

Honoré Daumier (1808-1879), le parti de la liberté, in Beaux Arts magazine et Hors-Série,
octobre 1999

« Il n'y a pas d'homme que j'estime et que j'admire plus que vous », écrit Delacroix à Daumier, en 1846. Cet hommage englobe évidemment son art, puisqu'on sait que Delacroix copia certaines planches de son jeune contemporain. Néanmoins, l'éloge surprend, car la mémoire collective nous a confectionné un Daumier sur mesure, caricaturiste et polémiste avant tout. Les prétextes fallacieux utilisés à l'époque de Daumier pour diminuer la portée de son travail de peintre ont laissé des traces jusqu'à nos jours. En vrac, on lui reprocha la partialité de son engagement politique, on mit en doute la capacité d'un dessinateur de presse à être un peintre *sérieux*, on pointa l'aspect *non-fini* de ses tableaux, on fit croire à l'incompréhension congénitale de la couleur chez un *dessinateur-né*, et la suspicion s'alourdit d'un *autodidactisme* tardif. Pour que la charge parût juste, on ne contesta pas à Daumier la puissance de son œuvre lithographique, telle que l'écrivain réaliste Champfleury la décrit : « les artistes satiriques (comme) Goya, Daumier, ont soin d'enterrer l'idée sous des apparences grotesques, afin que les pauvres d'esprit s'amuse avec le dessus de l'œuvre sans chercher le dessous ».

Daumier dérange, car il transgresse les ordres établis à travers les époques. Ainsi, le génie de la peinture française du XIXe s'incarnant dans l'impressionnisme, l'expressionnisme devint à partir de la première guerre mondiale une affaire allemande, dans la plus pure tradition de la démarcation nationaliste. Un pionnier de l'expressionnisme comme Daumier, déjà marqué par les clivages violents entre la gauche et la droite au XIXe, devint donc une incongruité gênante pour la planification esthétique moderne : on remarquera qu'aucune exposition d'envergure ne lui a été consacré en France depuis 1901 ! Pourtant, après sa mort en 1879, nombreux furent les artistes novateurs qui reconnurent ce qu'ils lui devaient : Degas, Monet, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Munch... La litanie est magique, mais l'histoire a fait la sourde oreille.

Sans doute le son du canon y est-il pour quelque chose. Le 24 février 1848, le régime de Louis-Philippe est renversé par les républicains. Les artistes qui soutiennent les insurgés se pavanent avec ostentation à l'Hôtel de Ville, siège du gouvernement provisoire, coiffés de chapeaux portant la mention « artiste républicain ». On demande à Daumier, artiste engagé s'il en est, d'achever Louis-Philippe de la pointe de son crayon. Daumier refuse de piétiner l'homme à terre. Il a pourtant de quoi lui en vouloir : condamné en 1831 à six mois de prison ferme pour sa charge contre le roi en « Gargantua » (où il stigmatise les vices de la monarchie bourgeoise), il est laissé en liberté avec cette épée de Damoclès suspendue au-dessus de ses convictions. Courageux, Daumier récidive et se fait enfermer à la prison politique, qui répond au doux nom de Sainte-Pélagie. Il y en a que l'ombre refroidit ; pas Daumier, dont le caractère est bien trempé : « Me voici donc à Pélagie, charmant séjour où tout le monde ne s'amuse pas. Mais moi je m'y amuse, quand ce ne serait que pour faire de l'opposition », écrit-il au peintre Jeanron. Et signe de sa célébrité fulgurante, il paraphe sa lettre d'un « ton ami la Gouape dit Gargantua ». Si le régime du roi bourgeois ne badine pas avec Daumier, c'est que la France entière se gondole, et en particulier le peuple : 40% de la population française est à cette époque analphabète, et Daumier fait vibrer leur mécontentement à travers ses lithographies, qui paraissent dans « La Caricature » de Philippon. Comme le dira Baudelaire, « on regarde, on a compris » ; Daumier possède l'art d'aller à l'essentiel.

En 1832, il sculpte de mémoire (après quelques séances d'observation à la tribune des journalistes de l'Assemblée) une galerie de portraits satiriques des personnalités politiques au pouvoir, le Juste Milieu. Les charges en terre-cuite sont exposées dans la vitrine de « La Caricature », passage Vérot-Dodat, où les badauds affluent. Laissons parler un critique de l'époque, Pierre Nabance : « L'œil et la main sont impitoyables. Ils vont au fond du sujet et en arrachent la signification, le contenu, le caractère... Une voie s'est ouverte, un style est né ». En ridiculisant les particularités physiologiques de ces politiciens, Daumier dénonce la corruption du système qu'ils incarnent. Sa conception plastique absolument neuve consiste à synthétiser les sentiments au moyen d'une expressivité monstrueuse et presque abstraite de la figure humaine. Singulièrement, il est donc à la fois l'exemplaire prédécesseur des Guignols de l'Info et un des précurseurs de l'expressionnisme...

Le 15 avril 1834, à la suite d'une insurrection provoquée par le vote d'une loi restreignant le droit d'association politique, des barricades sont élevées rue Transnonain, l'actuelle rue Beaubourg. Un coup de fusil part d'un immeuble, la troupe charge et massacre tous les occupants. Touché au plus profond de lui-même, Daumier va tirer de ses tripes un des plus poignants chef-d'œuvre de l'humanité opprimée. La scène est universelle, intemporelle, triviale et terrible : affaîssé contre son lit défait et une chaise renversée, un homme est étendu, les membres écartés ; il écrase de son corps un nourrisson éventré ; à droite, une tête sanglante de vieillard refroidi ; au fond à gauche, un cadavre de femme dans la pénombre ; par une fenêtre dérobée à notre vue, un soleil printanier éclabousse le lit défait et la chemise de nuit sanglante de l'homme surpris dans son sommeil ; on entend presque les oiseaux chanter. Avant « Guernica », il y eut « La rue Transnonain ».

Subsidiairement, on peut également se rendre compte, au travers du réalisme extraordinaire de cette scène, que Daumier précède Courbet. Et on touche là au problème crucial de la reconnaissance sociale : comment ! Un vulgaire lithographe, plus génial qu'un peintre ? ! L'échelle des valeurs artistiques, encore figée de nos jours dans les mentalités, a toujours repoussé Daumier dans les marges du Panthéon Créateur. Daumier le sait ; mais il sent la puissance de son génie et lorgne de plus en plus vers la peinture. Lorsque la révolution de 1848 porte ses amis au pouvoir – Jeanron devient directeur des musées -, le concours pour « la figure de la République » lui est offert sur un plateau. Courbet fait mine de ne pas y participer, pour ne pas gêner Daumier. Mais ce dernier, instinctif et intègre, se rend compte que ce « cadeau » le met en porte-à-faux, et il n'est pas encore assez sûr de sa technique de peintre autodidacte. La « République » restera à l'état d'esquisse.

Sur le front politique, le massacre des socialistes de juin 1848 l'éloigne des républicains modérés qu'il a soutenus. Plus de 15000 hommes sont arrêtés, et 5000 d'entre eux sont déportés en Algérie. Daumier symbolise leur exode à travers un bas-relief et plusieurs tableaux de foules en déplacement, dans lesquels on aura aucun mal à retrouver les « nettoyages ethniques » modernes. Désormais, s'il vivra encore longtemps de ses caricatures –féroces car pleines de véracité- du genre humain, il délaisse l'engagement politique au profit de son art.

A force d'observer les passions et les conduites qui en découlent, Daumier s'est aperçu que la vie en société est un théâtre perpétuel, dans lequel nous nous promenons masqués, figés dans l'outrance paranoïaque que nous imposent les règles de comportement. Les scènes de théâtre et de tribunal deviennent une métaphore de nos contradictions, dont le mensonge moral devient flagrant.

A ces oppositions impeccablement mises en scène, succèdent les moments où les acteurs tombent la veste : les épaules des saltimbanques se voûtent et les masques des Paillasse et Pierrot s'affaissent. Les sentiments sont puissamment rendus, grâce à cette vigueur des formes qui caractérise Daumier. Il puise son inspiration dans son environnement, « son » peuple de Paris, dont il extrait la force et la souffrance de la lutte pour la vie.

Tous les jours, en sortant de son atelier du quai d'Anjou, il observe les laveuses sur la grève de sable, qui, une fois leur labeur accompli, remontent les escaliers du quai, chargées de leur fardeau et accompagnées de leurs marmailles, telle la « Blanchisseuse », dont la forme sombre, à la fois maternelle et éreintée, se détache sur la splendeur mordorée des quais ensoleillés. Avec « Le Fardeau », Daumier frappe plus fort encore, avec un génie ahurissant. Ecrasée sous le soleil, ployant sous la charge de son panier et comme plaquée au sol par la ligne de fuite des constructions opaques, une laveuse lutte contre le vent, sa petite fille dans les pattes. Les bras liés, la tête et l'épaule plongent en avant, unis dans le combat contre l'adversité de l'environnement. Le corps se déforme dans l'effort et n'est plus qu'une boule d'énergie, ayant fait le sacrifice de sa féminité par l'ablation d'un sein, le seul restant devenant le point centrifuge du tableau. Le synthétisme expressionniste de ce tableau ne sera pas égalé avant le « Cri » de Munch, et Picasso ne manquera pas de s'en inspirer.

« Il faut être de son temps », proclamait Daumier. Lorsqu'il ne témoigne pas du poids de la misère et du travail qui pèse sur le peuple, Daumier surprend les gens dans le relâchement de leurs distractions : joueurs d'échecs, fumeurs de pipe, buveurs d'absinthe, curieux examinant des estampes, spectateurs suspendus à l'action d'un drame, voyageurs de train, etc... Son regard possède le détachement impartial et donc parfois cruel de l'observateur, mais son amour de l'homme est distillé par son obsession à retranscrire la condition humaine.

Fervent lecteur de Cervantès, Daumier va reporter sur Don Quichotte et Sancho Pança son idéalisme politique déçu par la réalité. Il peint et dessine à de multiples reprises le chevalier errant et son inséparable double. Avec « Don Quichotte et la mule morte », il crée une composition vertigineuse, à l'image des chimères humanistes qui l'agitent. Ses derniers tableaux flambent littéralement en de multiples flammèches virevoltantes, dont les ondulations donnent corps aux formes, ou à l'inverse, comme dans « Pierrot jouant de la mandoline », font fusionner la matière des corps solides dans la vibration musicale.

Vertueux, Daumier le taiseux ne fera rien pour être reconnu de son vivant. Les grands innovateurs de la fin du XIXe et du début XXe lui rendront justice en se réclamant de son art. Mais surtout, il n'est pas à douter qu'observer un Daumier vous rend un peu meilleur que vous n'étiez auparavant. Chapeau bas ! Honoré...

« Daumier », *Galerías nacionales du Grand Palais, entrée Clémenceau, 75008 Paris, tel. 01 44 13 17 17, du 8 octobre au 3 janvier 2000*

A lire : Baudelaire, « Œuvres complètes », bibliothèque de La Pleiade, éditions Gallimard, 1975. Ami de Daumier, dont il fut un des premiers à reconnaître le génie avec Champfleury et Delacroix, Baudelaire consacre à Daumier une étude dans « Quelques caricaturistes français ». Jean Adhémar, « Honoré Daumier », éditions Pierre Tisné, Paris, 1954. Livre érudit et bourré de renseignements sur la vie de Daumier ; à dénicher dans les libraires anciennes.