

120 d 831 (11)
22

20
170

“ MAITRES DE L'ART MODERNE ”

DAUMIER

PAR

ARSÈNE ALEXANDRE

60 planches hors-texte
en héliogravure



LES ÉDITIONS RIEDER

7, Place Saint-Sulpice, 7

PARIS

M.CM.XXVIII



“ MAITRES DE L'ART MODERNE ”

DAUMIER

PAR

ARSÈNE ALEXANDRE

*60 planches hors-texte
en héliogravure*



LES ÉDITIONS RIEDER

7, Place Saint-Sulpice, 7

PARIS

M.CM.XXVIII

A MES AMIS
J.-L. FORAIN
ET
MAURICE LOBRE
EN COMMUNAUTÉ D'ADMIRATIONS
ET... DU CONTRAIRE

A. A.

Droits de traduction et de reproduction
réservés pour tous pays
Copyright by Les Éditions Rieder, 1928.

VOILÀ donc mon pot de fleurs qui va avoir du soleil !... Je saurai enfin si c'est un rosier ou une giroflée !... » C'est la légende (improvisée par un collaborateur du Charivari) sous une « Actualité » de Daumier : les démolitions de Paris. Un vieux ménage est à sa fenêtre, ravi du soudain éblouissement d'espace et de lumière que vient de déterminer la chute des maisons qui enserraient naguère leur logis obscur, faisant de leur cour un puits ténébreux. La légende est saugrenue. Les personnages sont poussés grotesquement à la charge. Le paysage, bâti en quelques traits par le velours incisif du crayon lithographique, est admirable.

Un pan ébréché de murs qu'achèvent d'abattre deux maçons, indication de mouvements d'une surprenante justesse, fait encore un écran, au delà duquel apparaît et se perd au loin un quai ensoleillé de la Seine.

C'est tout un vieux Paris, à cette époque d'hausmannisation, qui commence à s'effriter. Il y mettra le temps, — à ce point que tout récemment encore, sur le quai même dont les antiques maisons se dressaient face au flanc nord de l'île Saint-Louis, un large massacre a permis à la population de tout un côté de l'étroite, sombre et malsaine rue de l'Hôtel-de-Ville, de savoir que leur pot de fleurs n'était ni un rosier ni une giroflée.

Ce sont ces vieilles demeures, tour à tour jaunies, recuites, hâlées par le soleil torride, ou marbrées par l'humide courant d'air, se serrant les unes contre les autres, percées de multiples fenêtres qui les faisaient paraître de loin comme de gigantesques dominos, et, aux rez-de-chaussée, peu orgueilleux de leurs boutiques, engouffrant par un étroit et suintant corridor, des habitants périmés, — c'est ce quai patient, modeste, laborieux, ça et là taché d'équivoque, parfois tragique à des heures, que Daumier contempla en descendant de son atelier du quai d'Anjou, et que souvent il peignit comme décor de plus d'une de ses scènes parisiennes, faisant de cette humilité un émail devenu inestimable. Derrière ces façades, pittoresques, après tout, serpentait et grouillait cette susdite rue de l'Hôtel-de-Ville, pestilentielle (en cet endroit de son parcours) de misère et de crimes, parfois grelottante de la fièvre révolutionnaire qui, plus loin encore, parallèlement, secouait la rue Saint-Antoine. Plus au delà s'étendait le Marais. Grâce à ses vieux hôtels correctement mésalliés avec l'industrie aux mille activités diverses, il se prête encore à l'évocation et semble voué à l'heureuse fatalité de ne pouvoir se rajeunir, de ne pouvoir jouer les aïeules fardées et les vieux beaux qui se teignent, ou bien de se renouveler d'un seul coup.

Sans se déplacer beaucoup, Daumier pouvait encore apercevoir la masse pompeuse du Louvre où il s'était, dans son enfance, senti se révéler de la famille. Presque à ses pieds, quelques portes plus loin, l'hôtel Pimodan abritait Baudelaire, hébergeait ses amis de choix, recélait jusque dans sa cave, où l'on accédait de la rue, des ateliers d'artistes épris du clair-obscur. Dans le voisinage, colonie éparse de peintres, de sculpteurs, de graveurs, tous fraternisant avec une insouciance, un désintéressement et des formes de gaîté qui ne sont plus de ce temps-ci, au point de lui paraître à peu près inintelligibles.

Au delà, c'était autre chose. Le Paris qui mettait en pratique le mot d'ordre de Guizot : « Enrichissez-vous ! » Il y avait là cependant un port d'attache, peu productif, il est vrai, pour le satirique dessinateur des Robert Macaire : la rue Vivienne

(... observez qu'un Dimanche la rue
Vivienne est presque toujours vide, et la cohue
Est aux Panoramas ainsi qu'au Boulevard,)

où, attiré par la vitrine de l'éditeur et directeur des « journaux pour rire » Philippon, le public béait devant ces « caricatures » de Daumier qui sont devenues pour nous des pages d'histoire et de puissante comédie.

De cette île Saint-Louis, de ces quais, de ces rues noires, les unes âpres, les autres débonnaires, Daumier, à la façon d'un Asmodée, lorsqu'il avait cessé de s'amuser aux manèges des flâneurs, aux allées et venues des blanchisseuses ployant sous le ballot de linge, à la placidité hébétée des pêcheurs à la ligne, soulevait les toits et il pénétrait avec une sympathie souriante, plus perspicace que la férocité, chez les « Petits bourgeois », notant leur vie dont la monotonie fait le drame, leur promptitude à s'effrayer des événements comme des idées, les « petites misères » de leur « vie conjugale », leurs jeux de physionomie et leurs accessoires. Il découvrait également les bonshommes d'un ordre plus relevé qui collectionnaient des tableaux, examinaient des estampes, et il n'avait pas besoin de beaucoup se déplacer pour remarquer les plus saisissantes attitudes de ses camarades au travail devant leur chevalet. Sous ses fenêtres

ou presque, il pouvait plonger son regard dans l'océan modique des « bains à quatre sous » et rapporter de cette exploration une collection des plus étranges anatomeis.

Enfin, dans l'île voisine, le Palais dit de Justice lui aurait fourni sans relâche les types d'avocats, de juges, de chicaniers, les héros et les auditoires d'assises, s'il ne les avait pas eu dès sa jeunesse, pour toujours, gravés dans sa prodigieuse mémoire. De toute façon, cela encore était à la portée de son crayon, rassemblé avec le reste en un monde compact et, au prix du monde actuel, modérément « ondoyant » et à peine « divers ».

Ce monde n'était qu'en partie celui que recréait Balzac, mais cette partie, en tant que « comique et humaine », n'en était point négligeable, nous le voyons aujourd'hui. Il n'était pas non plus le monde fiévreux et raffiné du romantisme, celui de Delacroix, de Chopin et de George Sand, ni celui du dandysme ; il n'en était que le fond, le repoussoir ou, comme au théâtre, la figuration. Il dépassait, toutefois, un autre arrière-fond, celui qu'Henri Monnier étudiait à la loupe, champignons humains, cryptogames et résidus, et pourtant tout cela était cohérent, inséparable alors, mais dont nous faisons aujourd'hui plus aisément la classification, grâce à ces trois tendances d'art et d'esprit personnifiées en Balzac, Monnier et le maître que nous allons étudier ici en raccourci.

Balzac l'a tiré de sa faculté d'imaginer le réel, mais en l'affublant des modes exactes de son temps. C'est pour cela que ses personnages sont plus épiques que vraiment survivants. Monnier, par son infatigable et fatigante minutie, nous amuse un moment, comme d'objets de vitrine qui ne sont point beaux et qu'on ne désire plus revoir. Seul Daumier, sculpteur puissant, observant et ne retenant que l'essentiel, sous-entendant le détail où parfois les deux autres se perdent et nous perdent, esprit généralisateur, talent fort, candide et sans système, visionnaire du vrai, conserve pour nous, et pour plus d'une génération après les nôtres, le relief et le mouvement de la vie.

Toutefois, ne nous y trompons pas trop, et ne retombons pas nous-même dans la confusion qu'au début de notre carrière de critique, alors que nous publiions le premier livre complet (1888) sur Daumier, à ce moment déjà oublié et toujours méconnu de la plupart, avons relativement commise.

Nous faisons, en analysant son œuvre, prédominer la partie la plus fugitive sur la plus durable. Préoccupé alors de revendiquer un des premiers

rangs dans l'art français pour celui que l'on considérait encore comme un caricaturiste, un amuseur, un journaliste du crayon, nous avons cherché à distinguer ce qui se rattachait chez les maîtres les plus grands à la soi-disant caricature. Nous devions donc repasser en revue le labeur immense du lithographe au jour le jour, suivre pas à pas, en même temps, l'annaliste et le penseur (sous cette forme), et nous contenter de réserver pour le peintre pur les indications essentielles en les renforçant par un catalogue aussi complet que possible.

De ce dernier point de vue, il nous suffisait, à cette époque, de remettre le grand artiste sous le patronage de Balzac, de Baudelaire et d'Eugène Delacroix, car ces magnifiques parrains, sans être encore (il y a maintenant quarante ans écoulés !) aussi bien appréciés à leur taille et grandeur qu'aujourd'hui, donnaient à réfléchir aux récalcitrants et devaient éclairer les retardataires et les timides. Entreprise plus difficile que ne pensent les enthousiastes d'à présent. Balzac avait eu beau dire de Daumier : « Ce gaillard-là a du Michel-Ange sous la peau. » Baudelaire l'avait en vain proclamé : « un des hommes les plus importants, non seulement de la caricature, mais de l'art moderne ». Delacroix, certes, avait, en des moments de réflexion et de loisir, copié, pour en analyser le jet et la construction, certains croquis de ce dédaigné confrère qu'il rapprochait ainsi de lui-même. Mais quoi ! nous n'étions pas encore si nombreux, après ceux qui nous avaient indiqué pourtant la route, et en dehors des quelques artistes, témoins survivant à leur admiré camarade, à reconnaître Delacroix pour le plus grand peintre, et Baudelaire pour le plus grand critique du XIX^e siècle. Quant à Balzac, malgré le Chef-d'œuvre inconnu et malgré Pierre Grassou, on le récusait comme expert en peinture. A plus forte raison de leur temps et de celui de Daumier. En revanche, le public et les critiques officiels le reléguaient en marge de l'art absolument respectable. Encore le trouvait-on moins « drôle » que le barbouilleur insipide, et esprit dépourvu de toute générosité, Cham, — et moins « élégant » que Gavarni. Des années plus tard, Edmond de Goncourt nous tint cet étrange propos : « Vos amis cherchent à égaler Daumier à Gavarni, — inutilement d'ailleurs, — parce qu'il était républicain. »

Daumier était demeuré, à tout prendre, l'objet de cette bienveillance un peu dédaigneuse que peut attendre, à l'ancienneté, le journaliste de quelque valeur et de beaucoup de persévérance.

Dans ce souvenir persistant où l'indifférence reléguait la partie la plus rapide et la plus fugitive de l'œuvre, les curieux qui repassaient distraitemment les vieilles collections du Charivari (la Caricature était déjà rareté de bibliophilie) accordaient un sourire aux bonshommes les plus chargés et un rire aux légendes... qui n'étaient pas de Daumier. Le grand comique calme, l'observation supérieure, la puissance du clair-obscur, la spacieuse entente du paysage, la profonde expression physionomique, toutes vertus qu'on pouvait discerner même parmi les pages plus hâtées, tout cela échappait, mais n'échappe plus aujourd'hui. Le permanent s'est séparé tout seul, à la fin, du passager. Nous le verrons plus précisément par les rapides analyses qui suivront. L'œuvre du peintre proprement dit, qui n'avait pas pu s'affirmer malgré les plus illustres et les plus passionnés répondants, a conquis, en ces dernières années, la consécration. Dominant « les hommes » dans cette œuvre de l'« amuseur », en plein sous le pinceau comme sous le crayon du penseur, apparaît, tragi-comique, grandiose et pitoyable, magnifique de lourde sérénité qui s'ignore, mêlé à ses frères aînés de Cervantès et de Molière, l'Homme !

Il reste, malgré que tout cela soit admis, une partie du malentendu, sinon à éclaircir, du moins à rappeler, fût-ce seulement pour l'histoire.

L'amuseur ne fait plus rire. Il fait mieux.

Il n'y a pas un Rire, mais mille rires différents, et toujours de nouveaux, et toujours des rires qui vieillissent. Il est superflu de vouloir les analyser, fût-ce avec la subtilité d'un Bergson, fût-ce avec la largeur de généralisation d'un Baudelaire. En chercher les causes est aussi inutile qu'il est impossible d'en tenter la classification.

Le rire naît-il d'un contraste, comme le veulent certains ? Mais tous les rires ne viennent pas d'un contraste, et Bergson a montré qu'il en peut naître d'une similitude. Il suffirait donc de chercher des similitudes ou des contrastes pour créer artificiellement du rire ? Qu'on essaie. Est-il produit, suivant d'autres, par le sentiment, chatouillé à propos, de notre supériorité ? Il semble que ce sentiment n'excite pas moins souvent la colère ou, d'autre part, la pitié, quand ce n'est pas le mépris.

La laideur, la difformité, le vice, l'ordure n'excitent le rire que chez les âmes basses. Ce n'est pas de ce rire-là que nous avons à nous occuper.

On a souvent cru trouver la principale et ultime raison du rire dans l'imprévu. Mais prévu, préparé longtemps à l'avance, il jaillit encore avec plus d'abondance.

Si toutes ces causes et d'autres encore étaient certaines, il suffirait de les combiner, de les doser expérimentalement pour être un artiste ou un écrivain comique. Or, demandez à celui que vous voudrez s'il sait comment il a obtenu ses meilleurs effets. Il vous répondra qu'il a commencé par rire lui-même, mais que, plus d'une fois, il a cru, lorsqu'il s'y était bien appliqué, déchaîner une tempête de rires et n'a récolté alors que le plus morne silence. Les chutes des comédies, l'insuccès des dessins ou des peintures humoristiques sont les aventures les plus lugubres de la pensée. En un mot, il est aussi chimérique de vouloir expliquer et créer du rire que, pour un physiologiste, de pénétrer le mystère d'une seule cellule vivante ou de la produire artificiellement.

Aussi Daumier, qui alliait la profondeur au bon sens ou, si l'on veut, qui poussait le bon sens jusqu'à la profondeur, ne s'est jamais proposé, ne s'est jamais efforcé de faire rire. On peut même dire qu'il n'a jamais fait rire que ceux qui ne le comprenaient pas. C'est une race nombreuse et néfaste que celle des gens qui rient sur réputation. Ils s'associent le plus souvent aux persécutions et se délectent aux trivialités. Ce qu'il y avait de gravité et de passion dans l'œuvre satirique de Daumier était rarement pour la foule. Les « bourgeois » placides ne se reconnaissaient pas dans ses scènes de mœurs et, ce qui est pis, ne reconnaissaient pas leur voisin. En revanche, jamais il ne fut moins comique que lorsque les exigences du public à l'égard d'une série réussie et qu'on voulait prolongée à satiété, ou lorsque la pression du directeur de journal, du « marchand de papier » lui enjoignant « d'être drôle » le contraignaient à forcer sa note.

C'était le cas pour la plupart de beaucoup de ses « actualités », — sauf celles qui jaillissaient de sa compassion ou de sa colère, — où le sujet n'était que mode, toquade, ou petit événement du jour, et où son dessin devenait exagéré et lâché. Sans doute même, dans cette partie inférieure et considérablement vieillie de son œuvre, il demeurait quelque relief, quelque envolée ou quelque trait expressif. Mais l'abus, par exemple, des grosses têtes, l'insistance à poursuivre certaines séries par ordre directorial ou dans un moment de fatigue (mais plus souvent pour une plus belle cause, la moins récompensée : la volonté désespérée de lâcher l'engin du journaliste pour les talismans du peintre) affaiblissaient sa verve de haute comédie.

Sans doute il demeurerait encore supérieur, sur ce terrain, à tous les « caricaturistes », — il faut ici employer le mot, — avec lesquels il se trouvait enrôlé, et avec lesquels on le confondait.

Mais il est certain que c'est le peintre de l'humanité, l'observateur, le grand comique si l'on veut, mais au rire complexe, relevé parfois d'amertume ou nuancé de tendresse, que ses contemporains de qualité intellectuelle aimèrent et défendirent.

C'est celui-là qui n'a cessé de s'élever après la mort et que nous admirons.

Daumier naît à Marseille en 1808. Sa mère est Marseillaise pur sang ; son père est originaire de Béziers. L'une est une bonne femme simplement ; l'autre est un grand homme. Il est vitrier, poète et réformateur ; Jean-Jacques Rousseau, pour les idées, et les pires versificateurs, pour la forme, ont passé dans cet esprit ; réincarnation médiocre. Un génie de cette sorte ne peut manquer de venir à Paris, qui le réclame, — et qui le méconnaîtra. La maman sera, comme bien souvent en pareil cas, une héroïne de « la vie simple aux travaux ennuyeux et faciles », et, comme de coutume également, elle aura accompli « l'œuvre de choix qui veut beaucoup d'amour ». Elle n'aura qu'une déception : pendant les premières années de Paris, celle de voir son mari ne pas étonner la capitale et même n'en pas tirer la subsistance, et, d'autre part, son fils s'orienter à son tour vers un métier de meurt-de-faim. Toutefois, celui-ci, d'assez bonne heure se débrouillera à gagner sa vie, et peu après celle des ses parents, qui lui demeureront une charge acceptée avec cette bonne sérénité qui est la forme supérieure de la résignation, — vertu qui sera une de celles de toute sa vie.

Dans quelle proportion le génie de Daumier est-il redevable à ces origines, de petite patrie comme de famille ?

Ceux qui le connurent au moment où nous avons encore la bonne fortune de les interroger ne nous l'ont pas décrit comme le « Méridional » type, c'est-à-dire comme le pétulant, verbeux et cannebièresque rieur... (qui, d'ailleurs, n'appartient qu'à une espèce disparue, peut-être imaginaire). Au contraire, Daumier est peu parleur, mais écouteur paisible, souriant et profond regardeur. Comme Molière il aurait pu mériter de ses amis le surnom de « contemplateur », n'eût été qu'il contemplait beaucoup sans en avoir l'air, et même sans se soucier de s'en douter. Mais la nature

méridionale, qui, chez tant de Méridionaux, prend des apparences très froides, est incontestablement très pure chez lui à l'intérieur. Il n'a pas cet aspect glacial du Gascon tel que le Dubois de Marivaux, ni cette réserve un peu âpre de certains Marseillais d'affaires. C'est la chaleur de cœur, la promptitude à partir sur une idée, la clairvoyance rapide qui lui fait embrasser d'un seul coup toute une scène, toute une situation, tout un décor habité et les pénétrer sans avoir besoin d'en faire le tour. C'est la bonne humeur pourtant, particulièrement entre camarades, et en un mot la simplicité, et lorsque les gens du Midi se mettent à être simples ce sont des saints. D'autre part, du point de vue des idées, il ne faut pas s'obstiner à railler Jean-Baptiste Daumier et sa passion pour Jean-Jacques et l'abbé Delille. En se transformant, cela deviendra, chez Honoré, fidélité intangible à de nobles doctrines qui risquent le ridicule lorsqu'elles revêtent des formes graves, solennelles et plates, mais qui, lorsque l'esprit satirique, l'humour et la puissance d'évocation par des images fortes et justes les reprennent, se transfigurent. Le prêche, la dissertation et la comédie vivent sur le même fond, mais ceux-là endorment et celle-ci conquiert.

Nous avons un peu trop largement anticipé sur la formation de notre héros. Mais pourquoi pas cette méthode si l'on veut bien admettre qu'un garçon de sept ans, qui a été de bonne heure en présence de la vie difficile, est déjà, quant au cerveau, quant aux volontés et aux aptitudes, au grand complet ? Le reste n'est qu'affaire de développement. N'est-il pas des graines qui, sectionnées, offrent au spectateur la figure de l'arbre tout entier en miniature ? Nous aurons considéré le problème psychologique comme élucidé. Cela nous permettra de ne pas le reprendre par étapes et nous expliquera l'œuvre dès qu'elle aura pris tournure et caractère.

Voici donc le petit Daumier à Paris, âgé de sept ans, entre l'utopie et la bonne volonté, et livré non pas à la rue, mais au contraire à ce repliement sur soi-même qui donne aux enfants placés dans ces conditions cet air sérieux et songeur si frappant chez certains.

Cette esquisse d'homme, déjà très arrêtée et détaillée dans sa construction, qu'est un être de huit à dix ans, se colore à des degrés divers, dont le mélange peut varier à l'infini, de trois nuances qui lui donneront sa couleur personnelle, ses valeurs ou, pour employer des mots plus abstraits, sa physionomie intellectuelle et morale. Avec les années, les traits s'affirmeront, le coloris prendra plus de vigueur, allant le plus souvent

jusqu'à s'assombrir. Mais rien ne sera modifié dans les proportions ni dans les relations d'harmonie.

Ces trois nuances sont données par les influences féminines, les influences mâles, et enfin celles de l'époque. Nous avons dit celles qui avaient donné à Daumier la bonne simplicité maternelle et les tendances d'esprit philosophique de son père qui, chez celui-ci, sont déclamatoires, mais chez lui deviendront, mais non sous la forme verbale, puissantes à créer des images vraies.

Quant à l'époque, elle est tout à fait propre à développer l'esprit satirique. Nous sommes en 1815. On n'est sorti des drames révolutionnaires et du cauchemar de magnificence de l'Empire que pour tomber dans la mesquinerie des représailles, les tiraillements entre l'esprit de révolte mal éteint, avide de se reprendre, et une tyrannie timide, médiocre, inintelligente des leçons d'hier et des présages de demain. Les esprits généreux dans le peuple, et particulièrement dans la partie cultivée du peuple, sont partagés entre l'exécration de la force brutale et le mépris de la vexation hypocrite.

Avec son esprit vif, son goût de liberté, ses forces de sympathie, le gamin Daumier, témoin beaucoup plus des duretés du gagne-pain, — et aussi des revendications de l'intelligence, — que des avantages de la richesse et de ses incompréhensions, ne pourra pas se ranger ailleurs que parmi ceux qui désobéissent. Sa vivacité méridionale (intérieure) fera aussi de lui un de ceux qui jugent. Il ne reste plus qu'à donner à cela une forme et un but. Le but, c'est cette destination à laquelle, ayant échoué à l'expliquer, on a donné le nom de vocation. La forme, ce sont les maîtres du Louvre, alors ouvert à tous les pauvres, qui en éveilleront la recherche et la passion.

La quinzaine d'années qui se passe entre cette arrivée de l'enfant à Paris et les premières manifestations vraiment personnelles du jeune artiste aura été mise à profit pour une éducation expérimentale qui ne manque ni d'originalité ni de valeur. Sous les formes les plus familières et avec le minimum de conventions et de contrainte, le petit Marseillais-Parisien apprend tout ce qui sera nécessaire pour la carrière... qu'il n'a pas encore choisie : la vie, ses spectacles et ses luttes, l'esthétique et le métier.

La vie réelle, hargneuse, cruelle, laide et comique, il en fait l'apprentissage comme petit clerc dans l'étude d'un huissier. Il est probable que dans sa famille, Daumier, aux moments de gêne, aura déjà très bien

connu le programme de ce genre d' « études ». Mais la hâte de rejeter sur d'encore trop jeunes épaules une partie du fardeau trop lourd est souvent mauvaise conseillère des parents. Le père, découragé par ses échecs comme poète, désireux de trouver un patronage auprès des « grands » sous le régime de la Restauration, aura décidé « qu'on prend ce qu'on trouve ». Après tout, ce fut une école que nous considérons rétrospectivement comme opportune. Le saute-ruisseau de quatorze à quinze ans a l'occasion d'apprendre là, autrement que par principes et dans des manuels, le juste, le juridique et l'injuste. Il voit de près les chicaniers, les gens d'affaires, les ruses et les angoisses. En portant des dossiers aux greffes, il aura été frappé, comme on l'est au début de la vie, par tout ce qui est violemment contraire à la vie, mais qui y règne ; par les robes noires, les toques, les allures importantes, les rires cyniques des avocats dans la salle des pas perdus, ou leur mimique tumultueuse, leurs jeux de physionomie ou plutôt leur masque au barreau. Telle figure de veuve désespérée, tels ramassis d'auditoires se repaissant du spectacle gratuit des grands procès, remuant instinctivement jusqu'aux fibres la sensibilité, dont il était si richement pourvu que rien ne la ternit jamais, lui seront demeurés à jamais dans une mémoire que nous aurons l'occasion d'étudier prodigieuse. Il n'aura guère eu besoin de retourner au Palais à son époque d'activité artistique.

Si, pourtant, il devait y retourner pour son compte, juste Pour y recueillir, grâce à une condamnation, le brevet d'études supérieures.

L'autre partie de son programme le repose et le rafraîchit de la première. C'est le Louvre, dont le vaste et enivrant silence devient son accueillant et innombrable éducateur. Fortuité ? Attraction ? Prédestination ? Peu importe comment cela a commencé. Mais il est certain que cela a commencé là. Gardons-nous des conjectures. Toutefois, ici, il n'en est aucune. C'est sur des souvenirs précis, partagés par les contemporains de Daumier et recueillis auprès d'eux-mêmes, que nous reconstituons cette intense et sûre formation. Leurs indications sont nettes et suffisamment détaillées. Il aimait regarder les marbres antiques. Les Hollandais et les Espagnols l'attiraient. Le Pied bot de Ribera exerçait sur lui une sorte de fascination. Il fit des croquis de la Vénus de Milo.

Toute sa vie il reste fidèle à ce culte, embrassé dès l'enfance, à l'heure où, à sa mère, incapable de despotisme, et à son père, point réfractaire aux fatalités des « vocations », même quand elles l'ont si peu rémunéré lui-même, il déclare qu'il « veut apprendre à dessiner ».

Le hasard d'une des nombreuses errances de Jean-Baptiste Daumier l'avait mis en relations avec Alexandre Lenoir, merveilleux sauveteur de notre art du moyen âge. Celui-ci reconnut ses dispositions, et si ce ne fut guère qu'un encouragement, il fut de poids.

Mais, en attendant, il fallait vivre, et le futur dessinateur fit quelque stage d'un gagne-pain qui pouvait, dans une certaine mesure, le mettre à même, mieux que les infimes besognes de la procédure, de se rapprocher de son rêve. Si le père n'avait pas fait gagner grand'chose aux libraires, du moins il était resté en rapport avec quelques-uns d'entre eux assez pour placer chez l'un ou l'autre son garçon. Voici donc le jeune Daumier petit commis de librairie, et en apparence ce n'est pas une bien grande avance. Mais c'est pour un gaillard tenace et sachant s'orienter l'antichambre des éditeurs et, en outre, la connaissance de tout le monde artistique qui s'agite autour d'eux. Il connaîtra alors des illustrateurs, des dessinateurs qui s'exercent et deviennent habiles en ce métier nouveau, la lithographie, qui commence à prendre une grande extension.

Il se trouve que ce métier qui peut, chez certains, ne donner qu'une couleur grisâtre et un dessin vague et cotonneux, convient admirablement au tempérament du débutant, grâce à la beauté des noirs, à la facilité de faire courir ou d'appuyer le trait, ou de le garder léger et souple, de ménager ou d'épandre des lumières intenses sans brutalité ; enfin de favoriser à propos ce qui répond le mieux à ce talent naissant, à sa rapidité de conception qui exige une rapidité d'exécution et à ce don et cette aptitude qu'il a de s'exprimer par effets sculpturaux.

Ainsi la formation de pensée et d'appréciation précoce de la vie chez les « corbeaux », celle du goût et du sens esthétique par le musée, se complétaient par l'acquisition du métier. Telle est, en dehors de toute école, la triple éducation de cet indépendant par excellence. Son école, à lui, est faite, entre 1815 et 1830, de maintes écoles buissonnières. On ne peut guère compter, en effet, quelques séances en de vagues ateliers, où la copie assidue d'un modèle est un exercice sans attrait et même sans utilité réelle pour celui chez qui les facultés de mémoire et d'interprétation dominent toutes les autres.

On ne saurait pas recommander cet apprentissage à tous ceux qui s'engagent dans l'attirante et décevante carrière. Il suffit de montrer comment il réussit à Daumier.

Ses premiers essais ne valent pas grand'chose. Il s'est familiarisé avec la lithographie chez un obscur Ramelet. Il est passé de la boutique de son libraire dans l'officine d'un commercial Béliard, éditeur d'actualités plus ou moins niaises chez qui il est astreint à contribuer à cette oiseuse production. De là, il s'élève d'un degré encore en devenant le collaborateur de Ricourt, chez qui s'indique un souci d'art un peu plus raffiné, genre des illustrations mi-parti modes et salons fashionables que publie la Silhouette. Il y gagne de ne plus trimer comme chez Béliard, à copier, lui, jeune républicain, des platitudes à la gloire de la monarchie légitime.

Les moindres de ces premiers pas d'un débutant gêné par ses lisières ayant été catalogués pour la plus grande satisfaction (ou le plus grand tourment) des collectionneurs, nous ne croyons pas devoir surcharger cette étude d'ensemble par l'énumération ou le commentaire de pièces sentimentales, fausement élégantes comme les Grisettes aux Tuileries victimes de la Révolution ; de compositions chauvines, à la Raffet, comme *Passe ton chemin, cochon !* ou à la Charlet, comme *le Vieux Drapeau*.

Le vrai Daumier, à la fois comme satirique de combat et comme puissant sculpteur en estampes, ne prend vraiment son essor qu'après être entré chez un directeur avisé, mais endiablé, et acharné adversaire du nouveau régime « constitutionnel ». Ce polémiste est Philippon, fondateur de ce recueil depuis longtemps très rare et aujourd'hui rarissime, la *Caricature*. Il a du talent... celui de grouper autour de lui les vrais talents et de leur procurer, sinon même l'aisance, du moins une notoriété exceptionnelle, grâce à la ténacité de ses campagnes, à ses incessantes suggestions d'« animateur ». Là se rencontrent Pigal, Traviès, peintres médiocres, dessinateurs gratifiés d'assez de trivialité pour séduire le populaire, mais aussi Grandville, au coup de crayon maigre et sec, à qui la plume convenait mieux, mais qui abonde en idées d'une férocité assez ingénieuse, et surtout Decamps, qui n'a donné à la *Caricature* qu'un très petit nombre de pierres, mais toutes dignes de ses magnifiques dons de coloriste. On n'a peut-être pas assez remarqué ce voisinage ; Decamps avec Daumier dans ce bataillon sacré. Si l'on examine certains des premiers essais politiques de celui-ci et d'autres qui viennent immédiatement après, on verra, par la comparaison, que l'influence ne peut faire de doute.

Nous pouvons même aller plus loin, en suggérant que Daumier, n'ayant pas encore pu ou osé se risquer à empoigner pinceaux et palette, a fait, très

légitimement, — et nous pouvons nous en applaudir, — son profit de la touche robuste et de la chaude dorure propres à ce peintre aujourd'hui assez injustement relégué sur les frontières de l'oubli. Il n'y a, pour en être convaincu, qu'à étudier certaines, très peu nombreuses, des premières œuvres picturales de Daumier, notamment un petit regardeur d'estampes en chapeau haute forme, accompagné d'un enfant, tableautin de figures en buste de quelques centimètres.

Il y a, dans ce bastion, aussi des littérateurs, des écrivains de diverses fantaisies, qui donnent des essais dans le goût du temps, pour varier le ton et éviter au lecteur l'ennui qui se dégage à la longue de la politique pure, à une époque où il est assez las des révolutions et de leurs résultats surtout. Parmi ces donneurs d'intermèdes se trouve un certain Alexandre de B..., qui n'est autre que le futur auteur de la Comédie humaine. On a vu plus haut comment il s'était avisé un des premiers de l'avenir de son camarade et avait expressivement défini la nature de son talent. Il ajouta à ce brevet un conseil : « Si vous voulez arriver, Daumier, faites des dettes. » C'était peut-être l'avis le plus difficile à suivre, et le dessinateur ne fut pas à même de pouvoir en profiter dans une aussi large proportion que l'écrivain. Mais nous avons souvent pensé et nous croyons que l'on n'a pas assez porté d'attention sur ce point que Balzac a servi Daumier, à leur insu à tous les deux, beaucoup plus que par sa juste appréciation et par son humoristique recette.

Lorsque l'on sait avec quel éclat, quelle exubérance, quel relief le romancier parlait ses idées, comment, dans ses moments d'expansion, il racontait la physionomie, les actes, la vie privée, en province, à Paris, les travers et les tics, et le costume de l'innombrable société qu'il portait dans son cerveau, on ne peut s'empêcher d'être convaincu que Daumier, peu parleur, mais excellent écouteur et, de plus, si apte à recréer ce qu'il avait vu de ses yeux ou entrevu d'après des yeux fraternels, prit l'idée de sa Comédie à lui, ou tout au moins fut induit à en esquisser la méthode, en entendant le génial bavard s'épancher de temps à autre dans la salle de rédaction de chez Philippon.

On ne dira point que cela lui retire de son mérite de créateur. Quelle semence, certes, qu'une conversation avec Balzac ! Mais aussi quel terrain pour la faire fructifier que le talent d'un Daumier !

Ce n'est que quelques années plus tard qu'il retrouva, un peu las de la politique, qui elle-même devait finir par chômer, cette matière inépuisable

de l'étude de mœurs, et que, tout en peignant ses bourgeois épiques, il participe, dans une mesure d'ailleurs trop restreinte, à l'illustration des romans de Balzac.

En attendant, il est en plein, à partir de 1830, dans la bataille. Si cette partie considérable de son œuvre ne peut plus nous passionner, « qui en avons vu bien d'autres », nous en résumerons du moins l'acheminement, de façon à voir s'élever au-dessus de ce qui fut de la politique ce qui demeure de l'histoire. La débonnaireté de Louis-Philippe, la politique étrangère de ses ministres timorés et leur politique économique avantageuse pour eux et leurs amis ne nous apparaissent que comme un âge d'or lointain, et même insoupçonné de nos contemporains. La Poire, qui exaspérait l'avocat général Persil et le juge d'instruction Dubois, malgré la diversité des façons dont on l'accommodait dans les cuisines de Philippon, nous semble de la satire bien inoffensive et bon enfant, pas très drôle. Nos hommes d'État ont été plus amèrement caricaturés, et ils n'y font plus grande attention. Ils seraient plutôt un peu déçus de n'être pas l'objet de l'attention des Gassier, des Sennep et autres gardiens persévérants d'une tradition qui a fait ses preuves d'inefficacité.

D'autre part, les bouillonnements révolutionnaires, même des barricades de 1834, singulièrement dépassés par les événements de 1871, eux-mêmes anodins, paraît-il, et dont le pétrole serait eau de rose auprès de ce qu'on veut bien nous prédire, ont une allure romantique. Les martyrs de la cause, tels que les Enjolras, les Combeferre et les Courfeyrac des Misérables, auraient quelque peine à comprendre le bolchevisme.

D'ailleurs, c'est ce qui leur donne une couleur et un accent qui peuvent, si nous avons la fantaisie, assez peu fréquente, de repasser tout cela, réveiller chez quelques-uns d'entre nous, — et pas des plus jeunes, — un sourire indulgent. De toute façon, c'est cet accent et cette couleur qui règnent surtout dans l'œuvre politique de Daumier, comme, de nos jours, l'œuvre patriotique de Forain pendant la grande guerre conservera des émotions pour ceux même qui viendront bien plus tard que nous. La conviction, chez l'un comme chez l'autre, aura donné au dessin magistral sa flamme intérieure.

Il faut, en fait, arriver aux grandes planches de l'Association mensuelle lithographique, c'est-à-dire la Liberté de la Presse (« Ne vous y frottez pas ») ; Enfoncé La Fayette ! et surtout le Ventre législatif et la Rue Transnonain, pour pouvoir mettre hors de pair, du double point de vue de

l'art et de l'histoire, ces magnifiques satires que Daumier lui-même ne pourra plus dépasser.

Ici, comme également dans les portraits en pied des Juges des accusés d'Avril, ce n'est plus l'improvisation du journaliste. C'est le vrai départ d'un grand artiste qui peut être au moins égalé à Goya, et qui dépasse de beaucoup Hogarth.

Si saisissantes donc que soient certaines de ses satires au jour le jour, — dont quelques-unes étaient manquées et certaines autres, vigoureuses de couleur, dépassaient le but, — c'est à celles-ci qui viennent d'être citées que l'on doit s'attacher si l'on veut se pénétrer complètement du génie de Daumier peintre.

Il suffira de rappeler, pour la biographie, que deux de ses compositions de moindre valeur artistique, mais de la plus grande âcreté politique, lui valurent, l'une, une condamnation (Gargantua : Louis-Philippe avalant des listes civiles et rendant des décorations et des places), et l'autre l'emprisonnement qui avait été assez placidement retardé (Ce diable de rouge qui ne veut pas s'en aller : Soult et Gisquet essayant de laver le drapeau tricolore). Le surnom de « Gargantua » demeura quelque temps à Daumier, mais autant en emporta le vent. C'étaient les Juges d'Avril et la Rue Transnonain qui le faisaient d'un seul coup s'élever au-dessus de tous les satiriques de son époque, aussi bien les écrivains que les faiseurs d'images.

Seulement, il est rare qu'il y ait une proportion exacte entre les régimes et ceux qui les combattent. On en voit une preuve saisissante sous la Révolution française qui ne fit surgir que la plus pitoyable imagerie ; absence de talent, pauvreté ou même stupidité des idées. Au contraire, idées véhémentes autant qu'élevées et talents aussi forts que divers surgissant contre le faible et terne régime constitutionnel. Supposez seulement, toute appréciation mise à part de leur rôle et de leur caractère, qu'un Danton, un Robespierre, un Bonaparte aient vu dessiner contre eux un Daumier. Quelles formidables pages d'histoire nous contemplerions à présent, histoire vivante et brûlante encore, au lieu des grossiers placards du temps !

Daumier était digne de plus grandioses justiciables. Les personnages dont il sculpta les portraits âpres ou cocasses, nous savons qu'ils furent d'assez honnêtes bourgeois, plutôt timorés et sans envergure, et non toutefois dépourvus de valeur intellectuelle et morale, une fois sauvegardés leurs intérêts. Caractères sans doute assez étroits d'une grande ville de province

qui se nommait Paris. Balzac est plutôt leur témoin à décharge. Daumier, sans réussir à nous convaincre qu'ils fussent sanguinaires, leur donne l'involontaire grandeur de types de haute comédie.

Pour peu que l'on soit au courant de l'histoire de son œuvre, on sait que ce n'est pas par analogie que nous avons employé le terme de sculpture au sujet de cette série des hommes du Centre, ou du Ventre législatif et des Juges d'Avril. Grâce à un de ces paradoxes de la matière, qui font que les objets les plus fragiles nous sont transmis intacts par le temps, alors que des monuments de granit et de métal ont été réduits en poussière, nous pouvons regarder (au musée Carnavalet) les petits bustes ultra-bouffons que Daumier modelait au retour d'une séance parlementaire ou d'une audience en Haute-Cour. D'une poignée d'argile il pétrissait ces fronts et ces mentons cabossés, ces pifs burlesques, ces expressions abêties ou ces rires satisfaits. Et c'est d'après ces petites maquettes qui subsistèrent jusqu'à nous sans passer au four et sans connaître la prolongation de durée par le moulage et le plâtre, que l'artiste, d'une main caressante et cruelle comme la patte d'un grand félin, parfit ses portraits lithographiés.

Ces derniers sont beaucoup moins heurtés que les petites sculptures ; ils sont aussi très composés quant à l'attitude, qui fait partie intégrante de l'individu. Les minuscules bustes ne sont que des documents physiognomoniques. Mais ces portraits en pied ont la démarche, la corpulence, la couleur propre de chaque personnage. Quoique fortement caractérisés, il est inexact de les qualifier strictement de caricatures, ces portraits si accentués. Remarquez avant tout qu'ils sont proportionnés avec une rigueur et une logique supérieures. Le procédé facile et absurde des grosses têtes sur un petit corps, dont se contentent tant de caricaturistes de métier, et auquel Daumier lui-même sacrifia ; le recours aux accessoires ainsi qu'aux déguisements, qui dispense de tirer la vérité, donc le procès, du sujet lui-même ; autant de trucs faciles et veules que Daumier dédaigne pour cette série.

Comme les héros de la tragédie antique qui arrivaient sur la scène en disant : « Je suis Oreste, ou bien Agamemnon », nos bonshommes se présentent, et cela suffit. Thiers entre en sautillant, petit homme gai, à lunettes et à toupet. Barbé-Marbois, vieil homme décrépît, en robe de chambre et en bonnet de velours, est assis dans le fauteuil où on le portait au Luxembourg, croisant ses mains décharnées. D'autres, qui ne sont plus que des types et ont cessé, en cessant de vivre, d'être des personnages,

comme le gros vieux monsieur Arlé ou le Docteur Prunelle, obèses ; ou comme d'Argout, Jollivet, etc., maigres ; ou facétieux comme l'auteur de comédies, Étienne. Ils ne sont pas moins saisissants, non pour le rôle historique et plus ou moins effacé qu'ils ont pu jouer, mais simplement parce qu'ils représentent une société. Il y a deux façons d'être un representative man : l'éclatante, des héros tels que les a étudiés (plutôt imaginés) un Emerson, et l'obscur, que seuls conservent vivante les grands peintres. Daumier, d'ailleurs, n'a pas tant de parti pris qu'on pourrait le penser eu égard à sa passion de rebelle. La preuve c'est qu'en dessinant le portrait de Lannes, il constate sa dureté, mais il n'en fait pas moins ressortir la noblesse de son allure. Et surtout, il a donné à Guizot une dignité, une expression mêlée d'ironie, de dédain, de tourment et de haute intelligence. En accentuant ses traits (sans les charger) et en saisissant l'attitude de cet homme assis, les jambes croisées, attentif et en garde, il a modelé un portrait tel que pas un de ceux plus ou moins flattés que nous avons de cet homme d'État ne saurait nous inspirer autant d'estime que ce souple et hautain crayonnage.

Reprenant en une large et mouvante synthèse tout ce personnel ainsi caractérisé et catalogué en détail, il le réunit, ministres et ministériels, dans toute la majesté de la Représentation. « Représentation », en effet, moins bouffonne mais plus hautement comique que la réception du Malade imaginaire ou que l'élévation de Monsieur Jourdain à la dignité de Mammamouchi. Étagés sur trois rangs au-dessus du banc des titulaires de portefeuilles, Thiers, Guizot, d'Argout et autres, éclairés d'en haut de façon à corser les caboches et leurs expressions, ils constituent le Centre, que la malignité de l'opposition a vite transformé, étant donné que deux qui siègent là sont à l'abri de la faim, en Ventre législatif. Ils se carrent, somnolent, échangent des lazzi. Un homme d'État, illustre depuis, déjà célèbre alors, et que l'on reconnaîtrait trop aisément si nous ajoutions un mot, lorsque, dans notre jeunesse, nous lui apportions notre premier essai sur Daumier et l'ouvrions à la double page où cette puissante évocation était reproduite, éclata de rire et dit : « Ils sont encore comme cela ! »

Nous n'avons pas qualité pour apprécier s' « ils étaient comme cela » il y a quarante ans. Mais ce que nous pouvons affirmer, après maintes comparaisons et études de l'art satirique et humoristique, c'est que jamais depuis aucune représentation collective des hommes en vue, Panthéons, Pyloris, Cortèges, Ministères, Parlements et autres images de ce genre, y

compris même celles que produisit ultérieurement Daumier (Déménagement du Constitutionnel, Croisade des Burgraves, Défilé de l'armée pour l'expédition de Rome à l'intérieur), n'atteint de loin la verve, la puissance et la tenue de cette interpellation en blanc et noir.

La Rue Transnonain devait donner une autre note, et, si le Ventre législatif pouvait être d'un Aristophane, elle ne trouverait son analogue, comme inspiration, que chez un Juvénal ou un Agrippa d'Aubigné. Dans toute œuvre de cet ordre, le sentiment et l'expression doivent dépasser l'événement lui-même, sous peine qu'elle soit vouée au destin des feuilles mortes. En revanche, quand le sentiment est fort, quelle que soit l'occasion, et la forme puissante et belle, quel que soit le parti auquel s'est rangé le poète, c'est de l'admiration pour toujours.

La fusillade d'une partie de rue obscure, simple épisode d'une insurrection, même point d'une révolution, est sans doute un événement lamentable, mais auquel l'histoire ne s'arrêterait même pas si une œuvre d'art ne lui empruntait pas son nom. Que la Barricade d'Eugène Delacroix soit, par une rencontre rare, devenue le plus beau récit et le plus éloquent symbole de la demi-révolution de 1830. Mais quelle œuvre de cette hauteur demeure de la Révolution de quarante ans antérieure, à part le Serment du Jeu de Paume, de David (et encore à l'état de projets, la composition ayant cédé le pas aux deux immenses flagorneries napoléoniennes), dont aucune émotion ne se dégage ? Le Marat assassiné, pourtant, d'un sentiment sincère et d'une exécution que l'on ne peut nier dramatique, reste en deçà de ce qu'il faut d'humanité générale pour nous ébranler plus que d'autres spectacles. Quel peintre s'est découvert du génie en nous transmettant seulement un croquis grand comme la main des Massacres de Septembre ? Quelle occasion à protestations grandioses, terribles, immortelles, que les répressions de 1871, autrement sanglantes et nombreuses que l'échauffourée de 1834 ! Faut-il donc qu'il n'y ait que très accidentellement, et sans raison spéciale, concordance entre un grand événement et le moment heureux d'un homme de génie ? Soit. Alors l'épreuve est faite de l'œuvre, et l'événement n'est plus local et accidentel, mais humain tout simplement, et cette simplicité fait sa grandeur.

Telle est la moralité que l'on peut tirer de la sublime lithographie de Daumier. Elle pourrait avoir cours dans tous les pays où l'on se tue pour des intérêts déguisés en opinions, c'est-à-dire dans le monde entier. Elle n'a

plus de date ni de race. Mais n'oublions pas que c'est affaire de dessin et de clair-obscur.

Ces magnifiques qualités se dressaient et fulguraient dans l'estampe. Le raccourci, — justifiant le mot de Balzac, — de l'ouvrier étendu en chemise sur le plancher de sa misérable chambre, l'autre raccourci non moins audacieux de la femme dans l'ombre, la perspective du lit, du traversin, du parquet, cette perspective d'en haut (dont tant de peintres ont depuis abusé puérilement et sans nécessité pour des natures mortes et des objets parfaitement insignifiants), tels sont les traits, jetés avec une calme et sûre fureur, qui nous livrent, du point de vue de la construction même de la scène, les secrets de sa force. Le fantastique de cet éclairage trivial, jetant une lumière blafarde sur le visage du principal personnage, et glissant comme sur une chute d'eau le long du drap pendant, — cela c'est le secret de l'effet pictural. Reste l'effet du sentiment qui surgit, irrésistible, du rictus, douloureux chez l'homme jeune, grimaçant chez le vieillard, et enfin de la tragique et véhémence invention de l'enfant sabré, puis écrasé sous le cadavre paternel. Rien de déclamatoire dans cette véhémence, rien de forcé dans cette tragédie. C'est ce qui se passe, et c'est pour cela que cela vous prend.

Nous ne repasserons pas en détail, après ces analyses, la partie politique et satirique de l'œuvre de Daumier depuis cette année 1834 jusqu'en 1848. Elle est variée quant à la ténacité malicieuse de la polémique, mais dans l'ensemble elle ne nous intéresse plus guère. Rappelons pour cette période, en ce qui concerne sa biographie, qu'après son emprisonnement à l'âge de vingt-quatre ans il signa pour un temps assez court du pseudonyme de Rogelin ou de son prénom, Honoré. Son défenseur, lors des poursuites, avait insisté dans son plaidoyer sur ce qu'il « était le seul soutien de ses parents », et ce n'était pas seulement un effet d'audience. Les cinquante francs que pouvaient lui être payées des pierres comme le Ventre et la Rue Transnonain, manquant dans un budget, pour cause d'inaction forcée, il fallait faire bien des « actualités » sur commande de la direction de la Caricature ou du récent Charivari et, par suite, se contenter d'idées suggérées et de la méthode de la série ou, en abrégé, de la scie. La conséquence est que le rêve de ne plus faire qu'œuvre de peintre pur, dont les deux maîtresses lithographies donnaient de si beaux gages, s'éloignait à chaque pas.

Mais le caractère de Daumier, nous l'avons déjà entrevu dans sa simplicité et dans sa sérénité, n'est pas pour le détourner ni du travail quotidien, ni de l'acceptation des charges de la vie. A l'âge de vingt-six ans, en cette même année 1834 des grandes satires, il se marie avec « la petite demoiselle de l'île Saint-Louis », qu'il aimera bien tranquillement et qui ne comprendra pas grand'chose, pour ne pas dire rien du tout, à son art. Ce n'est que plus tard que, de temps en temps, et nullement pour en faire un grief ni même une allusion à cette compagne, qu'il murmurerait contre « sa charrette à traîner ». Il se plaint seulement, en ces termes, d'être accaparé par les journaux à des prix qui ne l'enrichissent pas, au détriment de sa peinture, — qu'il ne vend pas.

Nous verrons dans un instant de quelle manière s'accumula cette production à la semaine ; mais quelques indications suffiront pour en terminer avec la partie politique.

Le trait à faire ressortir c'est l'exemplaire unité de ses convictions. En 1830, comme en 1848, comme de 1871 à 1874, Daumier demeure l'amoureux de la liberté, l'adversaire du pouvoir dès que sa vigilance lui fait soupçonner un abus, et l'impitoyable siffleur à la comédie politique. Sa foi républicaine va jusqu'à une sorte de mysticisme. Aussi n'est-il pas surprenant que cet autre mystique, Michelet, se soit élancé vers lui avec une sympathie exaltée. Nous avons révélé, jadis, ce trait qui avait échappé aux écrivains mêmes qui, dans leurs notices, avaient fait preuve envers lui d'intelligence et de sens artistique. Il est des plus caractéristiques de toute cette partie de l'œuvre de Daumier. Michelet se précipitant à ses pieds à la première entrevue et, par la suite, échangeant avec lui une correspondance enflammée. Cette manifestation des sentiments civiques ne semble s'être perpétuée que très peu à ce degré d'intensité chez nos contemporains. Le romantisme, dont nous nous apprêtons à célébrer le « centenaire », — comme si un état d'esprit lent à se développer et à décroître pouvait être parqué entre des dates, — se serait-il définitivement éteint sous cette forme ? Le scepticisme en matière politique serait-il une branche morte d'un arbre (de la Liberté) jadis si luxuriant ?

C'est animé de cette foi que Daumier, en 1848, salue la « reprise » de la tragi-comédie de 1830, s'ébaubit, dans un dessin, très mouvementé et très réussi d'ailleurs, de la conquête du Palais des Tuileries par la foule et du gamin de Paris qui se vautre sur le trône occupé hier par la Poire, gamin moins dramatique et pour tout dire un peu voyou par rapport à celui de

Delacroix. Une autre composition, dans un admirable effet de lumière, montre les ministres interrompant leur « dernier conseil » et s'enfuyant épouvantés devant la République qui entre avec le mouvement d'une Nikè.

Mais bientôt il faut en déchanter. Tandis que défilent un à un dans la série des Représentants représentés les vainqueurs du jour, moins magistralement portraiturés que les Juges d'Avril et les Ventrus, à part quelques exceptions comme David d'Angers, — peut-être à cause du système des grosses têtes, — le troisième larron travaille assez à l'aise. Daumier s'en alarmera assez promptement. Il s'en prend, non sans clairvoyance, au prince-président Louis-Napoléon, aux menées impuissantes des d'Orléans qui ont encore des illusions, aux Capucins qui processionnent et préparent sous leur cuculle les Te Deum espérés, enfin tout ce qui menace cette République d'un jour.

Ce n'est pas sa faute si du moins il n'a pas laissé d'elle, en souvenir et regrets, une grande œuvre d'art. On avait mis au concours une image de la Ressuscitée. Daumier prit part à l'épreuve. Son esquisse a été conservée. C'est la « forte femme aux puissantes mamelles » de Barbier, composée un peu comme la Charité d'Andrea del Sarto, et peut-être même réminiscence, très légitime, du tableau du Louvre, mais traitée dans un parti de vigueur.

Le jury n'en sut pas reconnaître la grandeur ; il en est puni par la disparition totale de toutes les autres tentatives, y compris les primées. Et alors, nous, ne nous lamentons pas plus longuement pour une République qui se laissa si facilement empocher et qui ne comprenait même pas son peintre, qui aurait pu la glorifier.

Sous le second empereur, l'opposition ne pouvait se faire aussi acharnée, aussi violente que sous le monarque piriforme. Ses ministres et sa police, s'ils avaient des airs nonchalants, n'en avaient, comme disent les gens, ni l'air ni la chanson. C'étaient les agents en bourgeois, aptes à jouer du gourdin, les Ratapoil, pour lesquels Daumier retrouva son ébauchoir et son coup de pouce des statuettes de 1830. La figurine, bravache, efflanquée, sinistre, en laquelle il personnifia ces auxiliaires d'une autre Restauration, de droit moins divin, fut du talent en pure perte, car son auteur dut la tenir cachée lors du Coup d'État, — et après on l'oublia jusqu'en 1888.

Peu à peu, à mesure que se dessinait l'« Empire libéral », quelque critique, édulcorée, fut tolérée par la censure. Les guerres de Chine, de Crimée, la question d'Orient, firent progressivement revivre et s'arracher à ses études de mœurs le satirique d'antan.

Nous verrons enfin plus loin comment il prévint la guerre qui s'approchait et les pages tragiques que lui inspira l'Année terrible.

Que de génie avait été dépensé dans ces feuilles aujourd'hui oubliées, sinon même totalement ignorées, dont nul éditeur ne songea à faire des recueils pour le plaisir des collectionneurs, sinon pour l'éducation du journalisme politique, qui, on le sait, n'en a pas besoin !

Dans sa grande peinture inachevée du Serment du Jeu de Paume, David, pour les vêtir ensuite avec plus de vérité, avait dessiné ses personnages nus comme l'antique. Il existe des croquis de Ingres d'après Watteau où, moins par défiance que par passion, il a cherché à rétablir sous leurs habits de soie la musculature de ses personnages, et il semble avoir été obligé de conclure que leur anatomie était irréprochable. Rodin a bâti un magnifique gros homme, les bras croisés et les jambes écartées, qui, revêtu ensuite de la fameuse robe de chambre, justifie la statue de Balzac de l'absurde accusation de n'être qu'un sac informe. Il est inutile de multiplier des exemples, que l'on trouverait encore plus loin peut-être que Michel-Ange et Léonard.

Est-ce pour mieux donner de la vie à ses Bourgeois que Daumier, avec sa tranquille férocité, rapporta des bains froids de la Seine une collection extraordinaire d'humains incontestablement différents du Canon de Polyclète ? Ventres et omoplates, tibias et côtes, boursouflures et maigreur, tel est le dessous véridique de la société, fût-elle celle du Grand Siècle, ou du règne de Louis-Philippe, ou la nôtre. Hélas ! nous sommes rarement beaux !

Il n'y a que le visible qui change, et, contrairement au dicton trop facilement accepté, l'habit est pour beaucoup, sinon dans, mais sur le moins. Mais il change de façon prodigieuse d'époque à époque. Il y a autant de différences entre les aspects que présentent la société d'aujourd'hui et celle de 1830 à 1870, entre ceux du Paris parisien d'alors et le Paris s'américanisant actuel qu'il y en aurait entre le monde de Capus, de Robert de Flers ou de Bernstein, celui de Balzac et celui de Molière, quant à l'habit et à l'acabit, s'il ne se retrouvait entre eux le fond commun des passions, aussi immuables que les mœurs sont ondoyantes, sans cesse renouvelées et relatives.

La comédie de Daumier aurait donc vieilli comme le reste et serait devenue même par places inintelligible, s'il n'en demeurait pas un nombre de scènes qui vivent sur le fond de tous les temps. Ses personnages, il ne les avait pas vus nus qu'aux bains froids. Expert à comprendre le langage des attitudes, déduisant, avec une vivacité unique, les caractères d'après la mimique, l'expression et l'ambiance, qui fait autant partie intégrante de notre vie que de son cocon la chrysalide, il tirait de la vie mesquine, quotidienne, et de la niaiserie elle-même, une sorte de majesté burlesque. Il grandissait, par la couleur de son blanc et noir, le médiocre.

Puis il s'intéressait à la vie en elle-même, parce que dans la bienveillance de son cœur il s'amusait de tout, mais amusement profond et plein de retours vers son idéal de bonté. Aussi beaucoup de ses pages les plus réussies, où notre première impression est de rire aux dépens de l'honnête bêtise ou de la sereine laideur, ne sont pas exemptes de sympathie, même d'un certain attendrissement.

Enfin, il possédait deux forces vives qui alimentèrent toute son œuvre avec une intensité qui, loin de faiblir, ne cessa de s'accroître et de lui obéir. L'une était le goût de flâner avec délices, grâce à l'autre qui était une exceptionnelle mémoire. Elles se répondaient et s'exaltaient sans relâche. Daumier est la plus riche mémoire des formes et des mouvements de tout le XIX^e siècle. Nous verrons que si sa destinée ne l'avait pas contraint à remâcher son répertoire au jour le jour et détourné à chaque instant d'un rêve grandiose, il se serait élevé non pas seulement en fragments, ébauches et échantillons, si complets qu'ils soient en eux-mêmes, mais en production durable, au niveau d'un Millet et non loin d'une sorte de Delacroix du terre à terre.

Ce fut le grand malentendu qui le fit méconnaître si longtemps, sauf de quelques clairvoyants. Il voulait, obstinément, que ses dessins parlassent par eux-mêmes. Mais les exigences des directeurs d'alors l'obligeaient à laisser affubler ses compositions de légendes qui étaient des pléonasmes, des calembredaines ou même des contresens. Chez Balzac, les scories sont de lui ; chez Daumier, elles sont du journal.

Donnons-nous la peine de feuilleter ces multiples scènes de la vie quotidienne. Les Bons bourgeois sont sans doute comiques, de ce comique supérieur « qui s'ignore » (Baudelaire). Ils sont le jouet de fatalités dont ils ne sauraient se rendre compte. Leur supplice mou est principalement de ne pas comprendre, mais de croire qu'ils ont des opinions. Ils vivent dans un

perpétuel étonnement, qui leur fait relever le sourcil et entr'ouvrir la bouche. Leurs vertus de tradition sont contrecarrées à chaque instant par de ternes accidents. Leurs bonheurs sont touchants, et cependant ils ne sont pas enviables. On ne saurait les haïr, mais on ne peut les aimer qu'en bloc, et quant à les supporter en détail, surtout si on les entendait parler, cela n'est possible, et même agréable, qu'en effigie.

Si on les écoutait parler, ils le feraient comme les « diseurs de rien », les « portières », les « notables » et autres bavards dont Henri Monnier a trop implacablement transcrit les propos. C'est que ce très bel artiste, dans ses dessins et aquarelles, malgré leur monotonie et leur naturel de théâtre, qui est si différent, pour valables raisons d'optique, du naturel de la vie, a subi ses personnages, tandis que Daumier a dominé les siens. Au bout de vingt pages de Monnier, on ne résiste pas à la fatigue ; après cent dessins de Daumier on est en appétit. Ils sont naturels, éminemment, il faut le répéter, sans le secours du travestissement et du maquillage. Joseph Prudhomme, la Mère Gibou, Jean Hiroux lui-même, c'est toujours Henri Monnier dans ces rôles. Daumier se contente de regarder ses innombrables passants et de les retenir, et pour lui, les avoir retenus, c'est n'avoir plus qu'à les dessiner.

Et lorsque l'on cherche à toute force à entendre la voix et à suivre l'entretien de ces êtres qui s'entre-regardent et s'entrevoient avec tant de relief, ce n'est ni avec les termes, ni avec la syntaxe, ni avec le tour d'esprit qu'en a notés Henri Monnier qu'ils s'exprimeraient, ni même toujours avec ceux qu'a souvent réinventés Balzac pour sa Comédie humaine, car le ton des héros de Balzac est parfois trop au delà ou trop en deçà de leur caractère si fortement posé. C'est, croyons-nous, dans les bonnes scènes du théâtre de Labiche, qui ne sera de nouveau admiré à sa valeur que dans un siècle ou deux, que l'on en retrouverait l'équivalent.

Daumier a produit un grand nombre de séries, dont le catalogue a été dressé avec le plus minutieux détail. Tout n'y est pas d'égale qualité, nous l'avons dit. Nous ne pouvons ici que rappeler les principales et en résumer l'esprit général. Ces séries procèdent de deux sources d'inspiration, très différentes, et qu'il importe, pour les bien apprécier, de ne pas confondre.

La première qui nous apparaît aujourd'hui infiniment supérieure est celle des types et études de mœurs. La deuxième, qui est d'actualités politiques, d'une part, et de satire sociale, ne répond plus à nos préoccupations ni à nos idées. L'attention, de nos jours, s'est beaucoup détournée de l'étude des types professionnels. Du moins notre société présente-t-elle d'autres

visages ; en tout cas, semblent-ils moins nombreux qu'à l'époque où chaque petit ou chaque grand métier avait sa tenue et sa physionomie particulières. Depuis ces personnages antédiluviens qui animaient les rues : le montreur de lanterne magique (o cinéma !), le marchand de coco (autre que la tienne, ô Montmartre !), le commissionnaire du coin, le porteur d'eau, jusqu'au notaire, au magistrat, au financier, le costume et l'allure déterminaient des classements auxquels nous semblons préoccupés de nous soustraire. C'était, en un mot, l'âge de ces Physiologies dont Daumier illustra plusieurs.

Daumier est insatiable de ces types. Les bouchers, les concierges, les cochers, les troupiers, les pêcheurs à la ligne, les canotiers, les « bohémiens de Paris » ; puis les provinciaux en visite dans la « capitale » ; les étrangers (qui étaient alors en proportion rationnelle chez nous) ; tout cela l'amuse et il le portraiture avec beaucoup de bonne humeur et aussi beaucoup de verve, de couleur et de soin.

Il va jusqu'à les scruter physionomiquement dans ses « Croquis d'expression » qui ne comprennent pas moins d'une cinquantaine de planches.

Et c'est Paris toujours, un Paris sur lequel, s'il est entièrement aboli, nous ne manquons point, grâce à lui, d'aperçus, alors que le nôtre peut-être laissera moins de renseignements, faute de goût pour ces descriptions, à ceux qui viendront. Cela d'autant plus que le « tableau de genre », les peintures de la vie comme celles des Hollandais, de Chardin, de Bonvin et de moindres, ont complètement disparu de notre art. C'est Paris qui mange, Paris qui boit, qui dort, Paris l'été, l'hiver, au bal masqué, etc., etc.

Les drames, les plaisirs, les distractions, les corvées, les mécomptes de la vie bourgeoise, se multiplient sous le crayon qui retrace les Émotions parisiennes (cinquante planches), les Baigneurs, Baigneuses, dont nous avons dit un mot (près de cinquante) ; les Croquis champêtres, d'automne, d'été, d'hiver, équestres, de chasse, nautiques, de voyages, de vendanges ; les Plaisirs de la campagne, de la villégiature, des ChampsÉlysées ; les Pastorales ; les diverses « manies » qui sévissent (comme d'ailleurs elles le font chez nous sous d'autres formes parfois moins candides), telles que la Canichomanie, la Potichomanie, la Fluidomanie.

Élargissant encore ce domaine, comme on voit, si divers, puisqu'il ne fournit pas moins de plusieurs centaines de planches au dessinateur, il quitte la rue, — dont il a décrit si fortement les maisons, les carrefours, le pavé jusque dans sa boue, la foule en quelques indications pleines de

mouvement, — et la banlieue, qu'il suggère avec ses aridités ou ses maigres oasis de façon merveilleusement juste et légère. Il nous introduit maintenant chez les particuliers et nous fait assister, dans le décor qui les complète si bien, à leurs affaires, leurs amours, leurs différends, leurs fêtes. En robes de chambre ou en toilette de bal, ils se carrent, se chamaillent, s'interrogent, se trompent, avec une parfaite candeur. Les Scènes de la vie conjugale fournissent à elles seules une ample récolte. Non moins nombreuses et non moins expressives sont les amples suites de Sentiments et passions, Beaux jours de la vie, les Moments difficiles, etc., etc. Si, suivant le mot de Baudelaire à l'instant rappelé, ils nous offrent le spectacle savoureux du comique qui s'ignore, ils sont d'une vérité saisissante parce qu'ils ne se savent pas surveillés. Quel coup d'œil rapide il fallait à Daumier pour saisir tout cela, et même, en outre, quelle intuition ! On a dit très justement que Balzac n'avait pas eu le temps matériel pour observer tous les sujets tributaires de son imagination souveraine et que, se différenciant en cela des réalistes et des naturalistes qui continuèrent ceux-ci, il a dû, par un merveilleux calcul de probabilités psychologiques, opérer seulement sur des points de départ et recréer un monde aussi vrai. La même observation peut être faite pour Daumier. Nous insistons, mais non trop, croyons-nous, sur ce parallèle, car, de même que le Père Goriot, le Père Grandet, les Birotteau, les Crémère, tous sont balzaciens, de même les ménages, les célibataires, les rentiers, les « chanteurs de salon », les « joueurs de billard », les « papas », les « professeurs et moutards » (autant de noms de séries), que nous voyons évoluer sous cet infatigable crayon, devant nos yeux jamais lassés, sont certainement humains, mais tous sont daumiéresques.

Ainsi les grands artistes et les grands écrivains nous font admettre leur vérité. Qui sait, nous retrouvant soudain, par la « machine à explorer le temps », de Wells, plongés en pleine société du règne de Louis-Philippe, si nous rencontrerions exactement, prosaïquement, conforme aux types du romancier et du dessinateur, un seul bipède parlant, respirant et grimaçant de la sorte ? Et pourtant ce seraient ces ressuscités qui auraient tort, car le propre de l'œuvre d'art est de créer des êtres plus vrais qu'eux-mêmes.

En guise d'intermède, avant de terminer la revue de l'œuvre lithographique par la satire sociale, jetons un coup d'œil sur la fantaisie

chez un homme qui, riche d'une puissante imagination du vrai, n'a nullement les dons du fantaisiste.

Une centaine de lithographies et quelques dessins, dont la parodie fait entièrement l'objet et le système, ont valu à l'œuvre de Daumier, avec des discussions, un succès d'ordre inférieur et le malentendu qui l'a fait classer comme caricaturiste. Les plus notoires furent les « charges » sur la Tragédie et sur l'Histoire de l'antiquité. Daumier n'y attachait guère d'importance, et l'on en a trop discuté. La parodie n'est pas la satire. N'insistons pas sur ce débat. Il avait parmi ses livres de chevet Sophocle, et s'il bafoua les tragédies de Voltaire, de Ducis ou de Ponsard, ce ne fut qu'à travers les acteurs de second ordre qui interprétaient Corneille et Racine, et le dommage ne fut pas grand.

Car il s'agit surtout non pas des œuvres, mais de la façon dont elles sont travesties. Daumier n'avait point cette âcreté élégante qui donna tant d'accent aux études de Toulouse-Lautrec sur ce même monde du théâtre ; c'est pourquoi il ne s'est pas, ici, maintenu à sa propre hauteur.

Le sujet dont il vient d'être question nous amène à regarder brièvement un autre intermède. Celui de la vie des artistes, des vrais et des faux aussi.

Daumier ne pouvait pas omettre de promener sa curiosité et sa sympathie dans les milieux artistiques de son temps ; ils conservaient quelque originalité, la classification n'étant pas encore abolie entre l'artiste et le bourgeois. Lorsqu'un Delacroix s'estimait bien rétribué en cédant un de ses meilleurs tableaux de chevalet pour moins de mille francs, la vie des peintres et des sculpteurs ne pouvait être que bien exceptionnellement somptueuse. Ils se consolaient des dédains, des préjugés et des ignorances de l'Enrichi en s'en distinguant par quelque une de ces allures excentriques, ironiques ou hautaines qui sont à la fois une façon de représailles et un déguisement des légitimes orgueils blessés. Ils avaient aussi une manière d'être gais qui était en quelque sorte, pour la moyenne du moins, comme un uniforme professionnel.

Tout cela a disparu depuis que les descendants des bourgeois de Daumier ont adjoint à la fortune héritée de leurs pères « une plume de fer qui n'est pas sans... » rapport, ou un pinceau qui leur démange de tracer des choses informes au lieu d'en distinguer et d'en acheter de belles (« — Mais croyez-vous que ce soit le moment ? » demande un personnage de Forain), et que,

d'autre part, le but de tout artiste n'est plus que de se faire lancer par un spéculateur et de devenir un opulent bourgeois.

Aussi les séries consacrées par Daumier aux Scènes d'atelier, aux Paysagistes, aux Paysagistes en hiver, aux Peintres et bourgeois conservent-elles beaucoup de curiosité et d'agrément sans tomber dans la convention assez agaçante de ces factices personnages que sont les rapins d'Eugène Suë et de Balzac. Ce dernier, d'ailleurs, a tracé de trop magistrales figures d'un Pierre Grassou, d'un Joseph Bridau pour qu'on ne lui passe pas les insupportables lazzi de son Léon de Lora. Sans entrer dans le détail de ces études si colorées et si sympathiques, nous ne pouvons pas ne point rappeler une admirable page des Paysagistes, qui est toute une philosophie de l'art en deux personnages, avec une « légende » qui, cette fois, est de Daumier. Deux peintres travaillent l'un derrière l'autre, et « le premier copie la nature, le second copie le premier ». Une autre scène saisissante montre les fausses admirations de confrères invités à juger de l'œuvre fraîchement achevée.

Nous aurons, en parlant de Daumier peintre, à approfondir cet ordre de sujets. Dans ses lithographies, il le complète par l'étude du public, et là, il s'est largement ébaudi de la foule qui encombre les expositions, les musées le dimanche, et aussi des luttes alors si paisibles et si peu ruineuses, hélas ! à l'hôtel des Ventes. Ce sont des trésors de mouvement et d'expression, et qu'il est impossible de feuilleter sans sourire.

Le cabotinage artistique propre à notre époque n'était pas encore menaçant, ni même supposable. Mais l'art d'amateurs, sans toutefois trop sévir, existait déjà sous la forme que Daumier a raillée sans malveillance dans ses Comédiens de société, ses Chanteurs de salon, etc. Ici le contraste entre les rôles et ceux ou celles qui osent les incarner, entre l'ambition de l'entreprise et la mesquinerie des moyens, enfin l'idée de la divine mélodie et les visages ahuris ou prétentieux d'où elle s'échappe, est joliment indiqué et sans charge excessive. L'Opéra dans un salon bourgeois, avec les « Lampes Carcel » posées à terre pour figurer, bien inutilement, la rampe, est, entre autres, un très agréable exemple de comique modéré.

D'autres « artistes » eurent la faveur de Daumier, les pauvres chanteurs des rues, entourés de leur public de carrefours tenu sous le charme par cette obscure révélation de l'idéal. La tendresse robuste du bon dessinateur en tira des pages encore vivantes, et nous verrons le peintre affirmer là plus richement encore sa prédilection.

Enfin, avant de retracer la physionomie et l'esprit du monde artistique parmi lequel, en dehors du journalisme, il vécut et fut aimé, nous devons dire quelques mots au sujet des occasions qu'il eut de prendre part, grâce au journalisme même, aux polémiques de son temps, jusqu'à une époque assez avancée de sa vie.

Ce ne sont que des indications assez rares, mais suffisamment caractéristiques de préférences. Ainsi, dans les premières années du Charivari, il donne d'excellentes copies ou, si l'on préfère, interprétation d'œuvres telles que le Corps de garde de Decamps, d'une Vue d'Avignon de son ami Paul Huet, et plus significatif encore, de son autre ami cher, le statuaire Préault, le groupe des Parias, véhémentement discuté par le public, honni par les académistes, ni plus ni moins que le Balzac de Rodin.

Plus tard, dans ses notations humoristiques des Salons annuels, il exprimait fort clairement son opinion favorable en groupant devant le Sphinx de Gustave Moreau des figures ahuries et d'une niaiserie insondable. A une autre exposition, un artiste tire par la manche, en riant, un bonhomme qui demeure médusé : « Ne soyez pas bourgeois comme ça ! Admirez au moins ce Courbet ! » Ici la légende est, certes, de Daumier. Enfin, au Salon de 1865, il a, par le seul jeu des physionomies, défendu Manet, et il n'y a pas à s'y tromper, car il a groupé en présence de l'envoi de celui-ci une famille, partagée entre la stupeur, l'indignation et le rire, d'une façon si bouffonne que l'on voit du premier coup de quel côté il a pris parti. Cela suffit à infirmer le trait qui s'est glissé, sans preuves ni témoignages, dans certaines études ou chroniques sur Daumier, de son hostilité contre certains maîtres des nouvelles écoles. Pour Manet, du moins, le doute n'est pas possible et le contraire serait anormal, étant données les affinités surprenantes entre les deux tempéraments.

On accepte difficilement l'idée d'un satirique dépourvu de passion, et pourtant l'espèce en a été fréquente dans les arts modernes, puisque l'on peut citer un assez grand nombre de « satiriques professionnels », — mots qui jurent singulièrement de se trouver accouplés. Aussi l'histoire n'en laisse survivre qu'un bien petit nombre et rejette le reste dans l'oubliable famille des barbouilleurs. Toutefois, dans la satire qui garde une telle place, et des plus belles, grâce à sa valeur artistique jointe à sa passion, l'artiste,

s'il a pu rencontrer une faveur momentanée, engage, de toute façon, une partie redoutable avec l'avenir.

De quelque parti qu'il se soit rangé, quelle que soit la haine qui l'inspira, celle du despotisme ou celle de la liberté, une partie de ses réquisitoires est révisée, l'autre tombe dans le domaine de l'érudition ou dans le gouffre sans fond de l'indifférence. Un Daumier ou un Forain n'atteignent les passions et les hommes de l'avenir que grâce à leur accent d'art supérieur aux événements. La flèche demeure admirablement forgée ; les victimes ne sont plus que des ombres.

Il nous faut donc faire la part des choses et trier, dans l'immense répertoire des actualités satiriques de Daumier, celles qui ont nettement vieilli et celles qui ont encore une belle portée historique, prophétique même et qui sont non seulement du maître, mais aussi du Français.

Une de ces séries les plus bruyamment et les plus obstinément célèbres fut celle des Robert Macaire. C'est une rare fortune de pouvoir créer un TYPE. Notre littérature et nos arts qui font défiler devant nous quantité de personnages originaux, bien saisis, mais fugitifs, n'en a pas érigé d'aussi saillants que Gavroche, Joseph Prudhomme ou le Père Grandet. Encore certains d'alors qui furent célèbres furent-ils fugitifs parce que factices, comme le Thomas Vireloque de Gavarni ou Robert Macaire lui-même. Dépassé par ses successeurs et sorti du théâtre, il est rentré au magasin des accessoires.

Frédéric Lemaître en avait composé un type mordant et pittoresque. Daumier, qui avait eu du succès avec sa série des Flibustiers, reprit le personnage, comme moyen d'opposition et comme expression satirique. Mais toute la rédaction du Charivari finit par y collaborer. Les séries se prolongèrent outre mesure. Daumier n'en fut pas autrement satisfait, et nous avons jadis recueilli d'un de ses amis intimes cet authentique propos : « On me parle tout le temps de mes Robert Macaire ! C'est ce que j'ai fait de plus mauvais. » Il était d'ailleurs un peu trop sévère, car les Robert Macaire présentent encore aujourd'hui maintes pages assez divertissantes. Mais elles ne sont plus un manuel suffisant pour les « hommes d'affaires » d'aujourd'hui.

Il est, enfin, dans l'œuvre satirique de Daumier d'autres traits qui ne portent plus. Les journaux d'alors, dont il se fit bon gré mal gré l'interprète, ne prévoyaient pas la presse nouvelle telle que Girardin l'avait entrevue et inaugurée, et dont le sang d'Armand Carrel baptisa bien inutilement l'essor.

Les plaisanteries qui s'attaquaient aux nouveaux modes de publicité nous semblent bien puériles et bien timides. Les facéties sur les voyages en chemins de fer sont de la force du discours de Thiers qui prédisait qu'on serait suffoqué en route. Nos accidents eux-mêmes ont une autre envergure. Les boucheries chevalines ont triomphé. Est-ce un bien ou un mal ? Seuls les végétariens, les totémistes et les hygiénistes auraient voix au chapitre. Enfin, les idées sur la situation sociale de la femme ont tellement changé que les séries contre les Divorceuses, les Femmes socialistes, voire les Bas bleus, ne répondent plus guère, si nous considérons nos vices et nos travers actuels aux satires qu'ils méritent.

La série des Bas bleus, malgré la gloire d'une Delphine Gay, d'une Desbordes-Valmore, d'une George Sand, pour ne pas parler des habiles femmes-écrivains, nos contemporaines, offrait d'ailleurs des contrastes assez comiques et, reconnaissons-le, une fois par hasard, des légendes, fournies par la rédaction, assez vaudevillesques, celle-ci par exemple : « Moi, à douze ans, pérore une auteresse dans un cercle de commères captivées, j'avais déjà écrit un roman en deux volumes, et, une fois terminé, ma mère m'a défendu de le lire, tellement elle le trouvait avancé pour mon âge ! »

Restent, parmi les satires sociales, les Faiseurs d'affaires et les Croquis de Bourse qui se rattachent aux Flibustiers, aux Robert Macaire, etc. Pour les Croquis de Bourse, le crayon de Daumier a rendu à souhait le mouvement effréné et les hurle-ries caractéristiques qu'encadre la colonnade du temple grec, décor étrangement choisi pour ces rites. (Si l'on construisait une autre Bourse dans le Paris futur, est-ce à ce péristyle et à ce style que l'on recourrait encore ?)

Enfin, les Philanthropes, les actualités relatives au Congrès de la Paix et les tragiques pages inspirées par la guerre de 1870 et ses approches ayant été indiqués, nous pourrions considérer que nous avons fait le tour assez complet de ce répertoire qui fait une partie si multiple, si variée, si mélangée, si remplie de bonnes choses et de moins bonnes dans l'œuvre de Daumier et, on peut le dire à présent, un peu le drame et l'épreuve mélancolique de sa vie.

Les Philanthropes sont une bonne satire de l'hypocrisie. Une simple légende en rappellera l'esprit : « Messieurs, dit le trésorier d'une très philanthropique Société, notre balance s'établit par une somme de 175 francs au passif des pauvres. Êtes-vous d'avis de leur faire remise de cette

somme ? » La raillerie de cette suite portait assez bien contre un état d'esprit assez commun sous un régime riche en satisfaits.

Quant au Congrès de la Paix, ceux qui se donneraient la peine de rechercher ces actualités retrouveraient sans doute de curieux rapprochements avec notre Société des Nations, — sauf les horions que, dans les scènes humoristiques, échantent avec entrain et force yeux pochés les pacifiques délégués.

Restent les Actualités de la guerre. Ici, Daumier se montra vraiment grand visionnaire et grand Français. De 1863 à 1865 après un retour au journalisme quelque temps interrompu, — nous verrons tout à l'heure cette douloureuse histoire, — il avait donné ses meilleures études de mœurs bourgeoises. Mais peu à peu les événements prennent un tour que les esprits superficiels et les politiciens aveuglés s'obstinent à ne pas comprendre. Le flair et le patriotisme, — et aussi un certain esprit d'opposition républicaine, — font dresser l'oreille à Daumier et mettent en jeu sa verve la plus passionnée. Il deviendra vraiment prophétique lorsqu'à l'occasion de l'Exposition universelle de 1867 il montrera Mars, que ne déconcerte pas cette fête de la Paix, disant ironiquement : « Bah ! je ferai le grand tour. » Il verra la guerre s'approcher ; il frémissa aux bombardements des villes et il aura beau jeu d'inscrire au bas d'un sinistre paysage de ruines : « L'Empire c'est la Paix ! » Il montrera, sur le champ de bataille : 1871, la nouvelle année, grande figure en deuil, « épouvantée de l'héritage ». A l'apparition des Châtiments, il fera écraser par le terrible livre et transpercer par la foudre l'aigle déchu. Enfin, peu d'années avant de devenir aveugle, le grand clairvoyant mettra en marche, dans une composition d'un macabre inouï (que l'opportunisme de la presse d'alors n'osa publier et qui devait rester à l'état d'unique épreuve d'essai), une escouade de morts décharnés, de squelettes sans tête, en rafale accusatrice, venant déposer au procès Bazaine...

Il nous faut revenir en arrière maintenant pour passer en revue cette œuvre de peintre de Daumier qui n'aura pas demandé moins d'un demi-siècle pour passer de l'admiration d'un petit nombre d'artistes à l'estime, ou plutôt à l'estimation de ceux pour qui la valeur d'art est en raison directe des enchères. Celles-ci sont parmi les plus élevées que l'on ait vues en ces

derniers temps. Nous le mentionnons pour nous débarrasser de ce contagieux point de vue. L'intérêt pour nous n'est pas là.

Ce serait plutôt matière à aviver nos regrets de voir combien l'artiste a été méconnu, combien il a été entravé, interrompu, découragé à chaque pas dans ses visées et dans ses interruptions de grand peintre. Quelque beaux que fussent alors et précieux que soient devenus ces *opera interrupta*, avec quelque résignation qu'en sage admirable il ait supporté ces perpétuelles contradictions de sa destinée, il nous faut rappeler cette histoire non sans un certain serrement de cœur.

Il sera utile encore, d'ailleurs, d'apporter quelque lumière sur l'état d'esprit, la classification de cette œuvre et de mettre en garde contre quelques erreurs.

Il faut d'abord le situer dans son véritable milieu artistique. Il n'appartient pas au romantisme proprement dit, celui des Boulanger, des Devéria, des Nanteuil, et même, malgré la sympathie de Delacroix pour lui, il ne se rattache pas au fulgurant lyrique ; il serait même plus voltairien que shakespearien. Son art est souvent profond, mais il est en même temps rationnel. Chez le peintre qu'il est, l'observation transformée prime la pure fantaisie. Celle-ci se donne carrière dans la production journalistique. Ce n'est pas qu'il ne soit en harmonie d'époque et d'idées avec les grands romantiques. Son amitié profonde envers Préault et partagée par celui-ci en porte le témoignage. Mais son tempérament le rapproche plutôt des réalistes-poètes qui donneront à l'art du XIX^e siècle un de ses caractères les plus marqués et les plus beaux. Nous avons vu plus haut ses accointances avec le groupe Cabat, Paul Huet, Jeanron, et nous avons ajouté pour certaines influences de métier qu'on a rarement signalées, croyons-nous, mais qu'on ne saurait omettre, Decamps.

Préault occupe une place très à part, rappelons-le, dans son esprit et dans son cœur. Comment, en dehors même des affinités sculpturales, cet homme, d'une originalité inconnue de son vivant, d'un génie encore négligé par nous, n'aurait-il pas pénétré tout ce qu'il y avait d'élevé et de rare chez un Daumier ? Préault et Baudelaire, voilà à la fois les intermédiaires entre lui et les romantiques proprement dits. Ils demeurent les traits d'union, intellectuels et esthétiques, également entre lui et nous-mêmes. Nous avons toujours admiré et nous ne saurions trop propager ce trait si curieux, si saisissant de Préault voulant se confesser à son lit de mort, et ne voulant pour confesseur que Daumier.

Après le groupe Paul Huet en vient un autre qui sera vraiment pour Daumier la famille naturellement adoptive, ceux que nous venons de qualifier de réalistes-poètes : Millet, Théodore Rousseau, Jules Dupré, Daubigny, Steinheil, le sculpteur Geoffroy-Dechaume, Trimolet, mort trop jeune, mais qui semble avoir légué à Daumier quelque chose de sa force comique (voir ses Comic-Almanachs). En ce qui concerne Millet surtout, les affinités sont des plus remarquables. Les premiers essais lithographiques de Daumier (en dehors de la politique) contiennent des pages de vie rustique le Paysan malade et la Grand'mère, qui ont devancé la manière définitive de Millet de plus d'une douzaine d'années. Ces lithographies datent de 1834 - 1835 ; le Vannier, une des premières peintures rurales de Millet, n'est que de 1848. D'autre part, il se produit certainement un choc en retour de Millet vers Daumier, et la puissante tendance à synthétiser du biblique paysan n'est pas sans avoir agi sur le peintre des blanchisseuses, des chanteurs des rues et des Fables de La Fontaine. Enfin nous devons rappeler, très à part, la tendresse de Corot pour Daumier, qui se manifesta par le trait, trop connu pour que nous y insistions, du petit asile de Valmondois acheté en secret par le délicieux Camille pour son vieil ami, incertain du lendemain à la fin de sa carrière. Mais il dut y avoir bien d'autres manifestations encore plus raffinées et plus touchantes, quoique toutes aussi simples. On aime à imaginer quelque chose de ce genre pour les rapports entre un Racine et un Molière.

Voilà donc notre peintre dans son milieu d'élection. Entre ces artistes la vie est gaie et bonne. Qu'à leurs débuts ils se réunissent, pour travailler, dans un local désaffecté, le « Bureau des nourrices », ou que, plus tard, ils se marient, deviennent chefs de famille, ils sont toujours d'une grande et sincère cordialité, laborieux, dénués de toute prétention. Ardents, toutefois, ils le sont comme on ne le fut plus guère après eux, et pleins d'une foi qui jamais ne se démentit. Si Théophile Gautier put dire : « Je suis un homme pour qui le monde matériel existe », pour eux on affirmera, — et l'on voit, — que la « nature » n'est pas seulement un mot, et pas la nature de Jean-Jacques, en outre.

La gaîté qui les anime est celle du brave homme qui a fait sa tâche sans autre ambition que de la bien faire. Mais elle n'est point triviale. Ils ne sont pas des « Bohêmes » à la Schaunard ou à la Rodolphe. Murger n'aurait pas diverti les modistes avec cet aspect de la vie artistique. Ils sont épanouis, la journée finie, mais leur épanouissement est d'idéalistes. Aussi ne pouvons-

nous lire sans indignation les racontars recueillis dans le Journal des Goncourt, avec le manque de critique et l'acceptation gobeuse des pires commérages qui caractérisent cette publication, qui nous montrent Daumier et ses amis dans un misérable taudis et entourés de litres vides, ainsi que Daumier lui-même se plaignant de baisser dans sa vieillesse Parce qu'il fait moins de zigzags le soir en rentrant chez lui. Quand on a connu quelques survivants, quand on a feuilleté les correspondances de ces hommes, on ressent de l'humiliation, — mais pour Goncourt.

Une circonstance d'ordre historique et philosophique, qui aurait pu trouver sa place dans nos chapitres relatifs à la polémique, sera encore notée ici avant d'en venir au commentaire de l'œuvre peinte et dessinée de Daumier. Elle interviendra comme répondant de la haute situation de l'artiste dans la pensée morale du XIX^e siècle et effacera la tache de vin inconsidérément jetée par le Journal d'Auteuil.

Nous voulons parler de l'enthousiasme que suscitèrent chez Michelet la philosophie et les convictions de Daumier. Dans notre travail de 1888, complet à ce point de vue, mais un peu trop hésitant encore, quoique dans une direction qui s'est trouvée justifiée quant à Daumier peintre, nous avons donné d'amples extraits de la correspondance du penseur et de l'historien avec l'artiste. Quelle fougue sans doute et quelle lyrique expression de la sympathie chez Michelet ! Mais aussi, comme il a su voir Daumier, et comme il a su tout voir en lui ! « Plusieurs sont agréables, mais vous seul avez des reins ! » Il suffit de cette parole pour marquer une date importante dans ce moment de l'histoire. Il y a aussi les lettres relatives à la Russie, mais elles demeurent trop en dehors de nos considérations qui doivent demeurer picturales. C'est le mot juste et beau de Michelet que nous pouvons inscrire au seuil de l'œuvre.

Mais avant tout que l'on se garde d'en méconnaître le caractère et que l'on oublie momentanément le satirique et le polémiste quand on considère le peintre. Ils sont le même, mais sur deux plans différents. L'une des œuvres embrasse une hémisphère qui reçoit une lumière qui n'est nullement de la même nature que l'autre. La puissance du dessin les relie, mais l'inspiration procède de deux sources opposées. Dans ses satires et ses actualités, Daumier traduit l'éventuel. Dans sa peinture il s'élève aussi haut que Millet, plus haut peut-être, parce que plus divers, aux seules idées générales.

Jamais une peinture de Daumier, fût-ce une simple ébauche, une étude de tête typique, n'est anecdotique. Et surtout elle n'est point plaisante, dans le sens courant du mot. Bien que nous nous soyons déjà expliqué sur ce point, on peut à la rigueur le considérer, au Charivari, au Journal amusant, comme capable de provoquer l'éclat de rire. Le pinceau à la main, il ne ressent et n'inspire que des pensées graves. Alors, jamais il ne charge.

Là, il est seul à seul avec sa pensée. Deux ordres de sujets le tentent. Ou bien il se souvient de la vie, ou bien il fixe les visions qu'il s'est imaginées d'après ses lectures de prédilection, et c'est dans les deux cas le phénomène de sa merveilleuse mémoire visuelle. Son œuvre doit donc être considérée de ce double point de vue : de sa faculté de composer de souvenir, et du sentiment qu'il a de l'humanité.

Le premier de ces dons était surprenant. Il se rappelait les mouvements et les expressions des individus comme ceux des foules, et non seulement en eux-mêmes, mais encore dans leurs actions réciproques et successives. Les paysages, le caractère des rues, il les rendait avec leurs différences de lumière, en quelques touches d'une justesse, d'une force et d'une netteté irrécusables. Il avait, enfin, dans ces constructions si précises et en même temps si libres, la mémoire du détail significatif. Ces qualités portées à un aussi haut degré, nous les trouvons sans doute même dans ses feuillets courants de journaliste, mais elles atteignent leur raffinement et leur force dans ses dessins, rehaussés ou non d'aquarelle, ou lavés de sépia, ou même au simple trait, toutes pages qui sont une partie considérable de son œuvre de peintre proprement dit.

D'où vient un tel don ? De l'observation constante et du besoin de s'en redire les résultats. Comme Molière, Daumier, répétons-le, homme peu bavard, pourrait mériter le nom de contemplateur. Au second degré, cette contemplation est le souvenir fixé. Que de choses il revoit aux heures de repos dans la fumée de sa bonne pipe ! Alors il déverse sur la pierre, le papier ou la toile, les formes et actions qui conviennent à l'idée, au sentiment du sujet qu'il s'est assigné ou que sa méditation lui a suggéré. Il ne se lasse pas de se refigurer ces éléments dans une multitude de croquis ou, le plus souvent qu'il peut, trop Peu souvent pour lui et pour nous, d'esquisses peintes. Parfois ce croquis jaillit avec une subite netteté ; parfois il le débrouille au milieu d'une perruque de traits, travail qu'on Pourrait comparer à cette action animale de tourner autour d'une proie avant de s'abattre sur elle, ou, si l'on préfère une comparaison plus

cérébrale, à ce canevas de certains poètes qui jettent pêle-mêle les mots dans une ligne approximative pour en voir soudain jaillir le rythme juste et le terme le plus coloré.

Il importe de souligner ici que de tous ces croquis tournant autour du même personnage ou du même sujet, jamais un seul ne se répète identiquement. C'est même une des erreurs que nous avons toujours eu à cœur de dissiper, et cela permet d'éviter, quand même on n'aurait pas la connaissance approfondie de Daumier et la perception spéciale de son trait ou de sa touche, de prendre certains faux pour des œuvres authentiques. Jamais, par exemple, il n'a répété sur le papier, et à plus forte raison sur la toile ou le panneau, un de ses dessins du Charivari, du Journal amusant, etc. Toute répétition de ce genre, ne criât-elle pas la contrefaçon, peut être rejetée sans hésiter. Très rarement il a calqué un ou deux de ses dessins importants, et encore a-t-il rehaussé ces calques d'une teinte légère.

Des faux en peinture, qui maintenant circulent très nombreux, on peut juger d'après les mêmes principes ; la répétition textuelle d'une scène ou d'éléments tant bien que mal empruntés à des tableaux et juxtaposés est un indice de fraude. Ainsi il existe deux grandes variantes du Wagon de 3^e classe... Mais quelle différence entre ces deux chefs-d'œuvre si semblables de format et de disposition ! D'ailleurs, en général, la lourdeur de la couleur boueuse, la maladresse d'une indication de détail dénoncent assez aisément le dol.

Pour ne dire que l'essentiel de ces questions de technique, nous rappellerons également les différentes manières de peindre de Daumier. Quelques-unes de ses premières œuvres sont traitées dans une facture fondue et lissée ; mais bien vite elles deviennent chaudes et colorées à la Decamps, avec de riches tons qui chantent, mais sans brutalité, sur une basse brune ou grise, de beaux rouges, par exemple, mais jamais vulgaires. Bientôt la pâte est généreusement prodiguée, comme elle l'est, par exemple, dans le « Quartier de bœuf » attribué à Rembrandt ; cette riche matière exprime heureusement, entre autres, les vieux murs dorés par le soleil, les étalages d'estampes en plein air, comme dans l'Amateur d'estampes debout. Enfin, à d'autres époques, et plus particulièrement à un âge plus avancé, Daumier peignit presque uniquement en gris, rouge et noir, en encerclant vigoureusement le sujet d'un épais trait noirâtre ; c'étaient surtout des ébauches destinées à être reprises. Plaise aux dieux que les mains par

lesquelles elles ont passé, en les finissant, n'aient pas transformé ces superbes départs authentiques en faux !

Maintenant que nous avons, en analysant la nature du dessin et de la composition, été amenés à résumer les questions de métier et les erreurs d'appréciation, il nous faut éviter l'erreur encore plus répandue, jadis tout au moins, quant au sens même de son œuvre. Ici nous abordons ce degré supérieur de son œuvre : tout ce qu'il a mis de son sentiment humain, de sa conception de penseur, soit dans ses évocations des faits et gestes des vivants, soit dans ses incorporations des êtres fictifs dont il fréquentait et admirait les créateurs.

Cet homme, qui avait la renommée d'un rieur, fut un peintre d'angoisses. C'est Banville, je crois, qui remarqua que ses Bourgeois étaient plus tragiques que comiques et semblaient poursuivis, éperdus, par une Némésis bouffonne. Mais Banville, comme les plus compréhensifs de son époque, ne connaissait de Daumier que ses lithographies. Son œuvre de peintre maintenant venue au jour durable des musées nous montre, avec certaines nuances modifiant le si juste aperçu du poète, le vrai sens, la dominante de son esprit.

Nous avons pu voir que dans ses séries les plus mouvementées, où les personnages sont secoués par leurs fatalités burlesques, très souvent l'hilarité se mélange d'une sorte de tendresse. Les amoureux, les mères, les « ménages » sont touchants même dans leur trivialité, — ennoblie d'ailleurs par la force du dessin. Dans les œuvres de chevalet ou de planche à dessin, cette double conception s'élève d'un degré. Elle nous offre la joie réfléchie, grave, d'un spectacle d'humanité anxieuse, observé et rendu par un penseur bienveillant. Il n'a jamais, dans sa vie de polémiste, fustigé que les despotes et les menteurs. Ce qu'il aurait voulu accomplir comme peintre, et ce qu'il n'a pu réaliser que partiellement, quoique avec la puissance que nous admirons aujourd'hui, aurait été un vaste poème où la fable et la vie auraient alterné.

Ainsi deux ordres de sujets principaux dans ses compositions et esquisses : les imaginations historiques ou transcriptions des grands sujets littéraires et les spectacles généraux de la vie. Sur ces deux mondes qui se mélangent si étroitement pour le penseur : les symboles et les mœurs, Daumier a vu planer une certaine destinée qui les pousse, une inquiétude ou

plutôt un pressentiment d'inquiétude. Sa plus belle composition en ce sens est le petit tableau des Émigrants, de ces fugitifs en caravane, avançant péniblement contre le vent, et dont il a également laissé une ou deux ébauches peintes et une sculptée. Par un curieux mélange de ce fatum et du réel, ses belles peintures des Wagons de 3^e classe montrent les êtres en proie à cette force cachée, immobiles dans le mobile, émigrants quand même.

Après cela viennent de grands motifs mythiques ou bibliques dont il n'a pu jeter que des esquisses, objets maintenant d'autant de regrets que d'admiration, tels que le Bon Samaritain et Nous voulons Barabbas. A la Jordaens il avait aussi magistralement indiqué un tableau de Bacchantes et un Cortège de Silène qui avait trouvé grâce devant les Goncourt, quoiqu'ils n'en connussent qu'une reproduction gravée sur bois. On peut rattacher à cela divers dessins, aquarelles ou esquisses d'Émeutes, de scènes de révolution, poussées hurlantes d'une autre sorte d'émigrants, pages d'une envolée superbe, dont quelques-unes étaient, paraît-il, des avant-projets, des mises en train pour une illustration d'histoire de la Révolution.

Que ce projet ne s'est-il réalisé ! Si au lieu de produire pour des directeurs de médiocre intelligence, il avait trouvé un éditeur capable de le faire vivre d'un tel travail, nous aurions un monument sans pareil du livre français. Nous devons dire, à la honte des directeurs ici désignés, que, de 1860 à 1863, Daumier fut remercié du « Charivari » ! Nous avons eu entre les mains des lettres de feu Pierre Véron, remplies d'objurgations à Daumier et lui citant comme exemple la régularité de ce triste barbouilleur, Cham, contempteur de toutes les nobles idées et œuvres qui étaient alors raillées ou molestées.

Pendant ces quelques mois de répit, Daumier put reprendre un peu plus librement ses pinceaux. Mais la sympathie de ses camarades, acquéreurs obligeants à des prix modestes, leur maximum, ainsi que le goût assez clairvoyant et libéral de quelques collectionneurs, comme les Desouches, les Pelpel, les Rouart, ne purent suffire à le maintenir peintre. Il dut rentrer au Charivari, et, plus ou moins sincèrement, cette rentrée prit allure de fête, — pas pour le peintre de nouveau interrompu, certes, mais si bon et si résigné. Car il est à remarquer que cet enthousiaste des révolutions est le moins révolté des hommes. Sans doute le symbole l'intéresse plus que la conquête. Peut-être ne la croit-il pas durable tout en la souhaitant toujours...

Ses grands symboles de prédilection, il les trouve chez La Fontaine, chez Molière et chez Cervantès. Il est certain que s'il en avait eu le loisir il aurait

consacré la plus grande partie de son temps à peindre Don Quichotte, le Malade imaginaire et les Fables du profond Bonhomme. Du Meunier, son fils et l'âne, il brossa une page entraînante avec l'épisode des belles filles se gaussant du « trio de baudets ». Des Voleurs et l'âne, un tableau mouvementé, qui est maintenant au Louvre, et une petite esquisse. Pour Molière, le grand et magistral dialogue entre Crispin et Scapin est devenu un des tableaux également les plus précieux de notre Musée, et les diverses aquarelles du Malade imaginaire confirment d'une façon saisissante notre analyse de son sentiment. Le patient est en proie à l'épouvante et le médecin est plus tragique encore que lui. La comédie moliéresque le hanta également dans plusieurs esquisses.

Quant à Don Quichotte et son écuyer, ils furent de ses personnages préférés. Ce sont eux qui, toute proportion gardée, sont le plus souvent poursuivis par son imagination. Très nombreuses sont les randonnées des deux héros dans un paysage désolé, une Manche plus véridique que nature, ce qui a frappé les visiteurs de l'Espagne, où Daumier n'avait jamais mis les pieds. Quant au Chevalier de la Triste Figure lui-même, le peintre penseur l'aimait fraternellement, en idéaliste.

Entrer maintenant dans le détail des scènes et types plus spécialement de la vie prêterait à un long et tentant travail. Mais quoi ! Toutes ces peintures, nous entendons les authentiques, sont classées, cataloguées, et leur caractère commun du point de vue de la pensée a été résumé dans nos dernières pages.

Rappelons seulement quelques-uns des plus émouvants. Les femmes du peuple, les Blanchisseuses remontant des berges de la Seine avec leurs pesants fardeaux disent en même temps la vaillance et la détresse pour lesquelles Daumier, témoin quotidien en son île Saint-Louis, avait compassion. Les groupes populaires, Chanteurs, Buveurs, ont, bien moins encore que les bergamasques de Verlaine, l'air de croire à leur bonheur. Les Peintres devant leur chevalet, — il en savait quelque chose, — sont de ceux qui ont une expression des plus angoissées. Il n'est jusqu'aux Amateurs d'estampes qui ne semblent plutôt absorbés par leur pensée intérieure que par la trouvaille vainement espérée.

Restent deux des plus hautes inventions de Daumier. Les Scènes de théâtre et les Scènes de cet autre théâtre pas pour rire : le Palais de Justice. Les scènes de théâtre vont du Mélodrame joué devant une foule haletante

aux pauvres Saltimbanques faisant des efforts désespérés pour attirer les passants.

Quant aux Avocats, qui n'a pas remarqué combien les défenseurs de la veuve et de l'orphelin ou bien, indistinctement, de ceux qui ont fait des orphelins et des veuves, sont des personnages infernaux, n'a rien compris à l'œuvre de Daumier. Dire les mérites picturaux de toutes ces œuvres est superflu depuis que les millionnaires ont superposé une valeur pécuniaire accablante à leur valeur morale. Notre admiration, si profonde qu'elle soit, n'atteindrait pas leurs superlatifs.

Daumier, on le sait, mourut en 1879, pauvre et aveugle, dans sa petite maison de Valmondois, où des marchands intelligents dépouillèrent, pour une somme misérable, dix ans plus tard, sa veuve de tout son atelier...

BIBLIOGRAPHIE

Le premier écrit, demeuré le plus compréhensif, le plus juste et le plus élevé, publié du vivant même de Daumier, est l'étude de Baudelaire, recueillie dans les « Curiosités esthétiques », sur l'Essence du rire et quelques Caricaturistes.

Champfleury, dans son Histoire de la caricature moderne, appliqua ses procédés sagaces, mais son appréciation sans envergure, à Daumier, mais en méconnaissant son génie.

Théodore de Banville, dans Mes Souvenirs, écrivit un chapitre délicieusement fantaisiste, mais un véritable portrait d'âme.

Puis, au moment de l'Exposition de 1878, avant la mort de Daumier, Duranty, E. Pelletan, Paul Foucher, Castagnary, Bergerat, Burty, E. Viol-let-le-Duc, entre autres, donnèrent des articles enfin dignes de l'œuvre et du caractère. Et après sa mort, Vacquerie, Bazire, Burty, Duranty, Albert Wolff, principalement, lui rendirent d'assez dignes hommages. Pierre Véron osa faire un éloge, d'ailleurs terne, de celui qu'il avait renvoyé du Charivari.

Nous avons publié cette partie bibliographique plus détaillée dans le premier ouvrage d'ensemble : Honoré Daumier, l'homme et l'œuvre, qui parut chez Laurens une dizaine d'années après sa mort.

Le Catalogue complet, minutieux travail, dressé par le collectionneur Hazard, de l'Œuvre lithographique, en collaboration avec l'expert Delteil, fut aussi une des principales sources des nombreuses études qui suivirent. Un Catalogue très important, publié en Allemagne, de l'œuvre picturale, est dû à Klossowski.

Enfin, le Daumier d'Henry Marcel ; celui très luxueux et enrichi de documents inédits par Raymond Escholier, et la petite étude, bien résumée,

de Robert Rey (dans les Contemporains, chez Stock) sont encore à distinguer dans la foule.

L'ŒUVRE DE DAUMIER

Il est difficile de dresser un catalogue des peintures et dessins de Daumier selon les musées et collections particulières qui les possèdent. En ces toutes dernières années, la spéculation les a fait très souvent changer de propriétaires. Toutefois, nous pouvons nous borner :

1° A rappeler que le Louvre possède, entre autres : Crispin et Scapin ; les Voleurs et l'âne (peintures) ; la Parade (aquarelle) ; la Soupe (dessin), etc. Le petit soi-disant Portrait de Théodore Rousseau n'est ni de Daumier, ni un portrait de Rousseau.

De même, le grand Portrait de Berlioz, au Musée de Versailles, n'est nullement de Daumier. Il est d'André Gill. Rappelons que Daumier n'a jamais fait de tels portraits d'après nature et surtout d'aussi lourds et aussi opaques.

La République (1848) fait partie de la Collection donnée par Moreau-Nélaton (Musée des Arts décoratifs).

Au Petit-Palais se trouvent : l'Orgue de Barbarie ; Salle des Pas-Perdus (aquarelles) ; Amateurs (peinture) ; des Joueurs de dames, etc.

Au Musée de Calais : carton du Cortège de Silène.

Au Musée de Berlin (Galerie nationale) : le Drame.

Le Barabbas était signalé par Klossowski comme faisant partie de la Collection Osthaus, à La Haye.

2° Pour les peintures de mœurs, dessins et aquarelles de toute sorte, il suffit de s'en rapporter à notre classification générale, des œuvres inconnues étant venues et venant encore au jour depuis qu'on les recherche avidement ; parmi ces « révélations », il en est parfois d'authentiques.

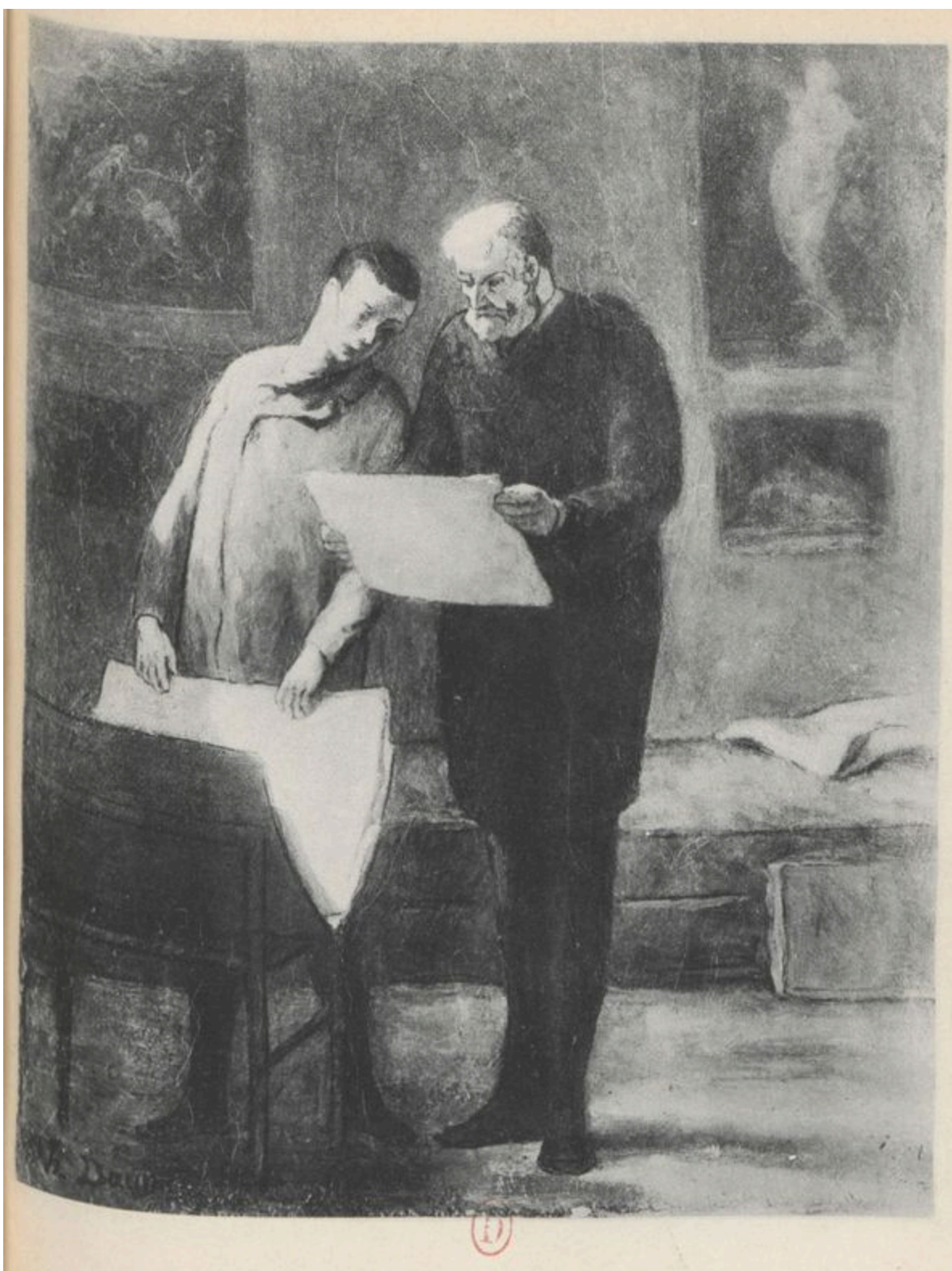
TABLE DES ŒUVRES REPRODUITES

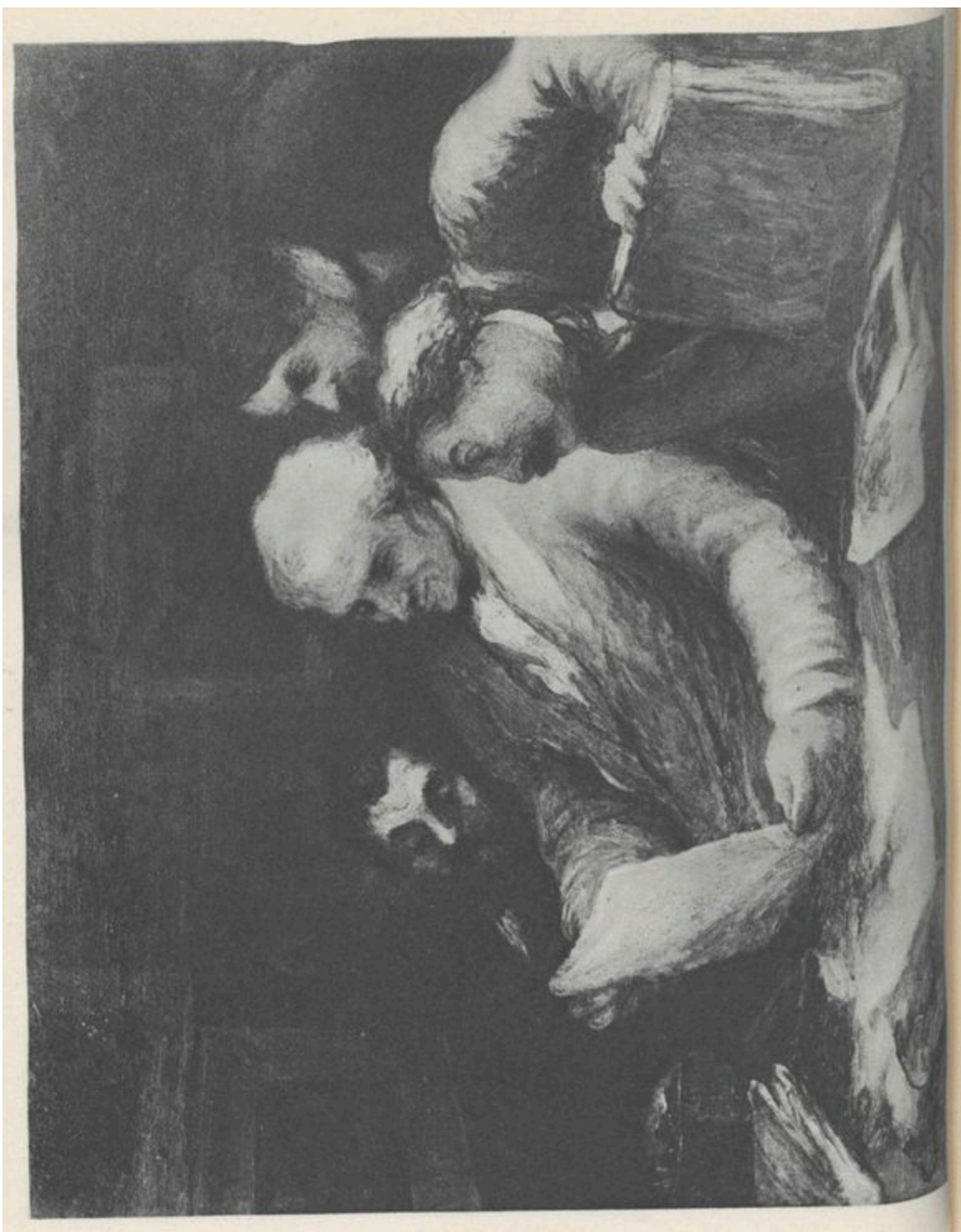
Les photographies des œuvres reproduites proviennent, pour les planches I, 4, 5, 6, 10, 12, 15, 16, 17, 20, 22, 23, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 38, 39, 43, 44, 45, 46, 48, 50, de la Librairie de France ; pour les planches 2, 3, 9, 21, 24, 41, des ateliers Bulloz ; pour les planches 7, 11, 13, 14, 18, 19, 34, 37, des Galeries Durand-Ruel ; pour la planche 8, de la Collection Camondo ; pour la planche 25, de la Collection Bernheim jeune ; pour la planche 35, de la Galerie Fiquet ; pour la planche 36, des Archives photographiques d'art et d'histoire ; pour les planches 42, 51, de la Collection Henri Bing.

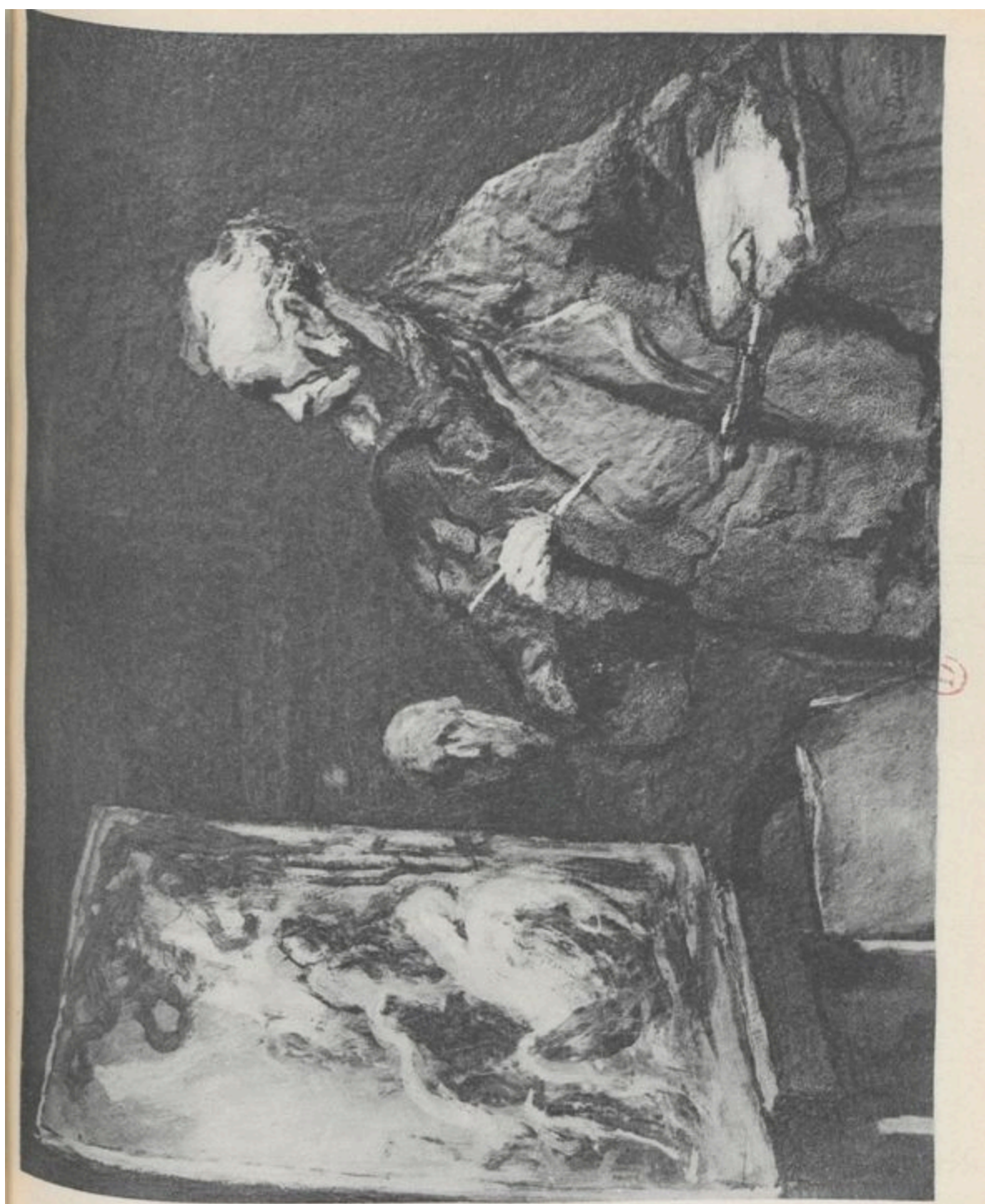
1. Le maître et l'élève.
2. Amateurs d'estampes. (Collection Peytel.)
3. Peintre au travail. (Musée de Reims.)
4. Peintre au travail.
5. Peintre au travail.
6. Regardeur d'estampes.
7. Dans l'atelier d'un artiste.
8. Amateurs d'estampes. (Collection Camondo, Louvre.)
9. Joueurs d'échecs. (Petit-Palais.)
10. Avocats.
11. Salle des Pas-Perdus. (Dessin rehaussé.)
12. Trio d'avocats.
13. L'amateur. (Dessin.)
14. La fin de l'audience. (Aquarelle.)
15. Le défenseur.
16. La critique.
17. Le parterre.
18. Les dessins en plein vent.
19. La leçon de lecture.
20. Une lecture.
21. La soupe.
22. Wagon de 3^e classe.

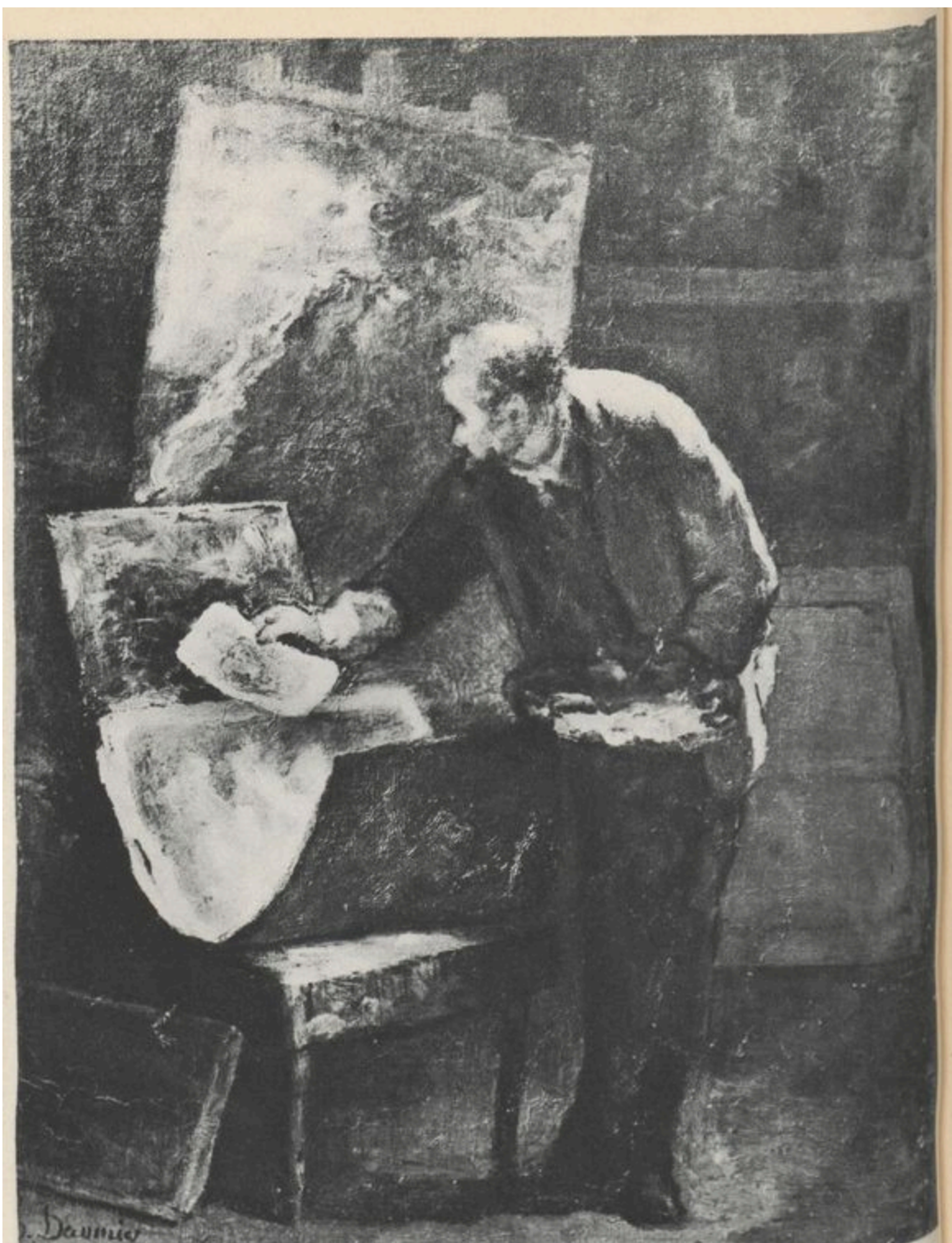
23. Wagon de 3^e classe.
24. Attente à la gare de Lyon.
25. Le prophète.
26. Le boucher.
27. Sortie d'école.
28. Pauvres à la porte de l'hospice.
29. Baignade d'enfants.
30. Baigneurs.
31. L'enfant noyé.
32. Le malade imaginaire.
33. Saltimbanques au repos.
34. La devanture.
35. Musiciens ambulants.
36. Les voleurs et l'âne.
37. Portrait présumé de Corot. (Aquarelle.)
38. Le Mélo.
39. Scène d'émeute.
40. Bords de la Seine.
41. Scapin.
42. Musiciens ambulants.
43. Tête de Scapin.
44. Les saltimbanques délaissés
45. La parade.
46. Hercule. (Aquarelle.)
47. Don Quichotte et Sancho
48. Don Quichotte et Sancho.
49. Don Quichotte et Sancho.
50. Don Quichotte et Sancho.
51. Ratapoil. (Statuette.)
52. Rue Transnonain, 13 avril 1834. (Lithographie.) (Bibliothèque nationale, Cabinet des Estampes.)
53. Le ventre législatif. (Bibliothèque nationale, Cabinet des Estampes.)
54. Robert Macaire boursier. (Bibliothèque nationale, Cabinet des Estampes.)
55. Robert Macaire journaliste. (Bibliothèque nationale, Cabinet des Estampes.)

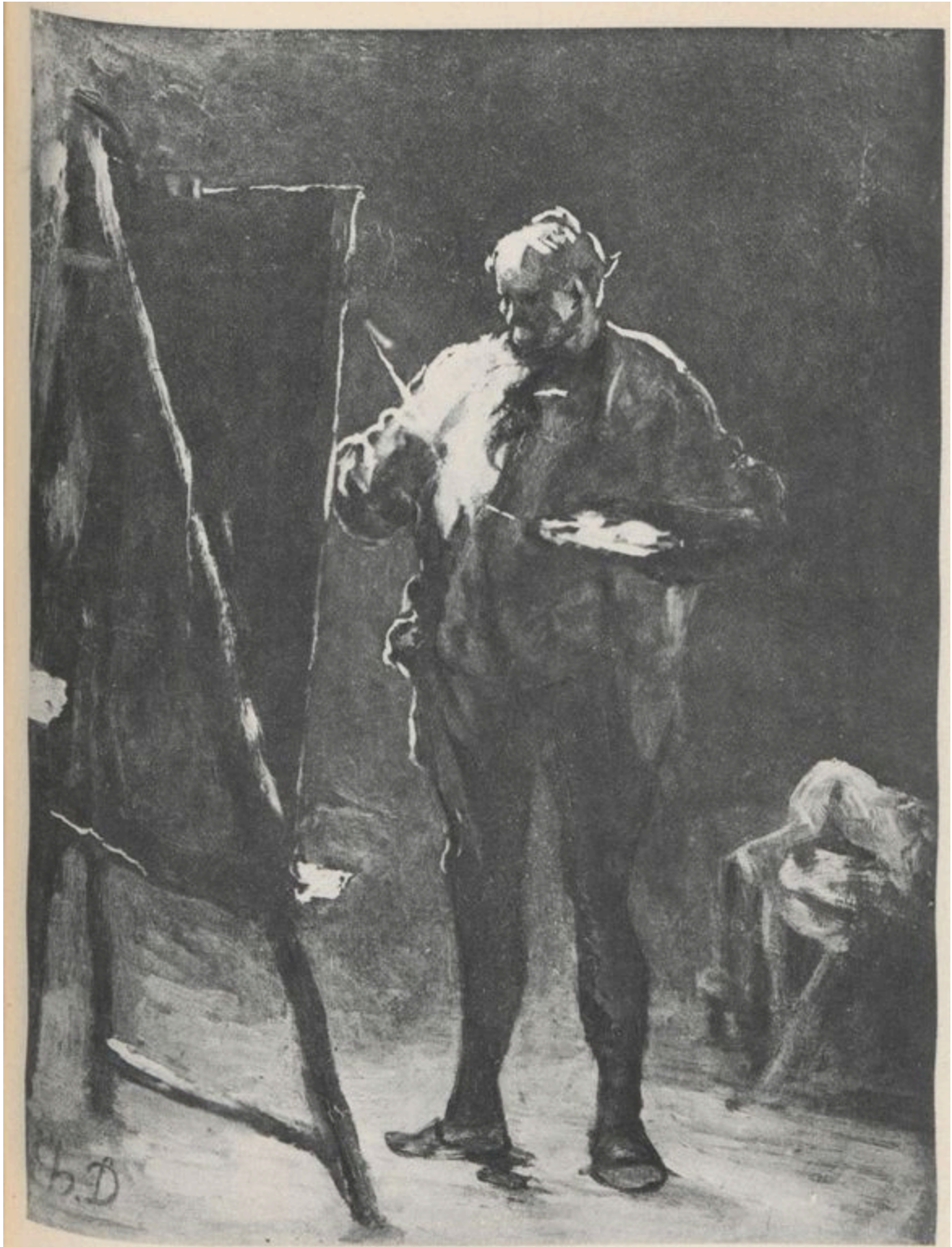
- 56.** Henri Monnier : rôle de Joseph Prud'homme. (Bibliothèque nationale, Cabinet des Estampes.)
- 57.** La République. (Collection Moreau-Nélaton, Louvre.)
- 58.** La paix (idylle). (Bibliothèque nationale, Cabinet des Estampes.)
- 59.** Épouvantée de l'héritage. (Bibliothèque nationale, Cabinet des Estampes.)
- 60.** Page d'histoire. (Bibliothèque nationale, Cabinet des Estampes.)

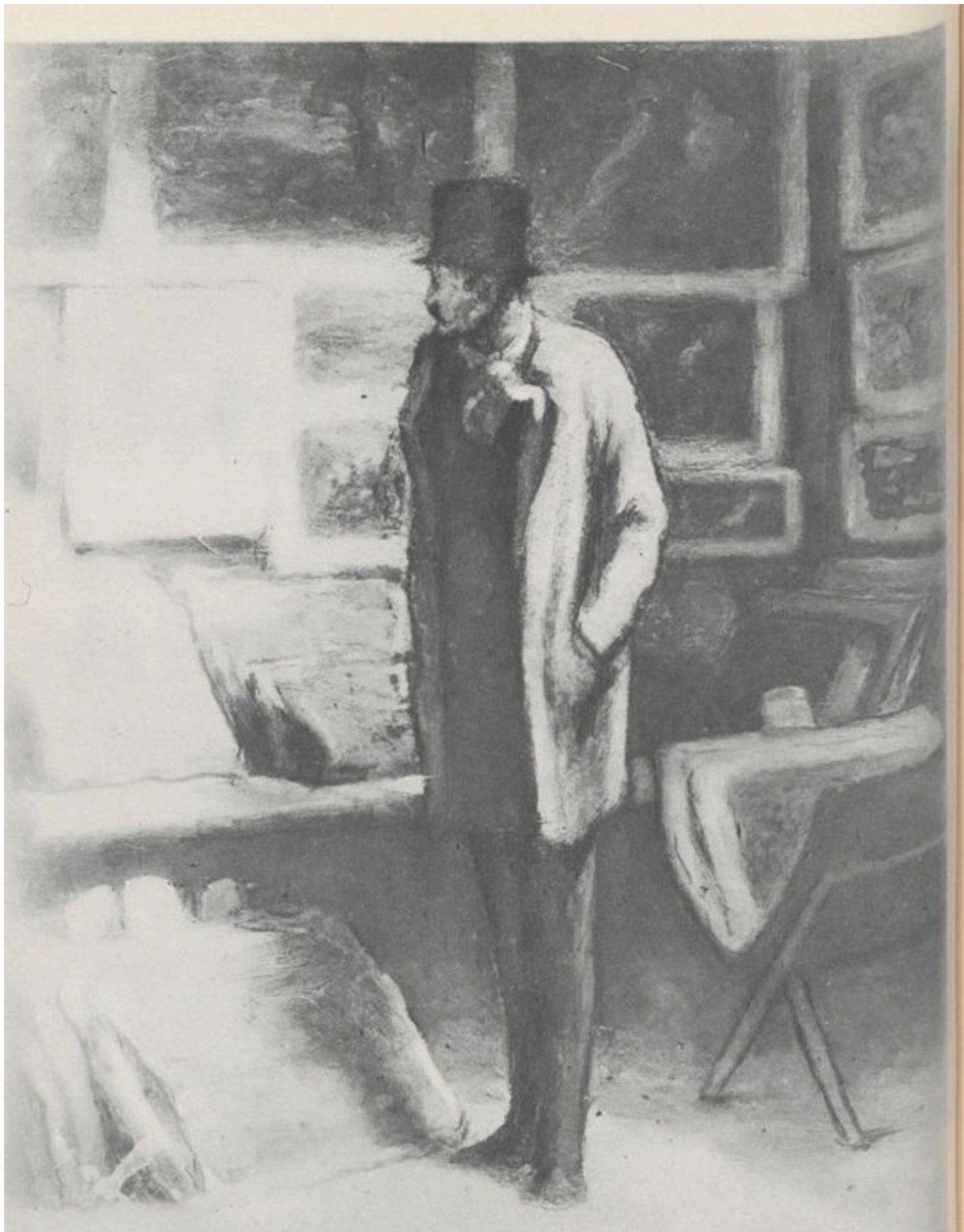








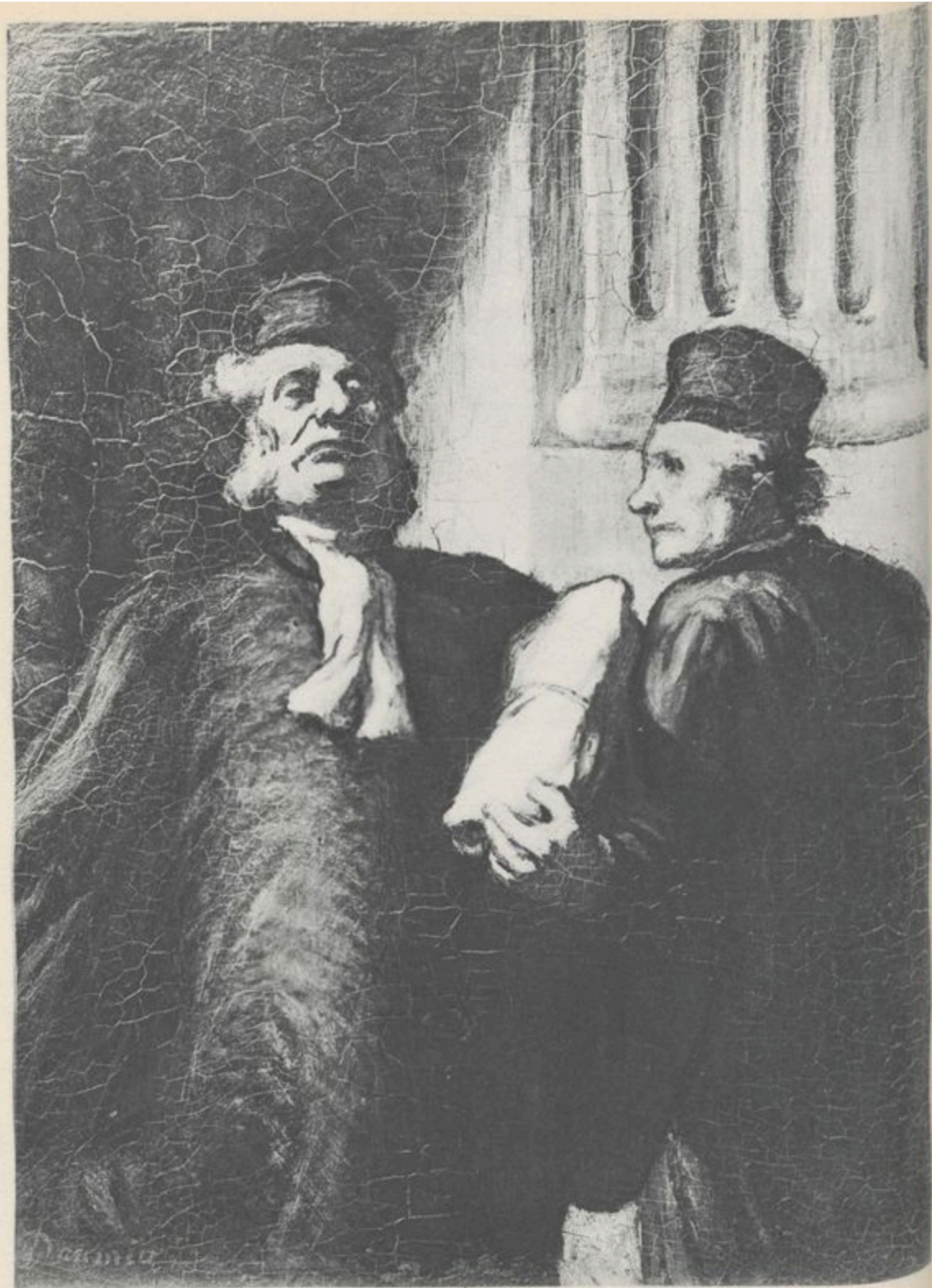


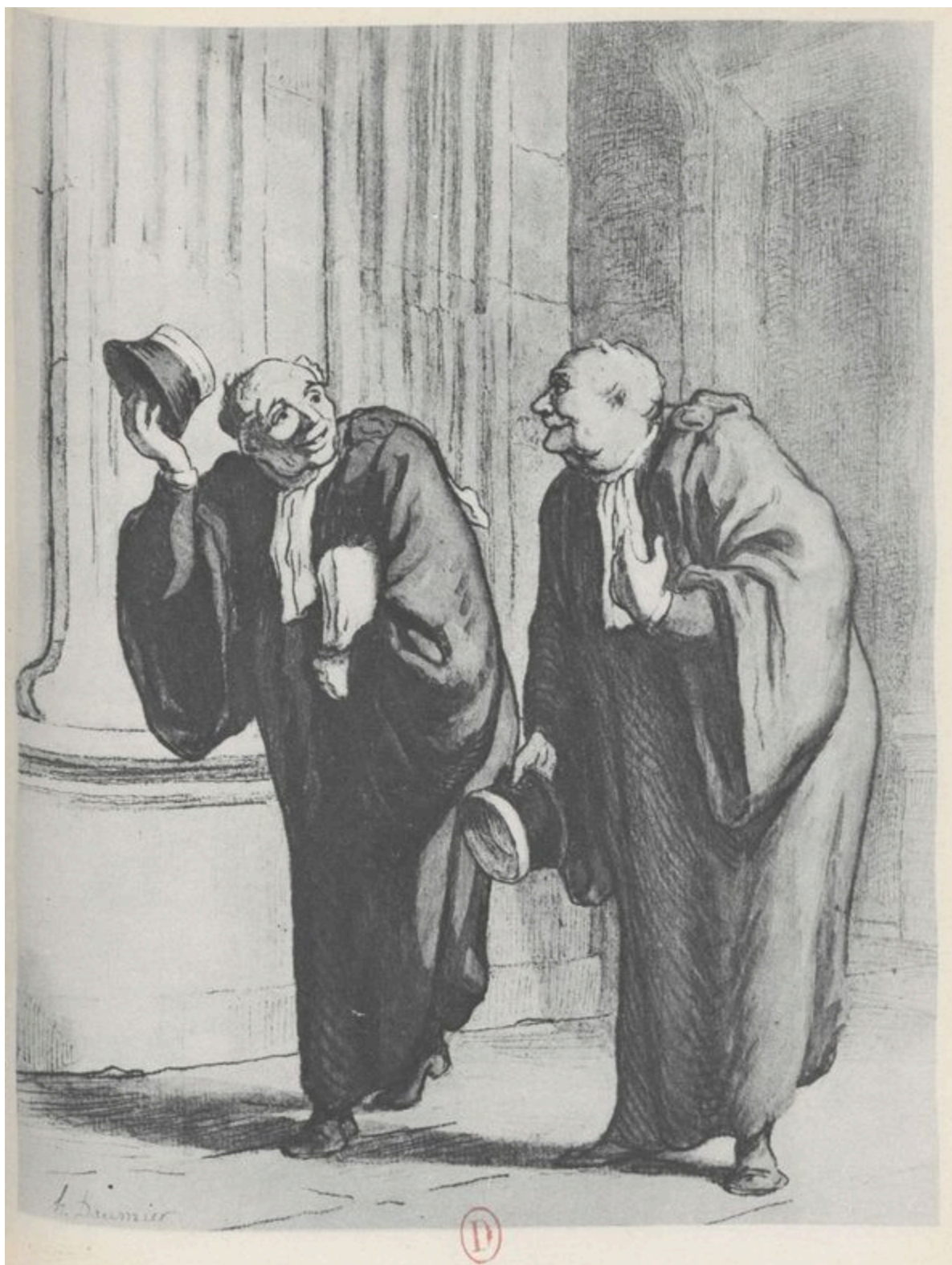


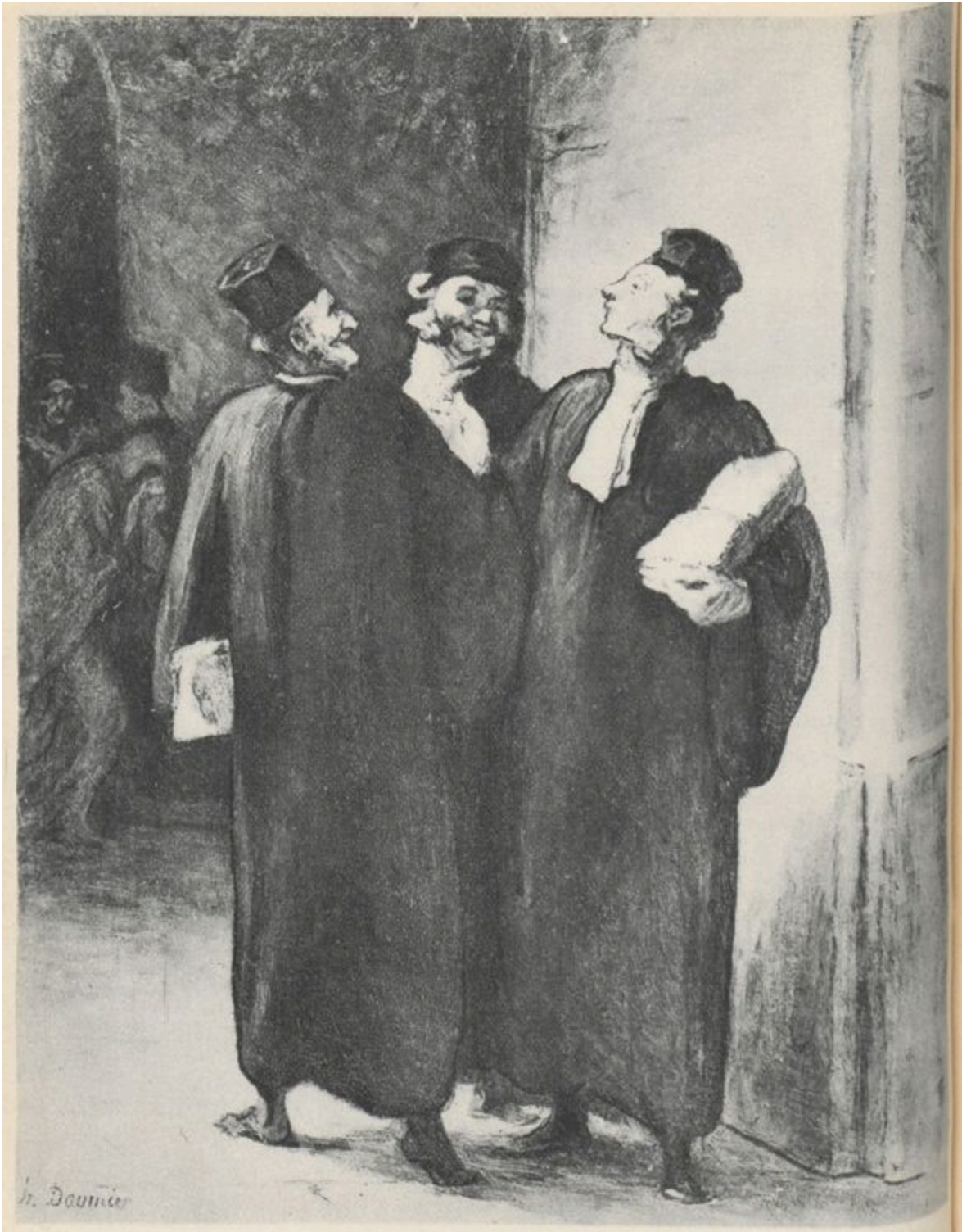






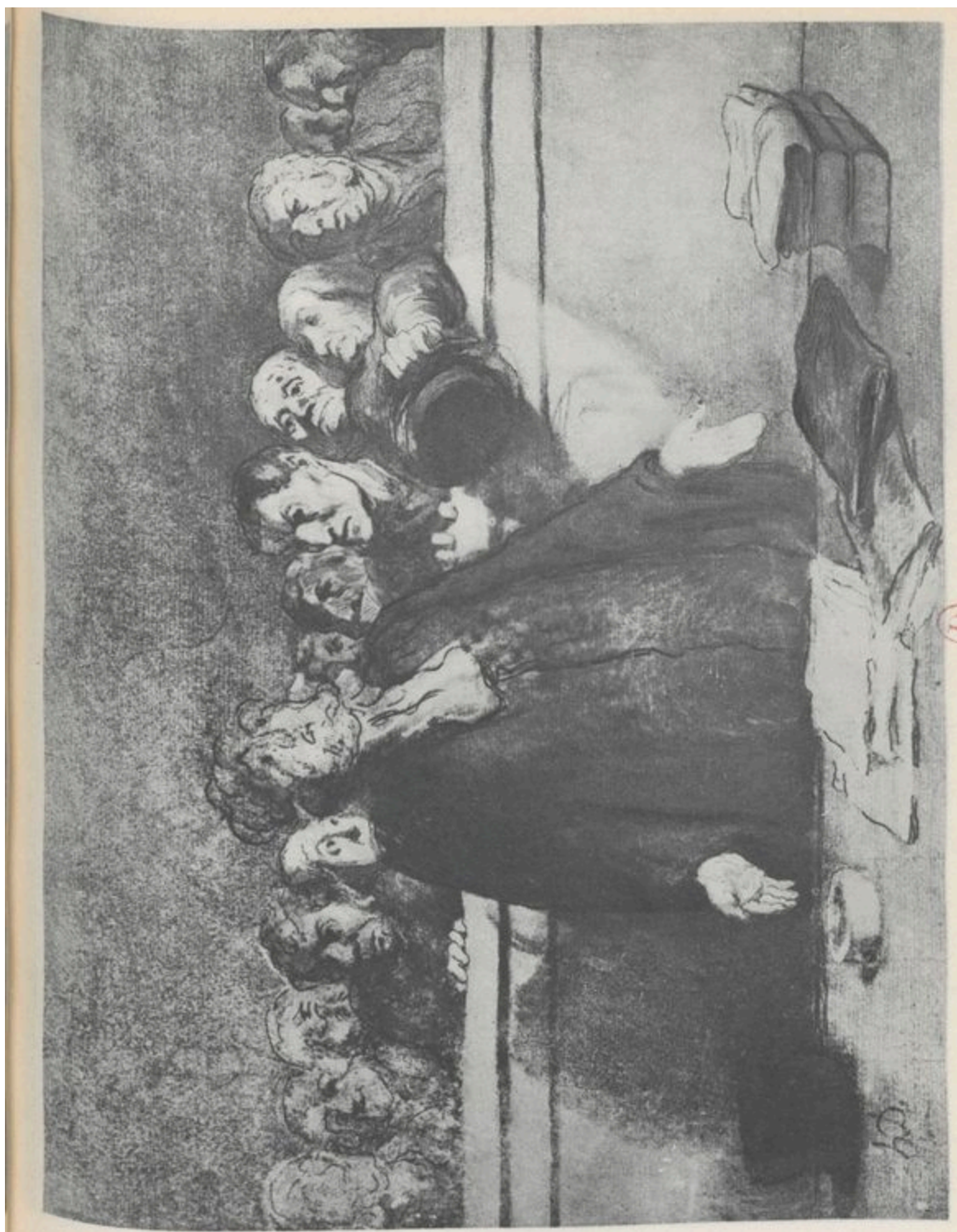








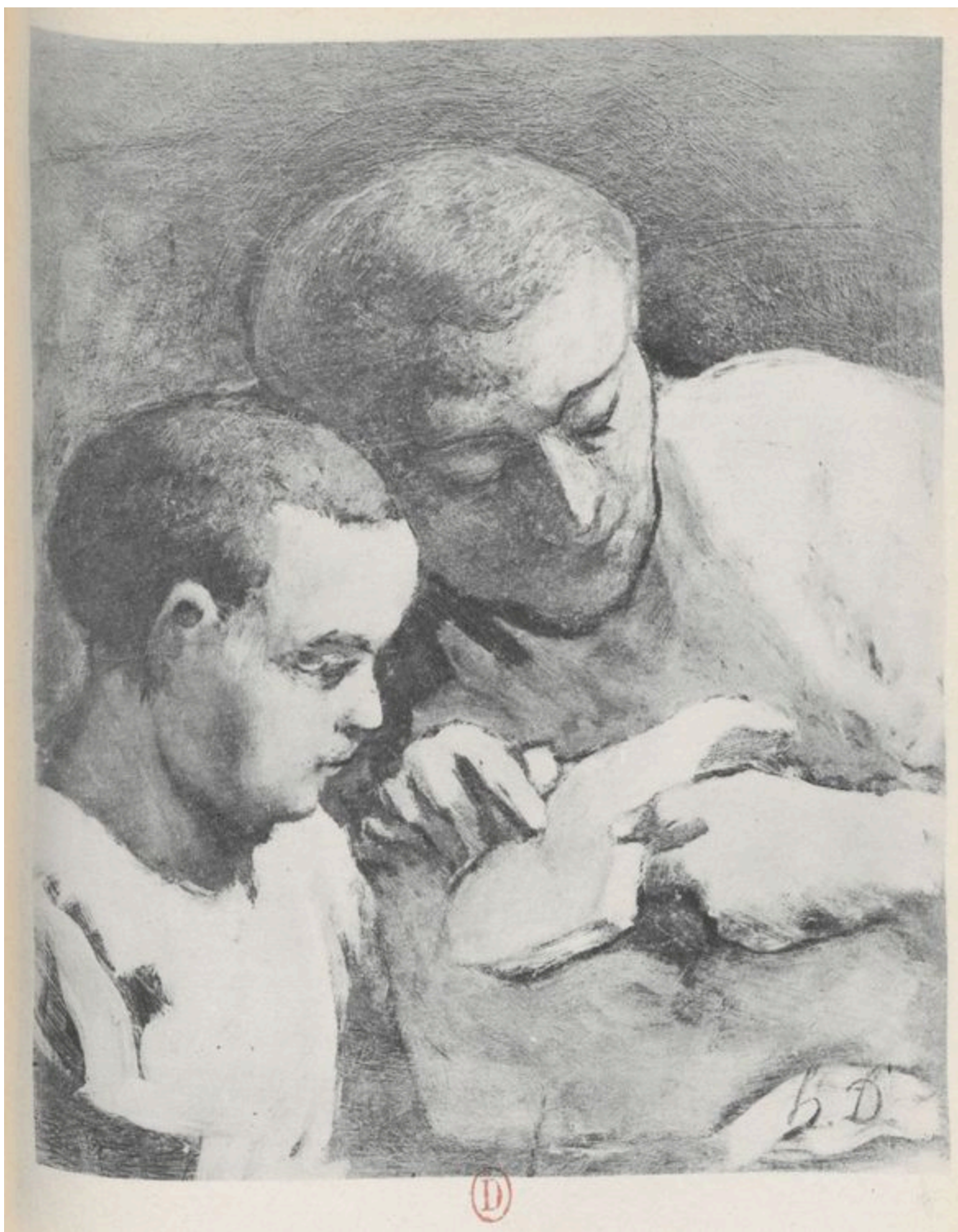






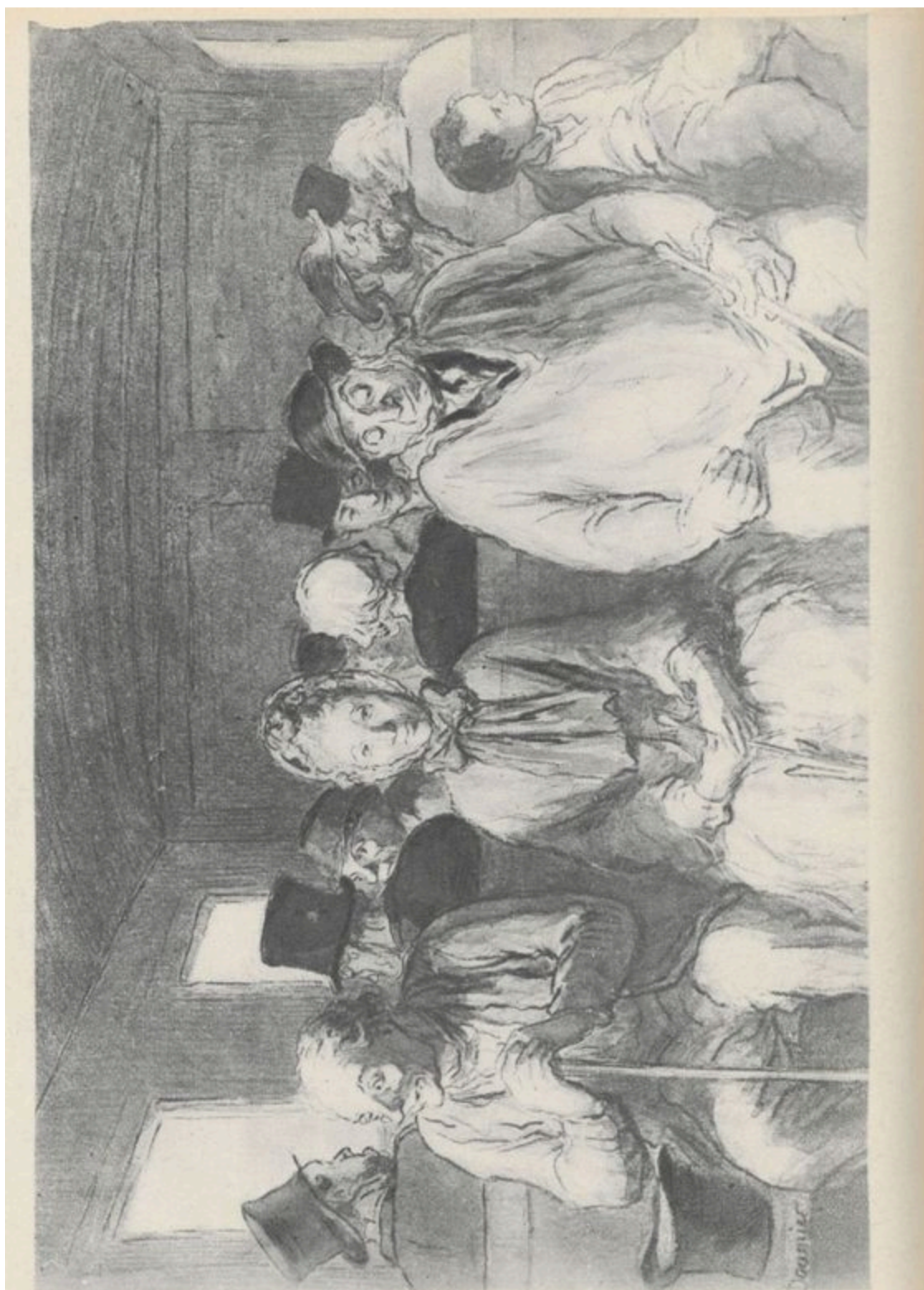






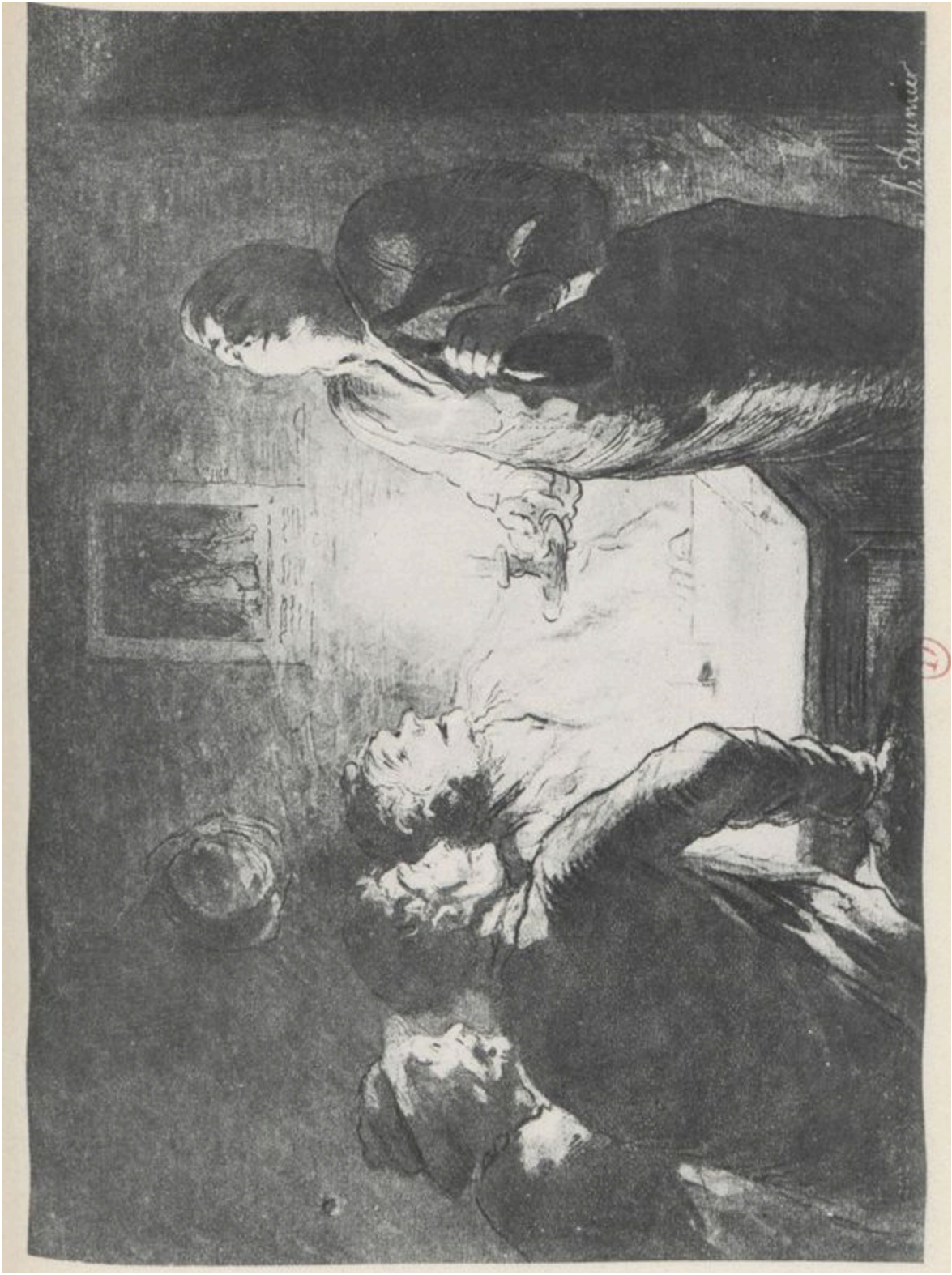


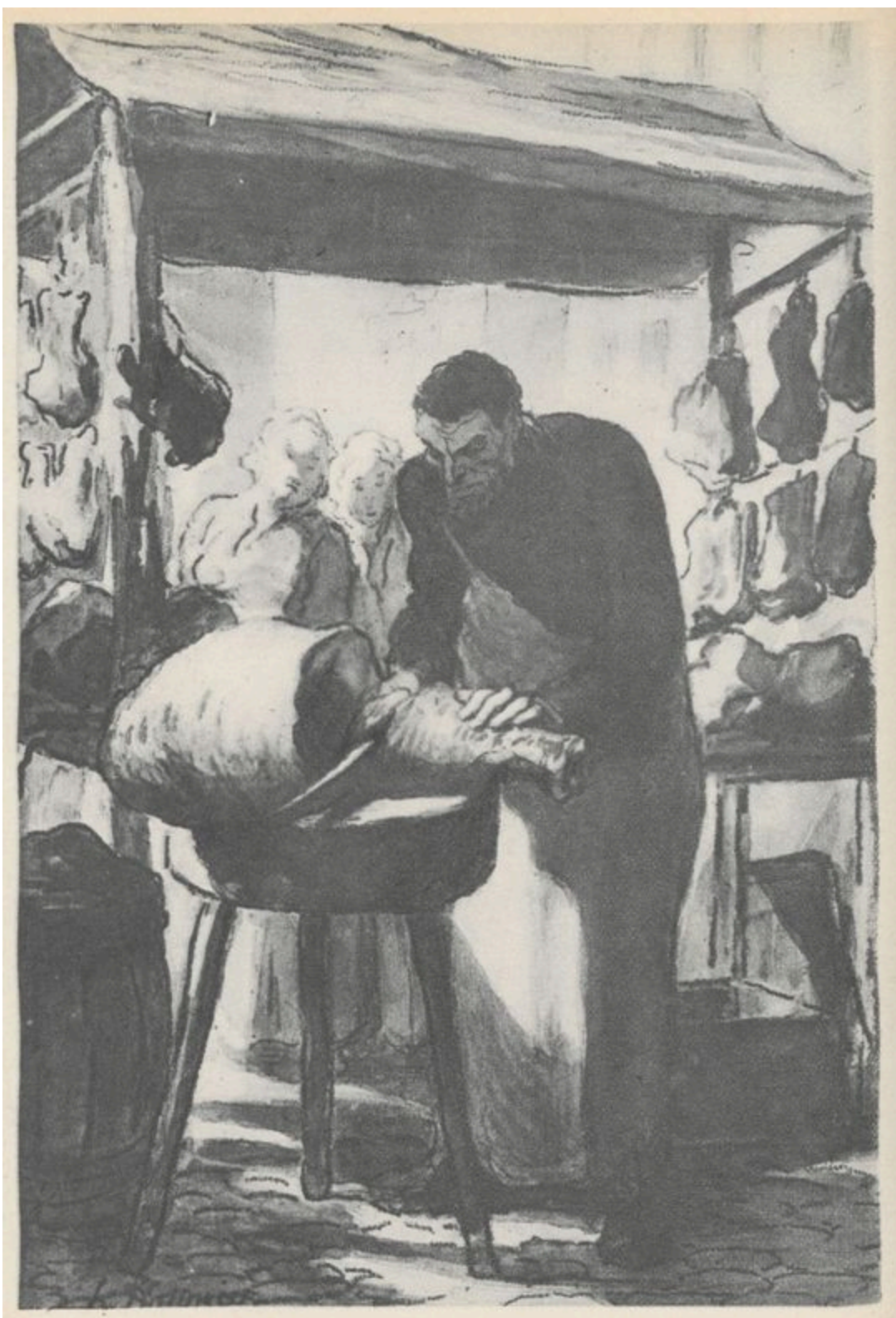








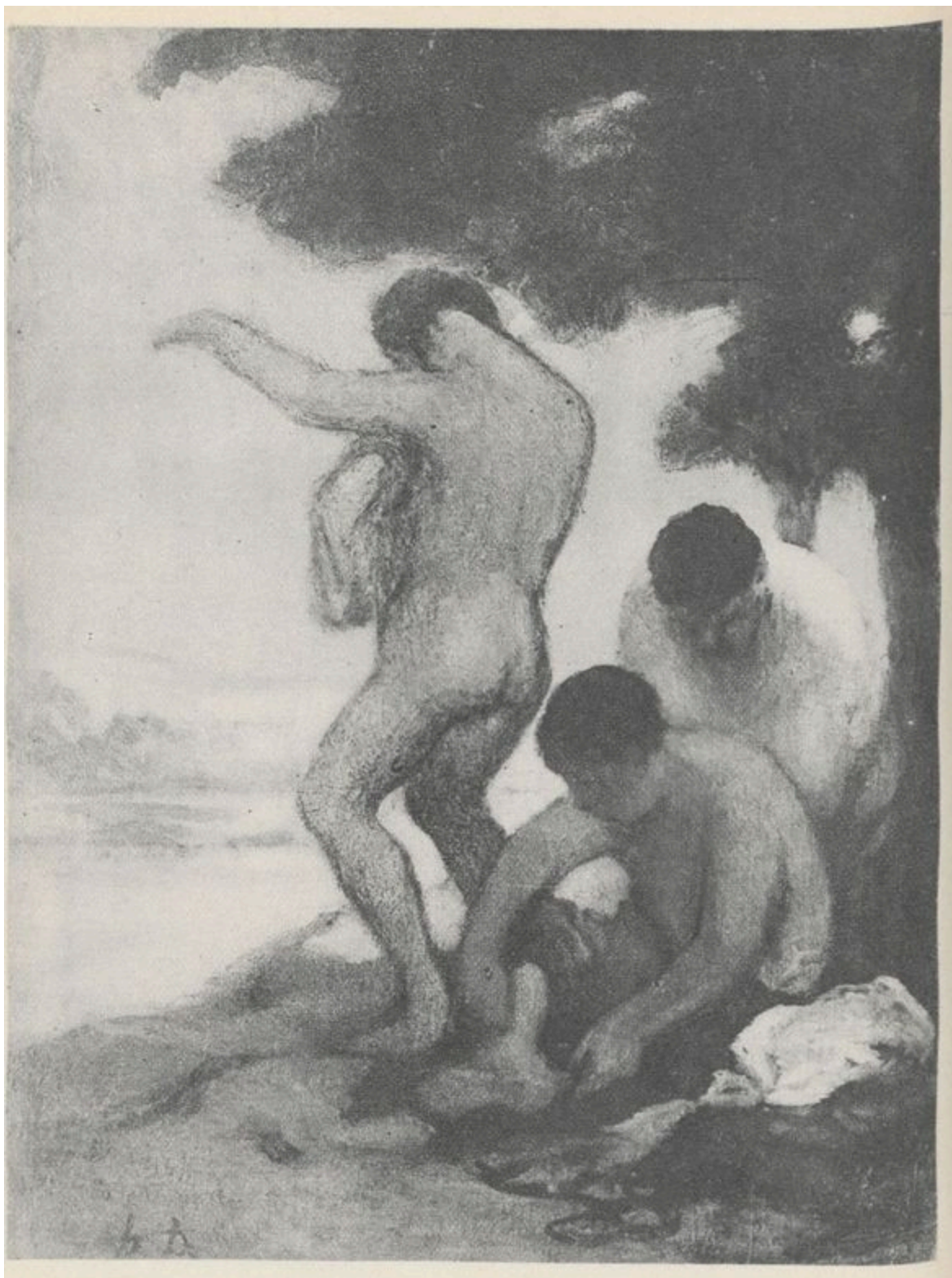








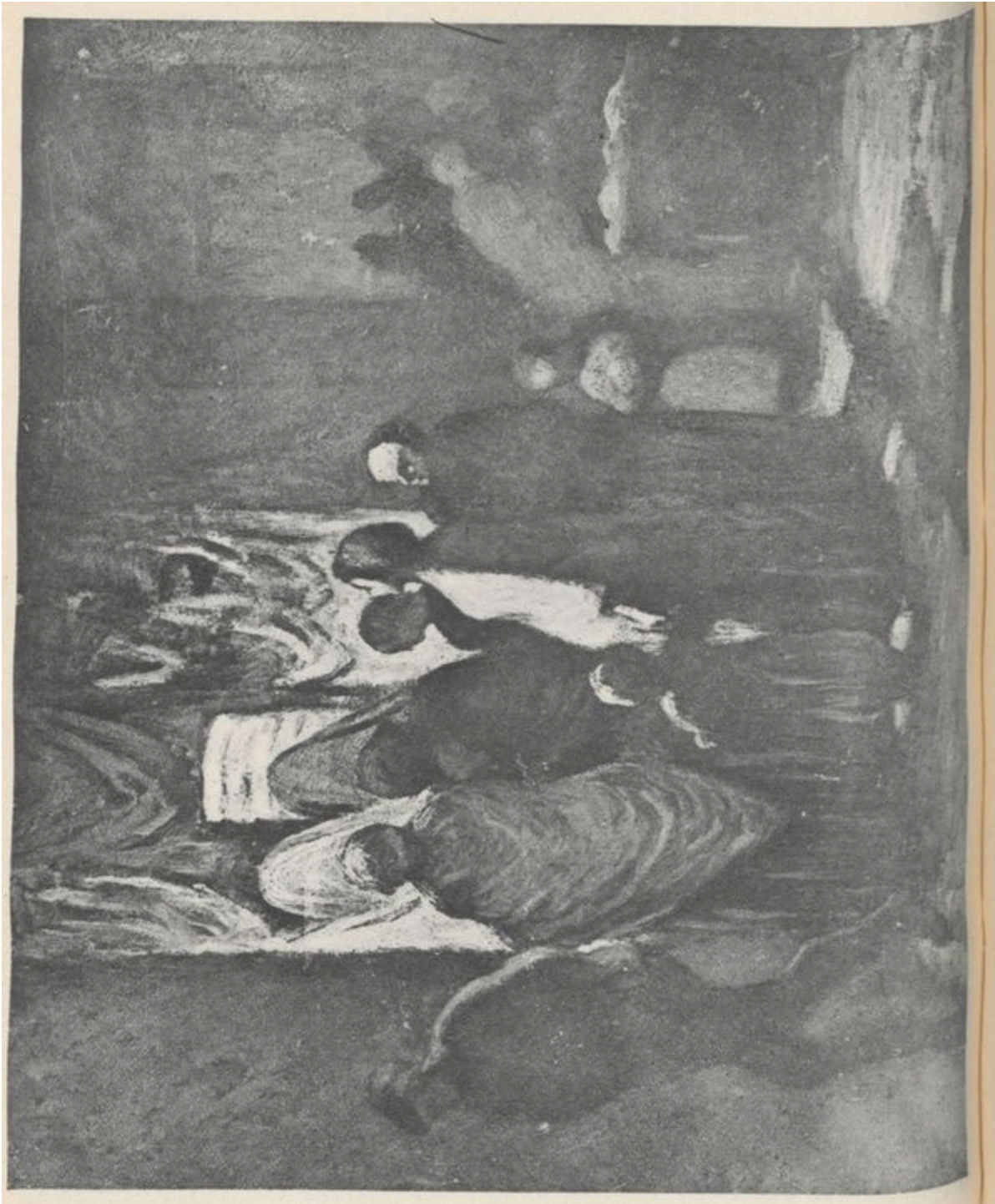










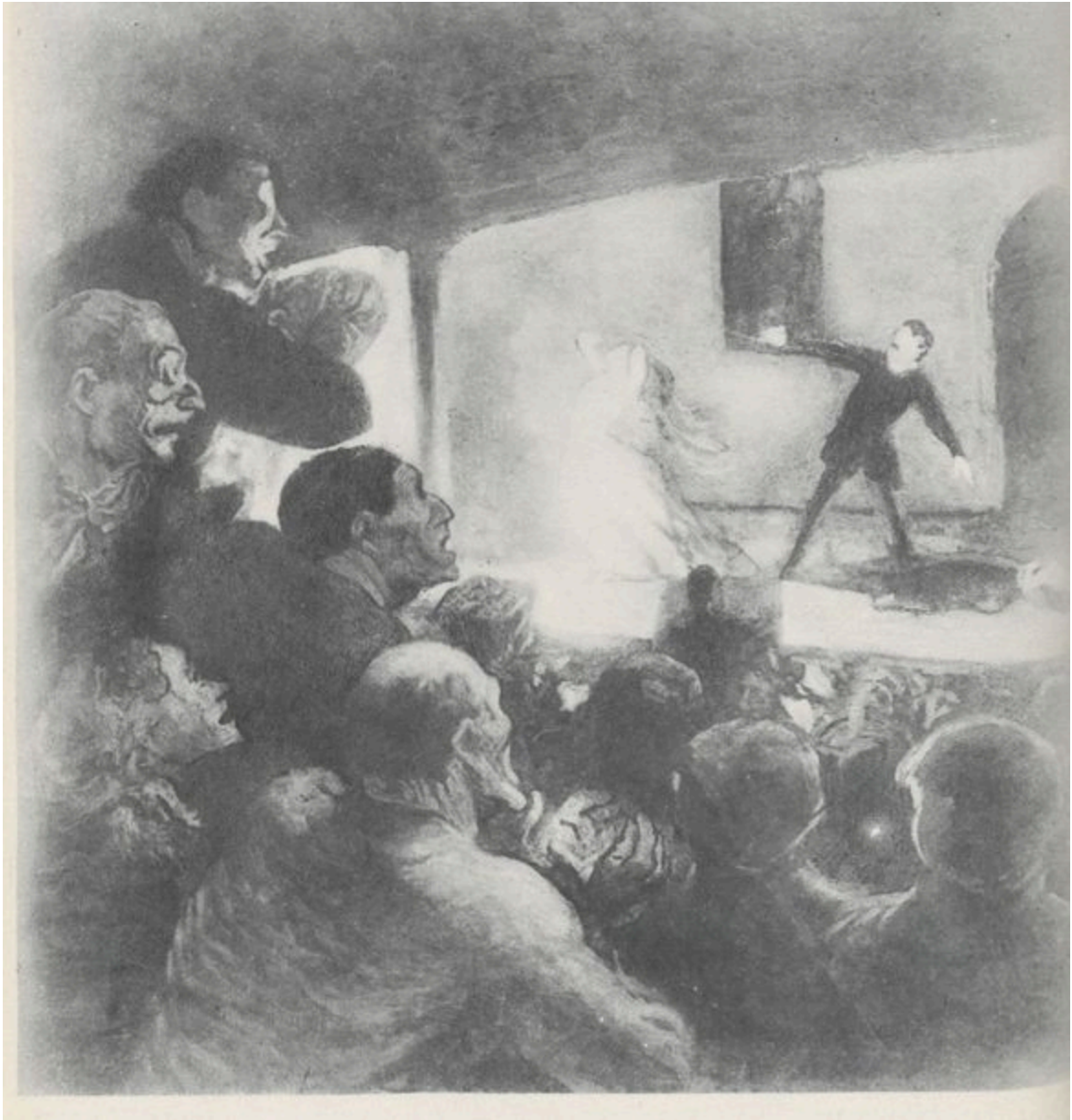


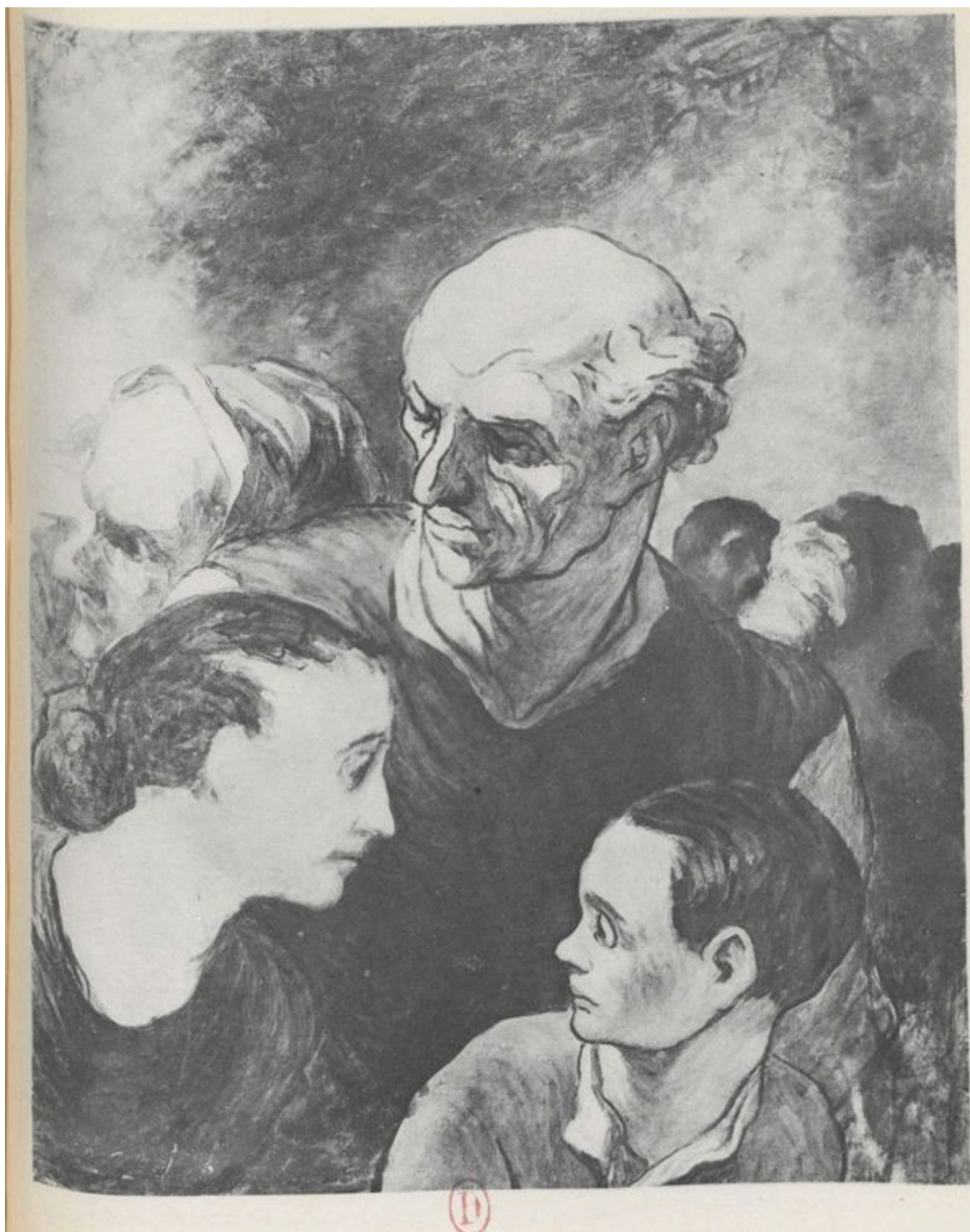


Faux?



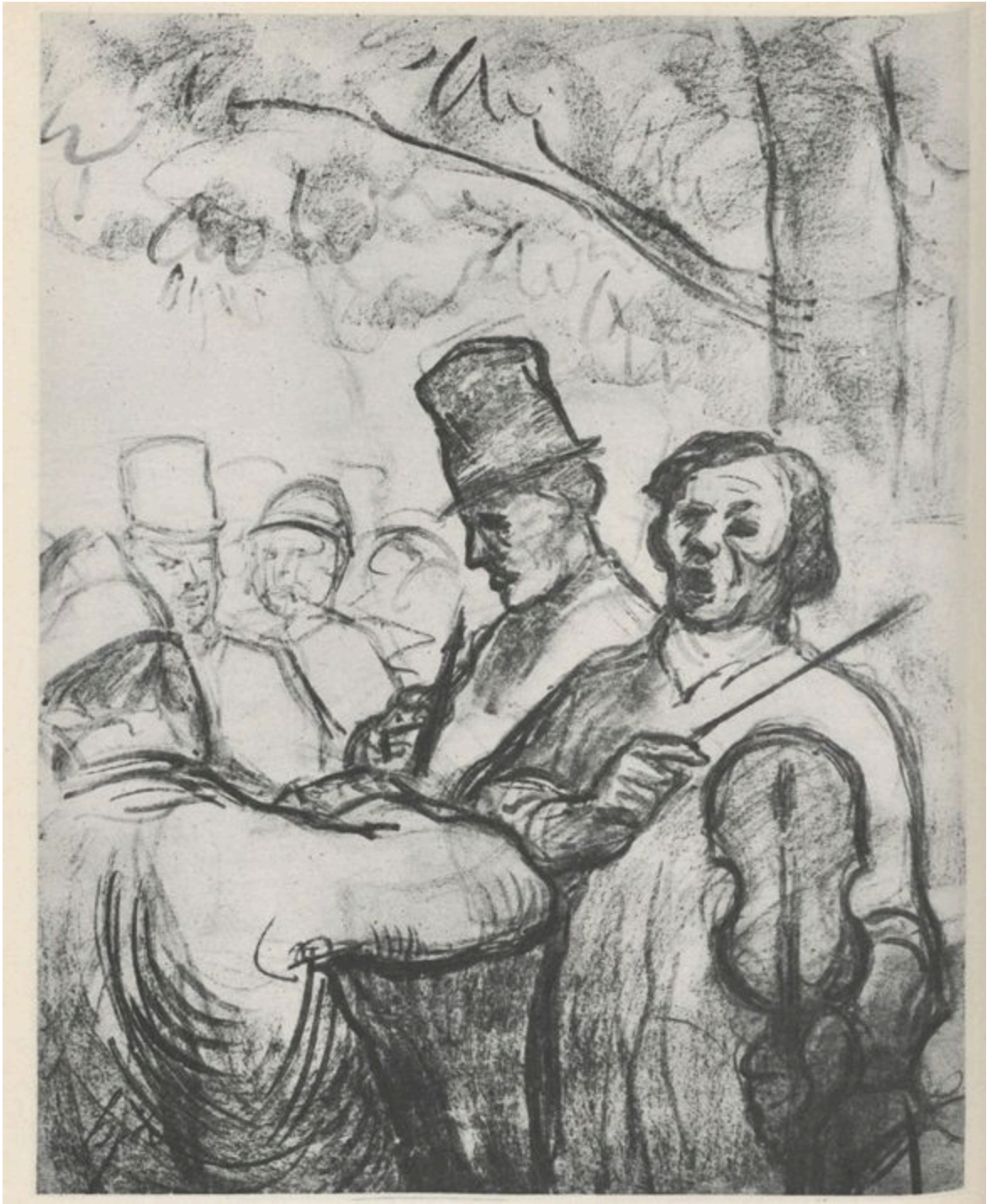
















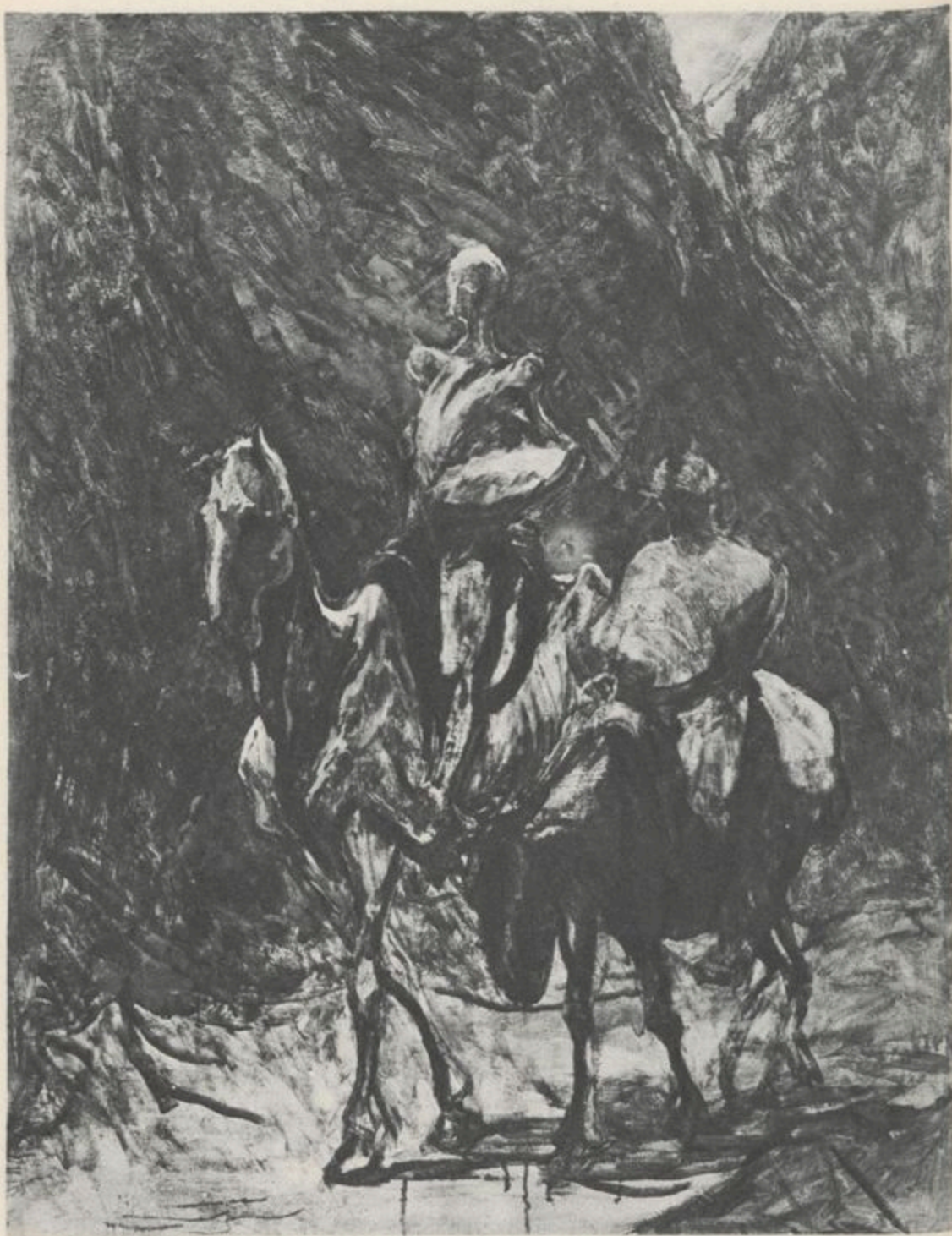










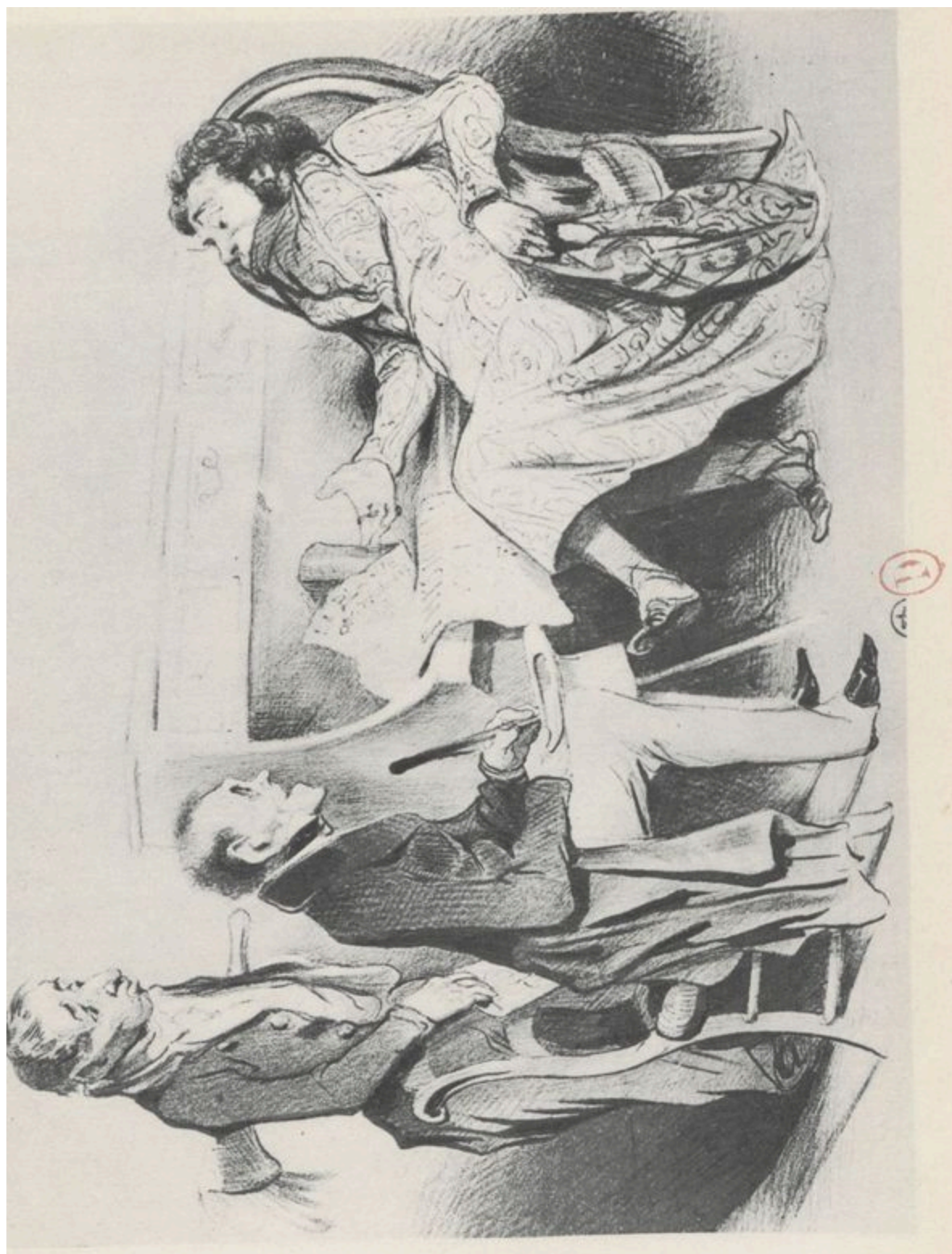


















1871





1. LE MAITRE ET L'ÉLÈVE.
2. AMATEURS D'ESTAMPES.
3. PEINTRE AU TRAVAIL.
4. PEINTRE AU TRAVAIL.
5. PEINTRE AU TRAVAIL.
6. REGARDEUR D'ESTAMPES.
7. DANS L'ATELIER D'UN ARTISTE.
8. AMATEURS D'ESTAMPES.
9. JOUEURS D'ÉCHECS.
10. AVOCATS.
11. SALLE DES PAS-PERDUS (dessin rehaussé).
12. TRIO D'AVOCATS.
13. L'AMATEUR (dessin).
14. LA FIN DE L'AUDIENCE (aquarelle).
15. LE DÉFENSEUR.
16. LA CRITIQUE.
17. LE PARTERRE.
18. LES DESSINS EN PLEIN VENT.
19. LA LEÇON DE LECTURE.
20. UNE LECTURE.
21. LA SOUPE.
22. WAGON DE 3^e CLASSE.
23. WAGON DE 3^e CLASSE.
24. ATTENTE A LA GARE DE LYON.
25. LE PROPHÈTE.
26. LE BOUCHER.
27. SORTIE D'ÉCOLE.
28. PAUVRES A LA PORTE DE L'HOSPICE.
29. BAIGNADE D'ENFANTS.
30. BAIGNEURS.
31. L'ENFANT NOYÉ.
32. LE MALADE IMAGINAIRE.
33. SALTIMBANQUES AU REPOS.
34. LA DEVANTURE.
35. MUSICIENS AMBULANTS.
36. LES VOLEURS ET L'ÂNE.
37. PORTRAIT PRÉSUMÉ DE COROT (aquarelle).

38. LE MÉLO.
39. SCÈNE D'ÉMEUTE.
40. BORDS DE LA SEINE.
41. SCAPIN.
42. MUSICIENS AMBULANTS.
43. TÊTE DE SCAPIN.
44. LES SALTIMBANQUES DÉLAISSÉS
45. LA PARADE.
46. HERCULE (aquarelle).
47. DON QUICHOTTE ET SANCHO.
48. DON QUICHOTTE ET SANCHO.
49. DON QUICHOTTE ET SANCHO.
50. DON QUICHOTTE ET SANCHO.
51. RATAPOIL (statuette).
52. RUE TRANSNONAIN (13 avril 1834) (lithographie).
53. LE VENTRE LÉGISLATIF (estampe).
54. ROBERT MACAIRE BOURSIER (estampe).
55. ROBERT MACAIRE JOURNALISTE (estampe).
56. HENRI MONNIER : RÔLE DE JOSEPH PRUD'HOMME (estampe).
57. LA RÉPUBLIQUE.
58. LA PAIX (IDYLLE) (estampe).
59. ÉPOUVANTÉE DE L'HÉRITAGE (estampe).
60. PAGE D'HISTOIRE (estampe).

MAITRES DE L'ART MODERNE

F. FOSCA RENOIR
R. REY GAUGUIN
T.-L. KLINGSOR CÉZANNE
C. MAUCLAIR CLAUDE MONET
A. TABARANT PISSARRO
J.-E. BLANCHE MANET
A. FOURREAU BERTHE MORISOT
M. LAFARGUE COROT
P. COLIN VAN GOGH
CH. SAUNIER BARYE
L. BÉNÉDITE RODIN
G. KAHN FANTIN-LATOURE

R. RÉGAMEY GÉRICAULT
A. WARNOD GAVARNI
A. FONTAINAS CONSTABLE
LOYS DELTEIL MERYON
G. LECOMTE RAFFAËLLI
E. SARRADIN CARPEAUX
P. DE LAPPARENT LAUTREC
P. SOUPAULT WILLIAM BLAKE

LES ÉDITIONS RIEDER — PARIS-VI*

L'ART FRANÇAIS DEPUIS VINGT ANS

COLLECTION DE DIX VOL. IN-8° ÉCU

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE

M. LÉON DESHAIRS

Conservateur de la Bibliothèque
de l'Union Centrale des Arts décoratifs

LE MOBILIER par ÉMILE SEDEYN
LE TRAVAIL DU MÉTAL

LA PEINTURE par HENRI CLOUZOT
par T.-L. KLINGSOR

L'ARCHITECTURE par H.-M. MAGNE

LA DÉCORATION THÉÂTRALE

par L. MOUSSINAC
LES DÉCORATEURS DU LIVRE

LA MODE par CH. SAUNIER
par RENÉ BIZET

LES TISSUS, LA TAPISSERIE, LES TAPIS

par LUC-BENOIST

LA SCULPTURE par HENRI MARTINIE

EN PRÉPARATION

LA CÉRAMIQUE ET LA VERRERIE

par R. DE FÉLICE

Chaque vol. in-8° écu (13×20) de 128 pages et 24 hors-texte

Broché. . . 15 fr.; relié. . . 20 fr.

ÉDITION ORIGINALE

sur vélin pur fil Lafuma : 35 fr.; sur vergé d'Arches : 50 fr.

Daumier

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6572307w>

À propos de cette édition numérique

Cette édition numérique est issue d'un programme de numérisation du patrimoine mené par la Bibliothèque nationale de France pour enrichir Gallica, la bibliothèque numérique de la BnF et de ses partenaires. En ligne depuis 1997, Gallica s'enrichit chaque semaine de milliers de nouveautés et offre aujourd'hui accès à plusieurs millions de documents numérisés : imprimés (livres, revues et fascicules de presse), manuscrits, estampes et photographies, documents sonores, partitions, cartes et plans... Les imprimés sont d'abord numérisés en mode image (prise de vue photographique) puis le texte est extrait de manière automatique grâce aux techniques de reconnaissance optique de caractères (*optical character recognition* ou OCR). Les algorithmes informatiques utilisés définissent également de manière automatique la structure de l'ouvrage (en-têtes et pieds de page, illustrations, tableaux, etc.). L'état du document imprimé (taches, pages déchirées) et les caractéristiques de la typographie employée peuvent

entraîner des erreurs lors de l'OCR. Le texte ainsi produit est ensuite relu, corrigé, et converti au format ePub (*electronic publication* ou « publication électronique »), format ouvert standardisé pour les livres numériques. Malgré tous nos efforts pour respecter au mieux le format original du livre, il est possible que vous retrouviez des coquilles ou des problèmes de mise en page qui auraient échappé au relecteur. N'hésitez pas à nous signaler ces anomalies à l'adresse gallica@bnf.fr.

Conditions d'utilisation

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'œuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer ici [pour accéder aux tarifs et à la licence](#)

2/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

3/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

4/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

5/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

6/ Pour obtenir la reproduction d'un document de Gallica en haute définition, contacter reproduction@bnf.fr

7/ Pour utiliser un document de Gallica sur un support de publication commercial, contacter

utilisation.commerciale@bnf.fr