il vante l'accès aux sources, disqualifie les intermédiaires, préconise la relation directe du lecteur au texte, apparaissant par là comme le représentant d'une tendance « artiste » très répandue tout au long du XIX^e et du XX^e siècle, et jusqu'à nos jours – tendance qui se construit contre la pratique universitaire, rituellement accusée de « tuer les textes » ou de les « étouffer sous le commentaire ». L'analyse pointue, appliquée et précise serait alors à bannir, au profit d'une appréciation jugée à la fois plus « créative » et plus empathique, partant, susceptible de mieux rendre justice à la volonté des écrivains, et de mieux servir leurs productions.

L'article consacré par Töpffer à la traduction de l'*Iliade* peut donc être lu, me semble-t-il, comme un texte programmatique, révélant le changement qui s'est produit dans la relation que l'auteur entretient avec les sources antiques. Plus de trace désormais, dans ses écrits, d'une quelconque glose « sérieuse » : si les références gréco-latines continuent d'être présentes, elles le sont sur des modes différents, qui ont en commun une manière de mise à distance. Voyons-en quelques exemples.

Commençons par la critique d'art, un domaine que Töpffer continue d'arpenter au début des années 1830, même s'il affiche de plus en plus clairement des ambitions de théoricien, celles-là mêmes qui sont à l'origine de ses *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois*. Dans une brochure de 1831, intitulée « Non-seulement l'art, mais l'artiste »¹⁰, l'écrivain s'en prend – c'est une constante chez lui à cette époque – à ses compatriotes genevois, coupables d'être de respectables amateurs d'art, mais de véritables affameurs d'artistes. Or, à ses yeux, il ne saurait y avoir de production artistique florissante, sans que l'on se soucie du statut et des conditions matérielles de ceux qui en sont à l'origine, à savoir les artistes eux-mêmes. Significativement, c'est en faisant un détour par l'Antiquité que Töpffer développe son argumentation. Pour illustrer la

10. R. Töpffer, « Non-seulement l'art, mais l'artiste », p. 37-65.

condition des peintres à Genève, le narrateur interrompt son récit pour mettre en scène un dénommé Philodème, qui n'est autre qu'un peintre grec vivant misérablement dans une grotte¹¹. Télémaque, qui lui rend visite en compagnie de Mentor, s'étonne de l'état dans lequel il vit ; et Mentor de le justifier par des arguments que le narrateur va ensuite discuter, voire démentir ouvertement. La référence antique, tout en étant indispensable au propos, est ainsi convoquée de manière doublement indirecte. D'abord, Töpffer réactive non pas Homère, mais *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon : il poursuit ainsi, en la pastichant et en lui adjoignant un épisode, cette célèbre dérivation de l'*Odyssee*, qui incarne le type même de la forgerie, telle que Gérard Genette l'a définie dans *Palimpsestes*. Ensuite, l'épisode « antique » n'a pas de sens en tant que tel, mais uniquement à titre d'*exemplum* à déchiffrer à travers la mise en relation avec la situation historique de Genève. Pastiche et instrumentalisation : le rapport direct aux sources comme telles n'est pas de mise, ce qu'accroissent encore les commentaires humoristiques s'en prenant surtout à la figure de Mentor. Dans la même brochure, mais en se passant cette fois de Fénelon, Töpffer emploie un procédé analogue pour conclure son plaidoyer. En contant l'histoire de Démogène¹² (on appréciera l'onomastique, qui ne doit rien au hasard), et en détaillant les conseils que ce sage vieillard donne aux Apolloniens pour améliorer la santé de leurs peintres, il s'adonne à nouveau à une pratique hypertextuelle qui combine le pastiche et la forgerie, et qui lui permet de morigéner ses compatriotes de manière à la fois claire et biaisée, en évitant aussi bien le prêche que la polémique directe, et en se gardant le double privilège d'être sage et drôle à la fois, grâce au masque de Démogène dont il s'affuble.

Cette relation humoristique et distanciée, qui n'exclut pas l'utilisation à des fins de controverse, se retrouve également dans « La Bibliothèque de mon oncle », une des nouvelles par lesquelles l'écrivain est devenu célèbre, publiée en 1832. Jules, l'adolescent genevois qui est le personnage central de ce récit à la première personne, y effectue un parcours initiatique au fil duquel il se confronte aux trois expériences majeures que sont l'amour, la mort et la connaissance. Cette trajectoire menant à l'âge adulte est évoquée sur un ton que la critique, à l'époque déjà, a

11. *Ibid.*, p. 39-40.

12. *Ibid.*, p. 61-65.

taxé d'«humoriste», et qui fera la fortune de Töpffer auprès d'un lectorat aimant sourire, mais sans se départir de la décence. Pour exprimer la fraîcheur et l'innocence des sentiments de Jules, le nouvelliste recourt de nouveau à l'Antiquité, filtrée par Fénelon, et après lui par M. Ratin, le maître de Jules, dont ce dernier dit qu'il est «tout farci de latinité et d'ancienne Rome»¹³. Assimilé à Mentor¹⁴, dont nous savons que Töpffer ne l'aime guère, M. Ratin apparaît non seulement comme le prototype de l'érudit sévère, mais, en tant que précepteur obnubilé par ses convictions, comme l'agent d'une véritable dénaturation des œuvres classiques, que sa prudence et son esprit trop sérieux le conduisent à censurer, à expurger ou à travestir. Tout en étant évoqués, par Jules, comme des espaces d'identification et de connaissance gros de potentialités pour tout adolescent qui y a accès, les textes antiques sont pris en charge, dans le cadre scolaire, en suivant des principes contraires à leur message et à leur nature profonde, ce qui a pour effet l'anéantissement de leur pouvoir poétique. Sous le sourire qui accompagne les allusions amusées à divers personnages ou épisodes de l'*Odyssee* ou de sa reprise par Fénelon, on peut ainsi lire, je crois, une remise en question de la manière dont l'école enseigne les classiques – et le ramuzien que je suis ne peut manquer de souligner, à cet égard, que les griefs que Töpffer porte de manière indirecte seront repris explicitement et étayés par l'auteur d'*Aline* lorsqu'il dénoncera, un siècle plus tard, l'incapacité de l'école à transmettre l'émotion que suscitent les grands textes, en particulier ceux d'Homère.

Dans un autre passage de la même nouvelle¹⁵, l'intention humoristique devient plus patente, lorsque, par la bouche d'un prisonnier entré en relation avec Jules et son maître, Pénélope sert à désigner, non pas la reine d'Ithaque, mais une chatte de gouttière pressée par plusieurs matous. On sent là Töpffer tenté par la veine burlesque qu'il bride dans ses œuvres publiées, mais à laquelle il donne libre cours dans sa correspondance, dans ses histoires en estampes et dans sa production théâtrale, destinée à des représentations au sein de son pensionnat. C'est dans une de ses pièces, publiées il y a seulement un quart de siècle, que le traitement ludique d'un sujet antique est le plus radical. La pièce – dont le manuscrit, non daté, ne semble pas avoir été mis au point à

13. R. Töpffer, «La Bibliothèque de mon oncle», p. 19.

14. Voir *ibid.*, p. 16-17 notamment.

15. Voir *ibid.*, p. 51.

titre définitif – s'intitule *Didon*, et porte comme sous-titre « Drame lar-moyant imité de Virgile ». Cette parodie est un exemple canonique de ce genre de travestissement, dont on connaît tant d'avatars dans la tradition estudiantine notamment ; elle procède donc par le renversement à peu près systématique des niveaux et des registres, mélangeant sans retenue le haut et le bas, l'envolée lyrique et la remarque la plus terre-à-terre, et exploite l'anachronisme comme une source certaine de rire. Dans cette mise à distance drolatique d'un des textes du canon qu'il enseigne, Töpffer fait preuve d'originalité sur un point au moins, à savoir en utilisant sans gêne le dialecte genevois dans les répliques de ses héros. En voici un exemple, tiré de la Scène II, où Didon dialogue avec Anne :

DIDON : Ah Anne ! Je ne ferme plus l'œil...

ANNE : Ah ça, explique toi voir, que tu m'épouillailles.

DIDON : Ah Anne ! Vois-tu j'ai peur de faire un malheur !

ANNE : Qui ? Enée ?

DIDON : Ah ne le nomme pas ! tu me fais venir la chair de poule...

ANNE : Et pourquoi non ! Un chat est un chat. Et s'il t'a tourné la tête je ne vois pas qui empêche...

DIDON : Chut ! Anne ! Et Sichée ! Sichée mon premier mari !

ANNE : Sichée ! Fais pas de mômeries je t'en prie. Est-ce que tu veux confiner toute seule à ton âge rien que pour obliger ton premier mari qui fait des toupines... Sichée Sichée était un fort brave homme, mais pourquoi est-il mort ! Et encore sans te laisser un brison d'enfant à brioche.

DIDON : Et c'est ce que je me dis toujours. Le moindre hourion qui vivoterait par là à l'entour, m'ôterait toutes ces idées et je demanderais pas mieux car du temps où mon pauvre Sichée avait sa rougeole je lui dis, n'aie peur, va, je me remarierais pas pour un empire...

ANNE : Eh bien, c'est ce que tu as fait et tout est dit. Tu as refusé Jarbas et son empire, tu ne t'es donc pas mariée pour un empire. Sichée est content. Va, prends moi celui-ci. Il a l'air d'un joli homme qui remettra à sa place Pigmalion ton gremlin de frère.

DIDON : Et c'est aussi ce que je me dis toujours, je suis là comme l'oiseau sur la branche ; et d'un moment à l'autre il peut me déguiller¹⁶.

16. R. Töpffer, *Théâtre*, p. 414-415.

Certes, ce procédé sert les intentions comiques de Töpffer, en provoquant le choc des niveaux de langage, entre le sublime et le trivial ; mais il est aussi à lire comme une manière, pour l'auteur, de mettre en pratique les convictions qu'il défendra en particulier dans son *Voyage autour du Mont-Blanc*, dans lequel il plaide pour le recours, par les écrivains, à la langue parlée, fût-elle régionale, contre le respect aveugle des règles académiques. Celle qu'il appelle « une langue de plein air »¹⁷ possède, à ses yeux, une force expressive que n'ont plus le lexique et les tournures légitimées par les instances scolaires et de contrôle du français ; comme Jérôme Meizoz l'a bien montré¹⁸, Töpffer préfigure à nouveau, sur ce point, le Ramuz de la « Lettre à Bernard Grasset ».

Mise à distance systématique, rapport d'instrumentalisation ou d'allusion amusée, exploitation ludique, l'Antiquité reste sous-jacente à la production écrite de Töpffer pendant les années où l'auteur se profile dans le domaine intellectuel et académique genevois. Son ascension sociale et universitaire s'achève par son accession au professorat, en 1832. Cette date, de nombreux commentateurs l'ont montré, marque chez lui la fin de l'insolence : « arrivé », dans tous les sens du terme, Rodolphe épouse, publiquement tout au moins, les vues de la classe dominante qui, dans la Genève oligarchique de la Restauration, l'a adopté comme un des siens. D'où sa tendance à défendre des positions de plus en plus conservatrices, qui deviendront ouvertement réactionnaires au fur et à mesure de la montée du radicalisme. En rupture avec ses débuts, de plus en plus volontiers moralisateur, Töpffer délaisse le domaine des disciplines classiques sur lequel, comme nous l'avons vu, il avait fondé à ses débuts sa stratégie de réussite. Dans ce nouveau contexte, les langues anciennes restent le plus souvent à l'arrière-plan, par exemple en tant qu'allusions dans son traité d'esthétique – si ce n'est lorsqu'elles deviennent un enjeu sur le plan idéologique, voire politique. Car pour Töpffer, il demeure indubitable que ce sont elles qui, en constituant la base de la formation des élites, sont la garantie à la fois d'une hiérarchie intellectuelle et d'un ordre social qu'il a intégré, et qu'il souhaite préserver à tout prix. D'où, dans sa très ironique diatribe contre le progrès, en 1835, une ardente défense du latin, dont les termes prennent des accents prophétiques en ce

17. Voir à ce propos D. Maggetti et J. Meizoz, « “Un Montaigne né près du Léman” », p. 133-188.

18. Voir J. Meizoz, *Le Droit de « mal écrire »*.

début de XXI^e siècle, pour peu que l'on remplace, au hasard, l'allemand contre lequel il peste, par l'anglais ou l'espagnol :

Il [le progrès] a mis le nez dans notre affaire ; il a voulu savoir ce qu'on faisait dans nos collèges ; il s'est fait montrer nos outils. [...] Et puis, pour arriver là plus vite, il veut tuer le grec, tuer le latin, tuer tout ce qui n'est pas positif, tout ce qui ne cultive que l'intelligence, que l'imagination, le goût, le cœur, l'âme ; conseillant à la place l'allemand, l'allemand pour tous et partout, l'anglais si on veut, l'italien si on peut, l'iroquois même, mais pas le latin : le latin l'effarouche comme l'écarlate un taureau¹⁹.

Si Töpffer rompt une lance en faveur du latin, c'est certes parce que sa suppression, ou sa remise en question, risquerait de compromettre l'organisation des institutions au sein desquelles il a trouvé sa place : la portée politique de son propos est évidente. Mais, par-delà cette raison circonstancielle, il me paraît aussi se livrer, dans ce texte de sa maturité, à une sorte d'hommage indirect, et tout personnel, aux études antiques, qui lui ont consenti, lorsqu'il était accablé par le malheur du renoncement à une carrière d'artiste, de rebondir, et en quelque sorte de se reconstruire une identité. Généralisant ce bienfait qu'il a lui-même expérimenté, il en vient ainsi à défendre par principe les disciplines qui lui ont certes coûté du temps et de la peine, mais qui lui ont ouvert la voie vers ce succès qu'il ambitionnait – ne fût-ce qu'en lui permettant, par les chemins de la parodie ou de l'imitation, de montrer à ses lecteurs la stupéfiante virtuosité de sa palette d'écriture.

Daniel MAGGETTI
Université de Lausanne

19. R. Töpffer, « Du Progrès dans ses rapports avec le Petit Bourgeois et avec les Maîtres d'École », p. 158-159 ; sur la même question, voir aussi les développements conclusifs, p. 163-165.

BIBLIOGRAPHIE

- ALAMIR-PAILLARD, Marie, « Rodolphe Töpffer critique d'art, 1826-1846: de la subversion à la réaction », in *Töpffer*, sous la direction de Daniel Maggetti, Genève, Skira, 1996, p. 67-131.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- MAGGETTI, Daniel (dir.), *Töpffer*, Genève, Skira, 1996.
- MAGGETTI, Daniel et MEIZOZ, Jérôme, « “ Un Montaigne né près du Léman ” », in *Töpffer*, sous la direction de Daniel Maggetti, Genève, Skira, 1996, p. 133-188.
- MEIZOZ, Jérôme, *Le Droit de « mal écrire ». Quand les auteurs romands déjouent le « français de Paris »*, Genève, Zoé, 1998.
- TÖPFFER, Rodolphe, « L'Illiade d'Homère, traduction nouvelle en vers français, précédée d'un Essai sur l'épopée homérique; par A. Bignan », *Bibliothèque universelle*, série « Littérature », t. I, 1831, p. 352-371.
- , « Non-seulement l'art, mais l'artiste », repris dans *Mélanges*, Paris/Genève, Cherbuliez, 1852 (1831¹), p. 37-65.
- , « Du Progrès dans ses rapports avec le Petit Bourgeois et avec les Maîtres d'Ecole », repris dans *Mélanges*, Paris/Genève, Cherbuliez, 1852 (1835¹), p. 139-165.
- , *Notes. Paris 1820*, édité par Jacques et Monique Droin-Bridel, Genève, 1968 (tiré à part de la revue *Genava*).
- , *Théâtre*, introduction de Jacques Buenzod, bibliographie de Jacques Droin, Genève, Société d'études töpffériennes, 1981.
- , « La Bibliothèque de mon oncle », reprise dans *Nouvelles*, Lausanne, L'Age d'Homme, (Poche suisse), t. I, 1986 (1832¹).
- , *Correspondance complète*, t. I-IV, édité par Jacques Droin avec le concours de Danielle Buysens et Jean-Daniel Candaux, Genève, Droz, 2002, 2004, 2007, 2009 (édition en cours).