



DAUMIER
(1808-1879)

8 octobre 1999 – 3 janvier 2000

Galerias nationales du Grand Palais
Entrée Clemenceau
Place Clemenceau
75008 Paris
Tél : 01 44 13 17 17
Minitel : 3611 "Galerias nationales"

SOMMAIRE

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES	P.3
COMMUNIQUE DE PRESSE	P.4
<i>PRESS RELEASE</i>	P.6
QUELQUES EXTRAITS DU CATALOGUE	P.8
BIOGRAPHIE DE DAUMIER	P.17
LES EDITIONS	P.21
AUTOUR DE L'EXPOSITION	P.23
Liste des œuvres	P.25
Liste des photographies	P.39

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

Horaires : ouvert tous les jours, sauf le mardi, de 10h à 20h (fermeture des caisses à 19h15), le mercredi de 10h à 22h (fermeture des caisses à 21h15). fermées le 25 décembre 1999 et le 1 janvier 2000, fermeture exceptionnelle à 17h le vendredi 31 décembre 1999.

Prix d'entrée : entrée sur réservation de 10h à 13h : tarif plein 56F (8,54 €), tarif réduit le lundi exclusivement : 41F (6,25 €) entrée sans réservation à partir de 13h : tarif plein 50F (7,62 €), tarif réduit et lundi : 35F (5,34 €)

Modalités de réservation : -dans les FNAC, Virgin, Carrefour, Printemps-Haussmann, à l'Office du Tourisme de Paris, 127, avenue des Champs-Élysées, 75008 Paris, à la boutique Musée et Compagnie, 49, rue Etienne Marcel, 75001 Paris, au musée d'Orsay, 1, rue de Bellechasse, 75007 Paris -par téléphone au 0803 808 803-par minitel au 3615 Billelet ou 3615 FNAC (2,23F la minute)

Carte Sésame : le laissez-passer des Galeries nationales du Grand Palais, valable pour les expositions de la saison 1999-2000. Trois formules : *Sésame duo*, 450F (68,60€), visites illimitées pour deux personnes ; *Sésame solo*, 245F (37,35€), visites illimitées pour une personne ; *Sésame jeune*, 120F (18,29€), une visite par exposition pour une personne de moins de 26 ans.

Renseignements sur place ou au 01 44 13 17 47

Audioguide : Français, 30F (4,57 €)

Visites de groupes : (réservation obligatoire, uniquement par écrit aux Galeries nationales du Grand Palais) ; Informations groupes : 01 44 13 17 10, minitel : 3611 "Galeries nationales", Télécopie : 01 44 13 17 60

Commissariat : Henri Loyrette, directeur du musée d'Orsay ; Michael Pantazzi, conservateur du musée des Beaux-Arts du Canada ; Ségolène Le Men, professeur à l'université de Paris X-Nanterre ; Edouard Papet, conservateur au musée d'Orsay.

Architecte : Didier Blin

Publications : - catalogue de l'exposition, 23 x 30,5 cm, 560 pages, 640 illustrations dont 200 en couleur, 390F (59,46€) ; album de l'exposition (français et anglais), 23 x 30,5 cm, 80 pages, 60 illustrations en couleur, 60 F (9,15 €) ; *Petit Journal*, (français et anglais), 20 x 29 cm, 16 pages, 30 illustrations noir et blanc, 15 F (2,29 €) ; vidéo cassette *Honoré Daumier, « Il faut être de son temps »*, un film de Judith Wechsler, coédition RMN/arte vidéo, 119F (18,14€)-99F (15,09€) pendant la durée de l'exposition.

Accès : **Métro** : lignes 1, 9 et 13 : stations Champs-Élysées-Clemenceau ou Franklin-Roosevelt.

Bus : lignes 28, 32, 42, 49, 72, 73, 80, 83, 93

Contacts :

Réunion des musées nationaux

Alain Madeleine-Perdrillat, communication

Gilles Romillat, presse

Tél : 01 40 13 47 61

Fax : 01 40 13 48 61

e-mail : Gilles.Romillat@rmn.fr

www.expo-daumier.rmn.fr

COMMUNIQUE DE PRESSE

Cette exposition est organisée par la RMN/ musée d'Orsay, avec le musée des Beaux Arts, à Ottawa, et la Phillips Collection, à Washington.

Un grand peintre, un grand dessinateur, un grand sculpteur : Daumier ne s'est pas cantonné aux remarquables caricatures lithographiées qui ont fait à juste titre sa célébrité.

L'exposition, première rétrospective parisienne qui lui soit consacrée depuis 1934, explore avec plus de 300 œuvres toutes les facettes de son génie : elle rassemble peintures et dessins dispersés dans le monde entier, la quasi-totalité de ses sculptures et une sélection importante des plus beaux tirages de l'œuvre gravé. Daumier, admiré par Baudelaire et Degas, retrouve ainsi la place qui lui revient parmi les artistes majeurs du XIX^e siècle.

Honoré Daumier voit le jour dans une famille modeste ; son père, qui exerce la profession de vitrier, est aussi poète à ses heures. En 1815, celui-ci vient à Paris – rejoint par sa famille quelques temps plus tard – pour se lancer dans une carrière littéraire, où il échouera. Honoré doit travailler, dès l'âge de douze ans, chez un huissier, comme commis, puis chez un libraire du Palais Royal, près du Louvre qu'il commence vraisemblablement à fréquenter. Il pratique très tôt le dessin, puis la peinture auprès d'Alexandre Lenoir, le fondateur de l'ancien musée des Monuments français ; il fréquente aussi les académies Suisse et Boudin.

Le talent de Daumier se révèle dans l'effervescence politique et sociale de la Monarchie de Juillet (1830-1848). Républicain, il prend part aux « Trois glorieuses » – journées révolutionnaires qui enflamment Paris les 27, 28 et 29 juillet 1830 – et reçoit, dit-on, un coup de sabre au front. Engagées contre le régime de Louis-Philippe, ses lithographies paraissent dans *La Caricature*, hebdomadaire satirique fondé en 1831, et *Le Charivari*, quotidien publié à partir de 1832, sous la direction de Charles Philippon. Celui-ci commande à Daumier les bustes-charges des « célébrités du juste milieu » (hommes politiques ou magistrats). L'ensemble de ces petits bustes en terre crue polychrome, matériau particulièrement fragile, constitue l'un des points forts de l'exposition.

Les lithographies du début du règne de Louis-Philippe sont les plus virulentes. Deux d'entre elles, *Gargantua* et *La cour du roi Pétaud*, valent à l'artiste une condamnation à six mois de prison, en 1832, mais rapidement il obtient son transfert de Sainte-Pélagie à la clinique du docteur Pinel. Ses lithographies postérieures poursuivent le combat de « Philippon contre Philippe » ; le visage du roi y apparaît sous la forme d'une poire. En 1834, Daumier rend hommage aux victimes de la rue Transnonain dans une planche célèbre. Après l'attentat de Fieschi (28 juillet 1835), et les lois contre la liberté de la presse qui s'ensuivent, il s'oriente vers la satire de mœurs. Par la suite, profitant des relâchements de la censure, il reviendra à la caricature politique.

La caricature de mœurs constitue, dans *Le Charivari*, une véritable comédie humaine avec, en particulier, la série des *Robert Macaire* – personnage de comédie, archétype du bourgeois malhonnête – les *Types parisiens*, les *Bas-bleus* et les *Gens de justice*, auxquels il consacrera à plusieurs reprises des peintures et des aquarelles. Parallèlement, Daumier illustre différents ouvrages romantiques (Balzac, Eugène Sue...). Il travaille alors au 9, quai d'Anjou, où il réside avec son épouse Marie-Alexandrine, au dernier étage d'un immeuble, non loin de chez Baudelaire et Théophile Gautier.

Symboliquement, l'esquisse pour la figure de *La République* (musée d'Orsay) marque le tournant de la Révolution de 1848. C'est alors à « son rêve » (Edmond Duranty) qu'il peut désormais se consacrer : la peinture, mais aussi la sculpture. En effet, Daumier répond à l'actualité politique au travers de deux nouvelles sculptures : les reliefs des *Fugitifs*, qui rappellent probablement les « transportations » massives consécutives à la répression du soulèvement des journées de juin 1848, et, tant admirée par Michelet, la statuette de *Ratapoil*, auxiliaire musclé de la propagande bonapartiste préparant le coup d'Etat du futur Napoléon III. Au-delà du contexte politique, *Fugitifs* répond à l'ambition de Daumier de conjuguer sur un même thème, peinture, sculpture et dessin.

Après les commandes de l'Etat sous la II^e République, Daumier expose occasionnellement des peintures au Salon. Renvoyé du *Charivari* en 1861, il se tourne vers un public d'amateurs qui désormais s'intéresse à ses aquarelles. La fin du Second Empire permet le retour de Daumier à la caricature politique. C'est alors qu'il réalise pendant « l'année terrible » de grandes allégories funèbres et patriotiques. On reconnaît dans ses toiles l'influence des maîtres flamands du XVII^e siècle, de Rubens (le cycle de Marie de Médicis au Louvre, notamment), comme du XVIII^e siècle français, de Bouclier à Fragonard. En 1878, Daumier, presque aveugle, ne peut assister à l'exposition organisée à l'initiative de ses amis. Elle se tient à Paris, chez Durand-Ruel, sous la présidence de Victor Hugo ; c'est un échec. Daumier meurt quelques mois plus tard, le 10 février 1879, dans sa maison de Valmondois, près de Pontoise.

L'« inachèvement », ou l'apparence d'inachèvement, si caractéristique de la peinture de Daumier – et que la critique ne manqua pas de lui reprocher –, traduit la crainte de sacrifier l'essentiel à l'accessoire. Les blanchisseuses harassées qu'il peint dans la série du quai d'Anjou ont les mêmes gestes lents, la même inclinaison vers le sol que les glaneuses de Millet ; comme lui, Daumier élève le quotidien au niveau de la peinture d'histoire. Pour Baudelaire, il est « le peintre de la circonstance et de tout ce qu'elle suggère d'éternel » (*Curiosités esthétiques*).

Daumier fut certainement l'un des plus grands artistes du XIX^e siècle. Des premiers essais lithographiques de 1822 aux toiles inspirées des années 1870, l'exposition présente les œuvres selon un ordre chronologique, qui laisse place à quelques regroupements thématiques, tel l'exceptionnel ensemble consacré à *Don Quichotte*. La scénographie s'attache à présenter l'aspect intimiste et humaniste de l'œuvre de Daumier. La dernière salle réunit des documents, certains inédits, sur Daumier et ses contemporains.



La Lecture du Charivari dans Le Charivari

1^{er} avril 1840

Lithographie ; deuxième état sur deux ; 22 x 22 cm

Signé en bas à droite : H.D.

Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris

PRESS RELEASE

Daumier (1808-1879)

8 October 1999 – 3 January 2000

Galleries nationales du Grand Palais
Clemenceau entrance
75008 Paris
Information: 01 44 13 17 17
Minitel: 3611 "Galleries nationales"

Hours: open every day, except Tuesdays, from 10 a.m. to 8 p.m. (no tickets sold after 7.15 p.m.), Wednesdays from 10 a.m. to 10 p.m. (no tickets sold after 9.15 p.m.).

Admission: From 1 p.m. without bookings: full price 50 F, concession price and Mondays 35 FF. From 10 a.m. to 1 p.m. with bookings: full price 56 FF, concession price on Mondays only: 41 FF.

Bookings: FNAC, Virgin, Carrefour, Printemps-Haussmann; Paris Tourist Office, 127 avenue des Champs Elysées, 75008 Paris; Musée et Compagnie shop, 49, rue Etienne Marcel, 75001; Musée d'Orsay, 1, rue de Bellechasse, 75007 Paris - telephone 01 49 87 54 54 - or minitel 3615 Billelet or 3615 FNAC (2.23 FF per minute)

Sésame Card: a season ticket issued by the Galleries nationales du Grand Palais for the six exhibitions in the 1999-2000 season. Three types of card are available: *Sésame solo* (245 FF, unlimited number of visits for one person), *Sésame duo* (450 FF, unlimited number of visits with a guest), *Sésame jeune* (100 FF, one visit per exhibition for a person under 26). Information available at the Grand Palais or by telephone 01 44 13 17 47.

Audioguide: in French, English and Italian, 30 FF.

Group tours: (booking compulsory, by letter only, addressed to Galleries nationales du Grand Palais.) Information: 01 44 13 17 10, minitel: 3611 "Galleries nationales".

Exhibition management: Henri Loyrette, Director of the Musée d'Orsay.

Architect: Didier Blin.

Publications: the exhibition catalogue.

Access: **Metro:** lines 1, 9 and 13: stations Champs-Elysées-Clemenceau or Franklin-Roosevelt.

Bus: lines 28, 32, 42, 49, 72, 73, 80, 83, 93.

Contacts:

Réunion des musées nationaux :

Alain Madeleine-Perdrillat, communication

Gilles Romillat, Héléne Prigent, press relations

Tel: 01 40 13 47 61 or 01 40 13 48 49

Fax: 01 40 13 48 61

email: Gilles.Romillat@rmn.fr

Daumier was a great painter, a great draughtsman and a great sculptor - the scope of his work went far beyond the remarkable lithograph caricatures which so justly made him famous.

This exhibition, Paris' first retrospective of the artist's work since 1934, explores all the facets of his genius through over 300 works. It brings together paintings and drawings scattered all over the world, almost all his sculptures, and a large selection of his finest prints. Daumier, admired by Baudelaire and Degas, thus takes the place he deserves among the major artists of the nineteenth century.

Honoré Daumier was born into a humble family. His father was a glazier and an amateur poet. In 1815 he moved to Paris - joined shortly afterwards by his family - and launched into a short-lived literary career. From the age of 12, Honoré had to work, first as a messenger boy for a bailiff then as a clerk for a bookseller in the Palais Royal, near the Louvre, which he probably began to visit. He started drawing at an early age, then began painting under the guidance of Alexandre Lenoir, the founder of the Museum of French Monuments. He also attended the Suisse and Boudin drawing academies.

Daumier's talent blossomed in the political and social ferment of the July Monarchy (1830-1848). He was a Republican, taking part in the "Three Glorious Days" which whipped up revolutionary fervour in Paris on 27, 28 and 29 July 1830 and is rumoured to have received a sword wound on the forehead. He opposed Louis-Philippe's regime, and his lithographs were published in the satirical weekly journal *La Caricature*, founded in 1831, and from 1832 in a daily newspaper *Le Charivari*, directed by Charles Philippon. The same Philippon commissioned the burlesque portraits of "célébrités du juste milieu" (politicians or magistrates). This set of small busts in polychrome clay, a particularly fragile medium, is one of the highlights of the exhibition.

The lithographs dating from the beginning of Louis Philippe's reign were the most virulent. Two of them, *Gargantua* and *La cour du roi Pétard*, earned the artist a six-month prison sentence in 1832, but he soon obtained his transfer from Sainte Pélagie to Dr Pinel's lunatic asylum. His later lithographs carried on the "Philippon versus Philippe" battle; in them, the king's face became increasingly pear-shaped. In 1834, Daumier paid homage to the victims of repression in his famous engraving *Rue Transnonain*. After Fieschi's assassination attempt (28 July 1835) and the laws against the freedom of the press which followed, he turned his mind to social satire. Later, as censorship eased up, he returned to political caricature.

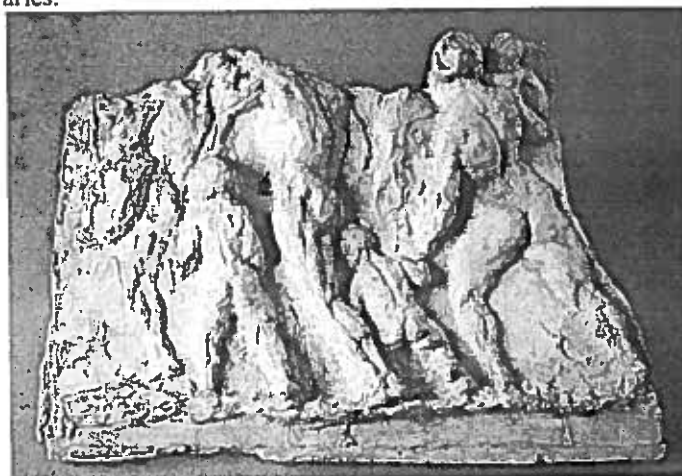
His social satire in *Le Charivari* made a real human comedy, particularly the series on *Robert Macaire* - a comic figure and the archetypal dishonest bourgeois -, *Paris Types*, *Blue Stockings*, and *Lawyers*, themes which gave rise to several paintings and watercolours. At the same time, Daumier illustrated various romantic writings (Balzac, Eugène Sue...). He was then working at 9, Quai d'Anjou, where he lived with his wife Marie-Alexandrine on the top floor of a building, not far from Baudelaire and Théophile Gautier.

Symbolically, the sketch for the figure of *The Republic* (Musée d'Orsay) marked the turning point in the 1848 revolution. He was thereafter able to concentrate on "his dream" (Edmond Duranty) - not just painting, but sculpture as well. Indeed, Daumier responded to political events with two new sculptures: the *Refugees* reliefs, which probably referred to the mass deportations after the repression of the June 1848 uprising, and, much admired by Michelet, the statuette of *Ratapoil*, a powerful adjunct to Bonapartist propaganda preparing the coup d'état of the future Napoleon III. Going beyond its political context, *Refugees* fulfils Daumier's ambition to combine painting, sculpture and drawing on the same theme.

After the state commissions under the Second Republic, Daumier occasionally exhibited paintings at the Salon. When he was fired from *Le Charivari* in 1861, he turned towards amateurs who began show an interest in his watercolours. The end of the Second Empire enabled Daumier to return to political caricature. During the "terrible year" he produced great gloomy, patriotic allegories. His canvases reveal the influence of the seventeenth century Flemish masters, Rubens (the Marie de Medicis series in the Louvre in particular) and eighteenth century French artists from Boucher to Fragonard. Almost blind, Daumier was unable to attend the exhibition organised in 1878 on the initiative of his friends. It was held in the Durand-Ruel gallery in Paris, under the patronage of Victor Hugo, but it was a failure. Daumier died a few months later, on 10 February 1879, in his house in Valmondois, near Pontoise.

The unfinished or apparently unfinished aspect so typical of Daumier's painting - which critics never failed to point out - reveals a fear of sacrificing the essential for the non-essential. The harassed washerwomen he painted in the *Quai d'Anjou* series have the same slow gestures, the same droop as Millet's gleaners; like Millet, Daumier raised familiar subjects to the level of historical painting. Baudelaire termed him "the painter of everyday events and the universal element they contain" (*Curiosités esthétiques*).

Daumier was certainly one of the greatest artists of the nineteenth century. The exhibition presents the works in a chronological arrangement - from the first lithographic sketches in 1822 to the inspired paintings of the 1870s - which allows for some thematic groupings, such as the outstanding series on *Don Quixote*. The scenography is designed to emphasise the intimist, humanist aspect of Daumier's work. The last room explores documents, some unpublished, on Daumier and his contemporaries.



Fugitifs, Vers 1850-1852 ? / Premier état, fragment de la partie gauche
Relief en plâtre d'après un modelage en terre crue exécuté vers 1850 ? ; H. 45,8 ; L. 32,2 ; P. 2 cm
Paris, musée d'Orsay

QUELQUES EXTRAITS DE NOTICES DU CATALOGUE

7

Masques de 1831

Planche 143, La Caricature, no 71, 8 mars 1832

Lithographie

21,2 x 29 cm

Signé en bas à droite : Rogelin

Saint-Denis, musée d'Art et d'Histoire

(ancienne collection Provost)

Delteil 42

Dans cette lithographie, la poire apparaît au centre comme le symbole du roi, dont les traits physiologiques s'estompent au milieu du fruit mûr : autour d'elle s'alignent trois rangées de masques, qui font allusion à ceux en carton-pâte représentant les hommes politiques et vendus au moment du carnaval. Visages grimaçants et déformés, ils se découpent nettement sur la page, légendés de noms propres tronqués mais facilement identifiables : de gauche à droite et de haut en bas, Étienne, Guizot, Madier de Montjau, Thiers sur la première rangée, puis Athalin, Lameth, " la poire ", d'Argout, Kératry sur la seconde, enfin, " D...2 ", Barthe, Lobau, Soult et Schonen. Par son effet de " portrait de groupe ", cette lithographie se rapproche du *Ventre législatif* de L'Association mensuelle, œuvre au demeurant d'une importance et d'une envergure bien plus grande (cat. 55).

La lithographie met en évidence les deux modes de la charge chez Daumier à cette époque : celui de la poire, qui était emblématique et schématique, et celui du portrait-charge, qui, en relation avec les bustes modelés à la demande de Philipon, était expressif et caricatural. Le risque du délit d'offense à la personne du roi interdisait en effet son portrait aux caricaturistes ; Philipon, en plein procès, a tracé les quatre " croquades en forme de poire " qui analysent, à travers la métamorphose du portrait du roi en " poire ", le processus caricatural³ (fig. 1). Désormais, le roi en poire, environné des " pépins de la poire " (selon le titre d'une caricature de Bouquet publiée le 4 juillet 1833 ; fig. 2), régna dans la caricature.

Dans Masques de 1831, l'atténuation des traits physiologiques du roi va de pair avec l'accentuation de ceux du personnel politique de la monarchie de Juillet, ce qui, d'une part, mettait en évidence le principe de la monarchie constitutionnelle et, d'autre part, portait atteinte au pouvoir exécutif en soulignant l'importance du pouvoir législatif. La mise en page adopte la disposition didactique d'une planche d'histoire naturelle où seraient exposés tous les spécimens du " museum " de la caricature (selon une analogie fondée sur l'animalisation qui était la spécialité de Grandville et qui s'exprimait par exemple dans le cycle du Cabinet d'histoire naturelle – règne animal paru dans La Caricature du 18 avril [fig. 3] et du 23 mai 1833).

Quelques mois plus tard, Grandville a réinterprété la caricature de Daumier – ce qui est une forme d'hommage à son cadet – dans une caricature du 15 novembre 1832, Exercices calligraphiques (fig. 4).

Ségolène Le Men

9

Le passé.- Le présent.- L'Avenir

Planche 349, La Caricature, no 166, 9 janvier 1834

Lithographie sur blanc ; premier état sur deux

21,4 x 19,6 cm

Signé en bas à gauche : H. D. (lettres à l'envers)

Saint-Denis, musée d'Art et d'Histoire

Delteil 76

Alors que la lithographie précédente montre une " poire " tout à fait stylisée, presque sans visage, celle-ci réintroduit le portrait-charge, non sans rapport avec le traitement de Daumier dans ses bustes sculptés en terre. L'artiste accorde leur pleine importance au jeu de la lumière et au modelé des ombres à travers les expressions physiologiques de la poire aux trois visages : un profil tourné vers la gauche souriant et béat, un visage de face à l'expression revêche au centre, et un profil renfrogné tourné vers la droite. Par la métamorphose progressive de la physiologie se manifeste l'évolution de l'humeur de Louis-Philippe depuis son arrivée au pouvoir, alors que le temps passe et que son règne connaît des difficultés et des conflits croissants. Le thème iconographique de la tête à trois visages, associée à un vecteur temporel lisible de gauche à droite, est une parodie de l'Allégorie de la Prudence de Titien, œuvre testamentaire déchiffrée par Panofsky comme un triple " autoportrait " emblématique (fig. 1) ; Daumier s'est inspiré, également, de l'iconologie de la Prudence souvent jointe aux effigies princières, qui apparaît par exemple, à la cathédrale de Nantes, dans l'une des quatre vertus cardinales sculptées aux angles du tombeau de François II par l'atelier de Michel Colombe vers 1520. Cette culture savante attestée par les caricatures de Daumier vient de sa formation auprès d'Alexandre Lenoir, le

fondateur du musée des Monuments français et l'inspirateur de Michelet qu'émouvaient, enfant, ses promenades parmi les tombeaux de l'ancienne France.

La légende de la caricature s'inspire de l'inscription qui figure au sommet du tableau de Titien, tandis que, sous les trois visages, sont représentées trois têtes d'animaux. Mais Daumier a éliminé toute référence à la physiognomonie animale, spécialité de Grandville qu'il tend à évacuer de sa propre inspiration, plus expressive et plus réaliste, au profit de l'observation du vrai, poussée jusqu'à la caricature (cette dernière, ainsi comprise, est, dans son excès par rapport à la norme stylistique à laquelle elle se réfère, une sorte de " maniérisme " du réalisme). Essentielle néanmoins à la définition esthétique de la caricature, la physiognomonie animale est elle-même une approche du portrait héritée de l'Antiquité, redécouverte à la Renaissance, par Della Porta et Vinci, puis utilisée et finalement codifiée par l'art académique, en particulier dans la conférence de Le Brun sur l'expression des passions, et cette tradition n'était pas inconnue de Daumier (voir notamment cat. 47).

Sékolène Le Men

28

Comte Auguste-Hilarion de Kératry

(Rennes, 1769 - Port-Marly [Seine-et-Oise], 1859),

député et pair de France

Terre crue coloriée

1832 ?

H. 12,9 ; L. 12,9 ; P. 10,5 cm

Paris, musée d'Orsay (RF 3495)

Gobin 4, " l'Obséquieux " ; Wasserman 19

Exposé à Paris seulement

" C'était un devoir pour M. Daumier de faire figurer, dans sa belle galerie des improstitués, cette tête illustre d'où surgissent tant de plans élevés1. " Ami de Bernardin de Saint-Pierre, le sémillant comte de Kératry débuta une carrière littéraire en 1791 sous les délicats auspices de Mon habit mordoré. Publiant par la suite des sujets ambitieux, il commenta le Salon de 1819 et se dépassa en 1822 avec un essai philosophique : *Du beau dans les arts d'imitation*. Député du Finistère de 1818 à 1837, il s'opposa fermement aux ordonnances de juillet. Membre du conseil d'État, il a été également nommé président de la Commission de surveillance des théâtres royaux. La caricature de Kératry est l'une des plus impressionnantes de Daumier, qui avait déjà chargé le député sur la planche des Masques de 1831 (cat.7). Émergeant d'un buste en hermès, le visage fendu d'un affreux sourire révèle une inquiétante dentition. L'onctuosité hypocrite de l'expression, les yeux globuleux, mi-clos, en font un chef-d'œuvre de caractérisation psychologique. En 1827, David d'Angers avait été moins sévère dans son médaillon représentant Kératry (fig. 1) dont le petit air dandy fut souligné par Daumier dans la lithographie publiée dans *La Caricature* le 19 septembre 1833 (LD 70, fig. 2). Le buste en terre crue est l'un des plus phrénologiques de la série, comme le confirme le texte de *La Caricature* : " Voici l'une des plus fortes têtes de la Chambre. Gall eût trouvé sur son crâne la bosse du génie, la bosse de la peur et la bosse du monarchisme, sans compter les autres bosses. " Le visage simiesque de Kératry est celui qui se rapproche le plus des figures des Grimaces de Boilly et pourrait faire partie des premières terres crues modelées par Daumier, avec d'Argout (cat. 10), Dupin (cat. 18), et Lameth (cat. 29). Le pair de France fut l'objet de nombreuses plaisanteries irrévérencieuses, et Victor Hugo rapporte qu'en 1847, Alexandre Dumas avait nommé un de ses trois singes Kératry. Malgré des repeints, localisés principalement sur le col et la cravate, le buste présente de nombreuses traces de spatule crantée pour figurer l'étoffe du vêtement. Mais le traitement des dents offre l'un des aspects les plus impressionnants de cette caricature : elles se détachent, profondément délimitées, carrées et inquiétantes, du mince pli de la bouche du comte de Kératry.

Edouard Papet.

37

Baron Joseph de Podenas

(Nogaro [Gers], 1782 - Montpellier, 1851), député

Terre crue coloriée

1833

H. 21,3 ; L. 20,5 ; P. 12,8 cm

Paris, musée d'Orsay (RF 3505)

Gobin 1, " l'Important malicieux " ; Wasserman 27

Exposé à Paris seulement

Obscur magistrat à la cour de Toulouse, le baron de Podenas devint député de Narbonne en 1829. Artisan de la chute de Charles X, ce libéral signa l'adresse des 221, mais son appartenance politique s'est infléchi inexorablement vers le conservatisme à partir de 1833. Sa faconde méridionale fut stigmatisée sans relâche par *La Caricature* : " M. Podenas est l'improstitué de France qui parle le plus : M. Charles Dupin lui-même n'a jamais pu calculer au juste ce qu'il coûte au budget en lrais d'impression ", et Le Charivari regrettait de ne fournir que l'aspect physique du député, " car c'est

bien de lui que l'on peut dire que son ramage répond à son plumage". Daumier a modelé avec un humour féroce le buste monumental de l'infatuation abrutie. La structure pyramidale de la sculpture culmine avec la tête en pain de sucre du bavard méridional, surmontée d'une touffe de cheveux très impertinente, au modelé vigoureux. Cette "masse informe dans laquelle un observateur exercé pouvait découvrir avec un peu de peine un visage à l'envers" était, selon La Caricature, "effrayant[e] de ressemblance". Le buste diffère légèrement des lithographies (cat. 49 et 50). Le visage de Podenas, contracté dans une mimique faussement bonasse, est construit, autour du nez épaté et des bajoues émergeant directement du col, dans une subtile alternance de forts reliefs et de creux profondément marqués. Les multiples repeints sur l'habit ont empâté les traces de spatule dentée qui indiquaient la texture du vêtement. Un quatrain du Charivari, conçu à l'occasion de la défaite de Podenas aux élections en 1834, donne peut-être une indication sur la polychromie des carnations : "Quoi ! Je ne verrai plus au banc de Podenas / La vineuse couleur de sa face épandue."

Edouard Papet

57

Rue Transnonain, le 15 avril 1834

L'Association mensuelle, pl. 24, juillet 1834 (publiée début octobre)

Lithographie ; épreuve sur Chine, non pliée, de la collection Degas (cachet)

28 x 44 cm

Signé en bas à gauche : H.D.

Association des Amis d'Honoré Daumier

Delteil 135

Vingt-quatrième et dernière planche de *L'Association mensuelle*, cette lithographie est l'un des chefs-d'œuvre de Daumier, souvent tenu pour l'une des premières manifestations du réalisme. Daumier relate sobrement un événement dramatique des insurrections d'avril 1834, au cours duquel la troupe a tiré sur les habitants d'une maison, et le titre n'en dit pas plus ; la gravure est le constat de la mort dressé par Daumier à l'intérieur d'une chambre au lit défait, où l'homme glissant du lit a écrasé un bébé sous son poids, tandis que l'on aperçoit au premier plan, de façon fragmentaire, le visage d'un vieil homme, lui aussi mort. L'œuvre connut un retentissement immédiat et pourrait avoir influencé l'élaboration par Delaroche de *L'Assassinat du duc de Guise* (1835, Blois, Château-musée). Dans son explication, Philippon laissait libre cours à l'indignation suscitée par la boucherie de la rue Transnonain alors que Daumier s'en tenait à la "chose vue", de sorte que la planche ne put être saisie (mais Louis-Philippe en fit rechercher et détruire les exemplaires disponibles sur le marché) : "Cette Lithographie est horrible à voir, horrible comme l'action épouvantable qu'elle retrace. C'est un vieillard assassiné, une femme morte, un cadavre d'homme criblé de blessures qui gît sur le corps d'un pauvre petit enfant dont le crâne est fendu. Ce n'est point une charge, c'est une page sanglante de notre histoire moderne, page tracée par une main vigoureuse et dictée par une noble indignation. Daumier, dans ce dessin, s'est élevé à une grande hauteur, il a fait un tableau qui, pour être peint en noir et sur une feuille de papier, n'en sera ni moins estimable ni moins durable. La boucherie de la rue Transnonain sera pour ceux qui l'ont soufferte une tache ineffaçable, et le dessin que nous citons sera la médaille frappée dans le temps pour perpétuer ce souvenir de la victoire remportée sur quatorze vieillards, femmes ou enfants."

Le texte de Baudelaire, qui a sûrement eu connaissance de celui de Philippon, respectait mieux l'atmosphère de la planche de Daumier en une sorte de petit poème en prose enchâssé dans son article sur les caricaturistes français, un morceau réussi de transposition d'art : "À propos du lamentable massacre de la rue Transnonain, Daumier se montra vraiment grand artiste ; le dessin est devenu assez rare, car il fut saisi et détruit. Ce n'est pas précisément de la caricature, c'est de l'histoire, de la terrible et triviale réalité. – Dans une chambre pauvre et triste, la chambre traditionnelle du prolétaire, aux meubles banals et indispensables, le corps d'un ouvrier nu, en chemise et en bonnet de coton, gît sur le dos, tout de son long, les jambes et les bras écartés. Il y a eu sans doute dans la chambre une grande lutte et un grand tapage, car les chaises sont renversées, ainsi que la table de nuit et le pot de chambre. Sous le poids de son cadavre, le père écrase entre son dos et le carreau le cadavre de son petit enfant. Dans cette mansarde froide il n'y a rien que le silence de la mort."

Baudelaire n'éliminait pas de l'œuvre de Daumier la part de sentimentalité qui la rapprochait de la peinture de genre historique et anecdotique pratiquée par Delaroche, alors triomphante au Salon, et qui restera l'une des composantes de la peinture réaliste de l'école de 1848 (par exemple dans *La Veuve d'Antigna* au Salon de 1849, Remiremont, musée municipal Charles-de-Bruyère). Baudelaire n'en indiquait pas moins, à la suite de Philippon, le caractère ambitieux et exceptionnel de cette lithographie qui est l'égal d'un grand tableau d'histoire : non sans justesse, il soulignait le rapport de la lithographie avec la peinture de bataille dont l'accrochage dans les galeries de Versailles avait déjà commencé : à l'exemple de Gros, les peintres de la monarchie de Juillet ont représenté dans la peinture napoléonienne moins les victoires de la Grande Armée que l'hécatombe des victimes et les cadavres gisant sur la neige de la Retraite de Russie (ainsi l'Épisode de la Retraite de Russie de Boissard de Boisdénier, peintre ami de Baudelaire et de Daumier, de 1835 [fig. 1]) ; de même, Daumier représentait la mort sans fard, sans espoir de l'au-delà, à travers le massacre d'une famille dans une chambre, ce qui entraînait le spectateur vers une méditation sur la mort, la vanité des êtres et des choses. Il insistait sur la vision crue du cadavre, dramatisée par la présentation du corps à l'oblique ; cette évocation triviale et réaliste de la mort, celle des transis gothiques (comme le gisant de l'abbatiale d'Écouis), inscrit la lithographie de

Daumier dans la continuité du Christ mort de Holbein, et dans la même famille d'œuvres que L'Exécution du maréchal Ney de Gérôme (1867, Salon de 1868, Sheffield, City Art Gallery) ou L'Homme mort (le Torero mort) de Manet (fig. 2) ; en 1877, l'hommage d'André Gill à Daumier confirma la portée de cette œuvre, réinterprétée dans un dessin de presse qui combat la censure⁶ (fig. 3).

Ségoène Le Men

135

Ecce Homo

Vers 1849-1852

Huile sur toile

160 x 127 cm

Essen, Museum Folkwang

Maison 1-31

Exposé à Paris seulement

Ce tableau, le plus grand de Daumier et assurément un de ses chefs-d'œuvre, est entré très tôt, en 1906, dans la belle collection de l'Osthaus Museum à Hagen, témoignant ainsi de la remarquable politique d'acquisition des musées allemands et du goût des pays germaniques pour l'œuvre de Daumier, tellement négligé en France ; on dressera alors volontiers des correspondances entre l'art du Français et certains peintres allemands, expressionnistes en particulier, pour en déduire un peu hâtivement que Daumier s'inscrivait difficilement dans notre tradition picturale. La toile est communément intitulée *Nous voulons Barabbas*, ce qui est une erreur. Les quatre évangélistes évoquent certes le passage du Christ devant Pilate et le choix que celui-ci propose aux juifs de libérer Jésus ou le "brigand" Barabbas ; mais tous font intervenir le couronnement d'épines après cet épisode. Or sur la toile de Daumier, Jésus porte déjà l'infamant et cruel symbole de sa royauté. Daumier suivait saint Jean qui, seul des évangélistes, montre le Christ présenté une seconde fois à la foule après avoir été couronné d'épines et revêtu d'un manteau de pourpre : "De nouveau, écrit le disciple préféré, Pilate sortit dehors et leur dit : "Voyez je vous l'amène dehors, pour que vous sachiez que je ne trouve en lui aucun motif de condamnation." Jésus sortit donc dehors, portant la couronne d'épines et le manteau de pourpre ; et Pilate leur dit : "Voici l'homme !" " (Jean XIX, 4-5). Il convient donc d'intituler la toile *Ecce Homo* ("Voici l'homme") puisque Daumier a choisi de montrer le moment d'abaissement le plus complet du Fils de Dieu, torturé, ridiculisé et ravalé au rang des malfaiteurs.

[...] Récemment, partant de ce tableau, Jacques Dewitte a développé une longue et intéressante analyse "à propos de Daumier, caricaturiste et peintre". À Daumier caricaturiste, et donc à la lithographie, il attribue la décision, le trait aigu, directement ou soumoisement lancé, mais toujours efficace et qui blesse. À Daumier peintre, l'attention aux "êtres humbles et pitoyables, vaincus, déçus, misérables, obscurs", avec un unique ressort, la compassion. D'un côté celui qui pourfend les royautés, les injustices et les puissances ; de l'autre celui qui considère, avec tendresse et pitié, les faibles et les exclus⁶. Il serait facile de montrer ce que cette dichotomie a d'excessif, que la vachardise n'est pas absente de la peinture et que la lithographie – qui n'est pas toujours caricature – sait faire preuve de commisération. Mais c'est bien, et au sens fort, le mot de "compassion" qui vient d'abord à l'esprit pour cet *Ecce Homo*, station capitale dans la Passion du Christ. Il est seul, droit, immobile, présenté à cette foule, dont courbes et ondulations traduisent la frénésie, par un Pilate qui retrouve pour dire "Voici l'homme !" les façons contournées, commerçantes et vulgaires des bonimenteurs de foire qui racolent le chaland. Et cette foule – car l'humanité est incertaine – est également celle qui, ailleurs, porte les révolutions, jeunes et vieux, cruels ou simplement curieux, voulant du sang ou saisis de dégoût. Et Lui fragile, auréolé d'un halo de peinture plus claire, faiblement rattaché à ceux qui l'exhibent et le condamnent – l'admirable ligne qui part du dos de Pilate, suit les liens du Christ jusqu'au bras du bourreau –, véritable "attraction", à tous les sens du terme : "He was despised, rejected of men, a man of sorrows and acquainted with grief".

Henri Loyrette

145

Fugitifs

Vers 1850-1852 ? / Premier état, fragment de la partie gauche

Relief en plâtre d'après un modelage en terre crue exécuté vers 1850 ? ; H. 45,8 ; L. 32,2 ; P. 2 cm

Paris, musée d'Orsay

Seuls reliefs connus de Daumier, *Fugitifs* figurent parmi les chefs-d'œuvre de sa maturité. *Fugitifs* est probablement l'appellation exacte. En effet, il s'agit du titre que Champfleury donna aux reliefs dans le catalogue de l'exposition de 1878 chez Durand-Ruel ; le titre *Les Émigrants* n'apparut qu'en 1888 dans l'ouvrage d'Arsène Alexandre. La répression du soulèvement des journées de juin 1848 est probablement à l'origine des reliefs. Les "transportations", par "mesure de sûreté générale" de plus de 4 000 individus, furent contemporains de l'épidémie de choléra qui frappa Paris en 1849. Enfin, après le coup d'État du 2 décembre 1851, les proscriptions de républicains s'intensifièrent au cours de l'année 1852. Ces événements trouvèrent probablement un écho amer dans les grands mouvements de population en Europe, migrations internes des ruraux vers la ville, ou émigrations massives vers le Nouveau Monde. La famine de 1847 en Irlande, la ruée vers l'or en Californie en 1848, à laquelle participèrent les parents de Carpeaux, frappèrent Daumier et ses contemporains. Il faut noter les articles consacrés à l'émigration dans *Le Charivari* en 1852⁶ :

” Les émigrants allemands ”, ” Paroxysme de l’émigration ”. Si ces articles peuvent contenir des allusions voilées aux déportations intensives de mars 1852 vers l’Algérie ou le bagne de Cayenne, le thème de l’émigration, de l’exil et de l’errance était dans l’air du temps.

Les reliefs ont-ils précédé les cinq tableaux (cat. 150 à 152) et plusieurs dessins (cat. 144 et 149), auxquels ils sont liés ? Il est difficile de répondre, car si les personnages à l’extrême gauche du tableau de Winterthur s’inspirent manifestement de la composition des reliefs, avec de légères modifications (fig. 1, p. 300), le thème hante néanmoins la peinture de Daumier sur une vingtaine d’années. Le décor mural réalisé par Delacroix au palais Bourbon, Attila suivi de ses hordes barbares foule aux pieds l’Italie et les arts, dévoilé en janvier 1848, a inspiré le modelage des reliefs : Daumier semble avoir repris littéralement, mais en le dévêtant, l’attitude de l’homme en fuite portant un ballot sur la tête. Le chignon torsadé du personnage féminin sur le fragment (cat. 145) se fait l’écho des chevelures de Préault. Cependant, les sources de la composition se retrouvent d’abord dans l’œuvre de l’artiste. Mais si cette figure de femme au dos musculeux, pivot de la composition, vient exactement, mais à l’envers, d’une lithographie de la série des Baigneurs, publiée dans *Le Charivari* du 6 septembre 1840 (fig. 1), il ne serait guère prudent de dater le modelage de façon aussi précoce. La silhouette, ici masculine, participe de l’imaginaire de Daumier ” accoutumé [...] à exercer [sa] mémoire et à la remplir d’images ”. Les souvenirs michelangélesques affleurent dans l’inachèvement et le modelage vigoureux, mais on y rencontre également l’influence des corps rubéniens. Si la femme au visage enfoui dans sa main évoque l’Adam peint par Masaccio, la mise en page des reliefs procède plutôt de certains sarcophages antiques que Daumier a pu examiner au Louvre et rappelle surtout les séquences foisonnantes de personnages de la colonne Trajane, dont Daumier possédait des moulages.

De toutes les sculptures de Daumier, ces reliefs sont les plus ambitieux, déployant en une frise tragique et digne la vingtaine de personnages nus, hommes, femmes et enfants, ” sombre armée de misérables ”, qui semblent venir du néant et y retourner. Le mouvement tournant, dans lequel les personnages paraissent se diriger vers le spectateur puis s’en éloigner, vient-il de la composition de la colonne Trajane ? La respiration de vide réservée aux angles supérieurs de la composition suggère une convexité en trompe l’œil qui crée le mouvement cinétique animant les reliefs. Les profils moins accentués ou à peine suggérés à l’arrière-plan forment un fond dynamique aux personnages du premier plan. La composition est centrée sur le personnage féminin fortement cambré en arrière sous le poids de l’enfant qu’elle porte sur son bras droit, cependant qu’un autre la tire dans la direction opposée. L’équilibre des volumes, rythmé par la diversité des jambes puissamment modelées, est sans cesse mis en danger par les aspérités de la matière qui jouent avec la lumière dans des contrastes complexes. Allégories dépouillées d’accessoires, les reliefs ont en quelque sorte évacué le sujet. Le réalisme lyrique et synthétique l’emporte sur l’anecdote et l’emphase. Daumier a su donner au quotidien la dignité de l’universel, anticipant, selon le mot de Benoist, le ” mysticisme social de Dalou ”. Ces reliefs évoquaient à Escholier ” Constantin Meunier à cause de l’entente des masses, [...] Rodin à cause de la synthèse des formes et de la vérité palpitante avec laquelle les muscles affaissés et les ventres flétris sont exprimés ”. S’ils ne furent pas réellement connus avant 1878, ils acquièrent leur renommée dès les années 1890, par l’intermédiaire de la photographie et de l’édition.

Edouard Papet

152

Les Fugitifs ou Les Émigrants

Vers 1865-1870

Huile sur toile

38,7 x 68,5 cm

Minneapolis, The Minneapolis Institute of Arts

Maison 1-215

La critique a évoqué à propos des Fugitifs ou des Émigrants – les titres varient, nous reviendrons sur cette question – une des plus importantes séries de Daumier, conjuguant exceptionnellement peinture, sculpture, dessin.

Le terme de ” série ”, qui implique la répétition, voulue et évolutive selon des modalités préalablement fixées, d’un motif identique, ne convient guère ; pas plus que ne convient celui de ” réplique ”, répétition occasionnée par le succès commercial d’une composition initiale (et exécutée pour satisfaire la demande). Il s’agit plutôt de ” variations ” sur un même thème, Daumier traduisant en quatre tableaux, trois reliefs (ou plutôt un relief dans trois états différents), deux dessins, la fuite ou la migration de populations chassées par la guerre ou poussées par la misère. Ces variations ne sont pas isolées dans l’œuvre de Daumier mais touchent à d’autres thèmes, parfois obsessionnels, sur lesquels il se penchera sa vie durant, Don Quichotte, chevalier errant dans une campagne semblablement désolée, mère harassée tenant son enfant par la main, homme sauvant un enfant de la noyade, déplacement de saltimbanques fourbus et indigents, mais aussi scènes de foule où l’artiste s’amuse du tohu-bohu des physionomies et des attitudes, chevaux bondissants, femmes luttant contre le vent.

Ainsi les Fugitifs concentrent-ils des thèmes et des méditations plus individuels, développés dans tout l’œuvre, sous des espèces différentes, le nous peut-être de l’œuvre de Daumier et, par la beauté des pièces, un des sommets de son art.

[...] Selon Maison, ils ont été exécutés entre 1848 et 1870. Pour Jean Adhémar, qui donne une fourchette beaucoup plus resreinte, vers 1848-1849, la répression conduite par le général Cavaignac après les journées de juin 1848 les aurait suscités : à la fin de l’année, commente-t-il, quatre mille républicains seront déportés sur les plateaux d’Algérie, d’autres quitteront la France ; Karl Marx doit aller résider en Angleterre, chassé par la ” République honnête ”. Ces

événements tragiques touchèrent vivement les amis de Daumier ; lui-même voulut s'associer à leur tristesse, il peignit alors les tableaux intitulés *Les Émigrants*, *Les Fugitifs*, *Les Prisonniers*. C'est une explication possible à la genèse de ces œuvres mais on ajoutera que les mouvements démographiques se développaient considérablement à la fin des années 1840 et au début des années 1850. Si toutes les grandes villes françaises virent alors leur population grandie par l'immigration, les troubles politiques de 1851-1852, plus tard la crainte des levées d'hommes nécessaires à la guerre de Crimée, le malaise économique qui entretenait des troubles endémiques dans le Bassin parisien et la progression de la misère en 1853-1855 ajoutaient à l'instabilité des populations. Spectacle quotidien dans le Paris du second Empire que ces arrivées d'immigrants démunis ou l'errance, d'un taudis l'autre, d'une population " flottant comme une trombe de bohémiens " ; et Haussmann justifiera l'annexion, dans le Paris des vingt arrondissements, des communes suburbaines par le refus de laisser s'établir autour de la capitale " une ceinture compacte de faubourgs [...] où s'accumulent avec une rapidité prodigieuse des populations nomades ". On notera également, plus lointaines, les nombreuses migrations dont la presse se faisait l'écho, allemandes, irlandaises, italiennes vers la lointaine Amérique ou quelque autre Eldorado. Nous n'avons aucune certitude quant à la datation ; et il serait intéressant de rattacher aux *Fugitifs* cette " grande bacchanale de cire " aperçue dans l'obscur et le désordre de l'atelier par Poulet-Malassis en janvier 1852. Tout au plus peut-on dresser l'ordre de la séquence, reprenant celui donné par Maison : la version aujourd'hui déposée à la National Gallery (cat. 150) peut être la première, immédiatement suivie – nous sommes vers 1849-1850 – par celle du Petit Palais (cat. 151) ; un peu plus tardive (vers 1852-1855) *Les Fugitifs* de plus grand format de la collection Reinhart ; enfin, ultime variation, nettement postérieure car profondément différente des trois autres par sa technique et, sans doute, par sa signification, la toile de Minneapolis (cat. 152 ; vers 1865-1870). Les deux premières sont de petit format (environ 16 x 30 cm) ; les deux dernières plus amples (environ 40 x 70 cm). Apparemment très voisines, présentant une composition identique – un cortège, toujours posé de biais, s'approchant ou s'éloignant du spectateur – et les mêmes teintes sourdes, terreuses qui confondent bêtes et gens, et la nature semblablement aride, hostile – rien que poussière et caillasse –, elles se distinguent cependant de façon significative à l'examen attentif.

[...] La version de Minneapolis (cat. 152) est la plus dissemblable. Le défilé devient horde innombrable et compacte ; le mouvement s'accélère ; les fugitifs s'éloignent, rapides et frénétiques, d'un désastre proche dont témoigne le ciel, rougeoyant des lueurs d'un incendie ; ils fuient, terrifiés, quelque Sodome marquée du châtement divin. Et Daumier traduit cette frayeur par l'emportement et comme l'accélération de sa touche, si différente de celle, posée, épaisse, qu'il utilise dans les trois versions précédentes. Il y a là une dramatisation qui fait irrésistiblement penser à Delacroix ; de même que le cavalier sur l'immuable cheval blanc en tête du cortège fait penser à son Attila du palais Bourbon.

[...]

Henri Loyrette

181

Les Deux Avocats

Vers 1858-1862

Huile sur panneau

34 x 26 cm

Signé en bas à gauche : h. Daumier

Lyon, musée des Beaux-Arts (B1305 d)

Maison I-18

Exposé à Ottawa et à Paris seulement

Les tableaux de Daumier présumés, à certaines époques, contemporains de ses lithographies ont quelque chose de paradoxal, non seulement dans la particularité de leur mise en scène et de leur cadrage, tellement plus audacieux dans les tableaux, mais aussi dans les physionomies des avocats, rarement parents des avocats représentés dans *Le Charivari*. Certains ont considéré que les panneaux de Lyon et de Zurich présentaient les caractères de premières œuvres, mais cette opinion a été souvent révisée, et la question reste irrésolue. Adhémar a d'abord pensé que la peinture de Lyon était de 1864, mais a fini par conclure sur une date antérieure, à partir de 1845-1846. Maison a abondé dans son sens ; à ses yeux c'était l'unique peinture d'avocats de la période qui datait des environs de 1846-1848. Adhémar a situé le panneau Bührle plus tôt, vers 1843-1846. Mais Maison, s'appuyant sur des considérations stylistiques, l'a repoussé d'une bonne dizaine d'années, 1855-1857.

Il serait fort étonnant que l'un ou l'autre panneau remonte aux années 1840 ; l'unique rapprochement qui peut être fait avec certitude, c'est celui avec une certaine série de planches lithographiques, *Les Gens de justice* (cat. 96 à 101), série qui a donné lieu à des peintures. Dans les *Avocats* de Zurich, les personnages se détachent d'un pilier, comme dans les *Trois Avocats* de la Phillips Collection (cat. 290), un temps considéré aussi comme une œuvre de jeunesse, l'*Avocat lisant* (MI-213, que Maison datait de la fin des années 1860), et plusieurs aquarelles présentant la même architecture. La mise en page est en fait typique d'une direction que Daumier n'imprimera à son œuvre qu'à la fin des années 1850 ; l'exécution pourrait donc dater des environs de 1860. Comme l'a observé Madeleine Vincent, dans le panneau de Lyon, le traitement du sujet se situe " entre la satire et l'épopée ", veine très proche des aquarelles du début et du milieu des années 1860, notamment *Le Grand Escalier du palais de Justice* (cat. 284). La première impression d'Adhémar paraît donc assez juste : la date la plus plausible se situe vers 1862-1864.

Michael Pantazzi

204

Crispin et Scapin

Vers 1863-1865

Huile sur toile

60,5 x 82 cm

Monogrammé en bas à gauche : h. D.

Paris, musée d'Orsay, don de la Société des amis du Louvre avec la participation des enfants d'Henri Rouart (RF 2057)

Maison I-162

Tôt répandu par l'illustration, souvent exposé, toujours accessible, entré dès 1912 dans les collections nationales, ce tableau est un de ceux qui assurèrent la réputation de Daumier peintre. Alors que les tableaux religieux ou mythologiques semblaient impropres au génie de Daumier, alors que *La République* (cat. 120) était contestée par ce qu'elle avait d'abrupt et de révolutionnaire, *Crispin et Scapin* a toujours fait l'unanimité. Et tout contribue à lui assurer cette gloire, son format, son parfait état, la provenance impeccable – Daubigny, Henri Rouart –, le charme de son sujet. Celui-ci a néanmoins été longtemps mal établi. L'exposition de 1878 mentionnait simplement *Scapin* ; dans la collection Rouart, il était intitulé *Crispin et Scapin* ; plus tard Jean Adhémar voulut y reconnaître une scène des *Fourberies de Scapin* et proposa en conséquence le titre de *Scapin et Silvestre*. S'il est difficile de rattacher cette scène à un passage précis de la comédie de Molière, il l'est plus encore de voir, dans le personnage de droite, *Silvestre*, tant celui-ci reprend les caractéristiques usuelles de *Crispin*. Le valet de l'ancienne Comédie-Française – qui apparaît en 1654, dans une pièce de Scarron *L'Écolier de Salamanque* –, peu scrupuleux, fripon, plaisant mais effronté, est en effet toujours coiffé d'un léger chapeau noir, à calotte ronde et à petits bords, le cou enveloppé d'une fraise ou d'une colerette blanche et plissée, et vêtu d'un justaucorps noir à basques courtes serré à la taille d'une épaisse ceinture de cuir. *Scapin*, en revanche, ne reprend pas son habit traditionnel, des vêtements rayés vert et blanc, mais porte une large chemise blanche ; dans la *Scène de comédie* (cat. 203) où il figure aussi, l'habit blanc est timidement rayé de rouge.

Daumier réunit donc, en un double portrait à mi-corps plutôt qu'en une scène évoquant un moment précis d'une comédie, deux valets, aux talents comparables, tous deux de beaucoup de ressources, intrigants, bavards et menteurs. Le sujet est la complicité et la duplicité étalées ici devant des portants de théâtre, ailleurs dans des prétoires. On remarquera que *Crispin* ne fait pas sur cette toile sa première apparition dans l'œuvre de Daumier qui, dès ses débuts, a mêlé théâtre et politique. Une lithographie, publiée dans *Le Charivari* le 12 mai 1851 (LD 2104) et intitulée *Les Conseils d'un Crispin politique*, le montrait désignant la constitution à Louis Napoléon et offrant ses services au prince-président : " Prince... vous ne devez toucher à la Constitution qu'avec un gant relevé jusqu'au coude... Je vous offre le mien ! " Ainsi *Crispin* devenait-il le collaborateur, voire l'instigateur du coup d'État, un des principaux personnages de *L'Histoire d'un crime*. C'est dire que, pour Daumier, il n'était pas seulement un amusant valet de comédie, mais la personnification, certes parfois charmeuse et toujours habile, du mal agissant, dissimulé, souterrain. Nous sommes alors loin de Molière et *Crispin* susurrant à l'oreille de son compère, ou plus exactement de son complice, " piano piano, terra terra, sotto voce, sibillando ", *Scapin*, dont les yeux écarquillés et la bouche largement étirée d'un sourire démoniaque ne sont plus éclairés par les feux de la rampe mais par des lueurs infemales.

Degas admira ce tableau qu'il vit souvent chez son grand ami Henri Rouart. À Daumier, il reprendra les curieuses distorsions qu'induit l'éclairage de sotto in su mais aussi, dans nombre de ses œuvres, l'ambiguïté – c'est sans doute le mot-clé de cette œuvre – qui sourd aussitôt que disparaît le cadre de scène, entre le réel et le factice, le paysage naturel et le portant de toile peinte, les ressorts de la comédie et la conduite du quotidien, les sentiments exprimés par les acteurs et les profondeurs identiques de l'âme humaine, ce qui est joué et ce qui est vécu, en un mot le mystère de la vie.

Henri Loyrette

Don Quichotte et Sancho Pança

Vers 1865-1870

Huile sur toile

52 x 32,6 cm

Signé en bas à droite : h.D.

Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen,

Neue Pinakothek

Maison 1-217

Exposé à Paris seulement

Au Salon de 1850-1851, Daumier envoya un *Don Quichotte et Sancho se rendant aux noces de Gamaches*. Maison, procédant " par élimination ", a identifié le tableau avec celui aujourd'hui conservé au Bridgestone Museum of Art (cat. 351) mais sans preuve véritable ; Daumier a, en effet, plusieurs fois traité le même sujet et le petit format du panneau de Tokyo ne convient guère à une œuvre ambitieuse qui, comme *Femmes poursuivies par des satyres* (cat. 126) et *Silène* (cat. 129), devait marquer le premier envoi de l'artiste au Salon. Mais c'est là, dans la pénurie des sources concernant la chronologie de son œuvre peint, un renseignement capital : dès les tout débuts de sa carrière de peintre, Daumier s'est attelé à *Don Quichotte* et, pendant plus de vingt ans, c'est-à-dire jusqu'à la fin de sa vie d'artiste, a médité sur le héros de Cervantes. Il faut d'emblée mentionner deux autres repères : au verso d'un dessin représentant *Don Quichotte et Sancho Pança* (MD. 435 ; peut-être une première pensée pour le tableau du Salon de 1850-1851), Daumier a esquissé, ivre mort et bedonnant, un *Silène* (MD. 744) en relation directe avec le dessin de *Calais* (cat. 129) ; enfin nous savons que le *Don Quichotte, Sancho Pança et la mule morte* du musée d'Orsay (cat. 360) a été peint en 1867 pour la maison de Daubigny à Auvers-sur-Oise. C'est à ces maigres données que se résume toute notre science concernant un des cycles les plus importants de Daumier : vingt-neuf peintures et quarante et un dessins.

Avec *Les Fugitifs* (cat. 144 à 152), Daumier, sur une durée identique, multiplia les variations, dans diverses techniques, sur un même sujet. Pour *Don Quichotte*, puisant dans divers épisodes du roman, il élaborait un véritable cycle ; mais, rompu à l'art de la gravure, il n'a pas songé cependant un moment à composer une suite d'illustrations ; il avait une visée unique : le tableau. Quand tant d'autres s'attachaient aux passages les plus tumultueux ou pittoresques – au Salon de 1850-1851, l'obscur Alexandre Vimont exposait ainsi *Dorothee, Cardenio, le curé et le barbier* la rencontrent dans la Sierra-Morena ; deux ans plus tôt, Baron envoyait des *Noces de Gamaches* – étaient avant tout soucieux de monter une composition et cédaient à l'espagnolisme facile, Daumier ne s'intéresse qu'à *Don Quichotte* et à *Sancho Pança*, presque toujours accompagnés, et comme doublés, par leurs montures respectives, une *Rossinante* aussi digne, efflanquée, bossuée que son auguste maître et un âne replet, toujours à la traîne, toujours exténué. Quelques accessoires – le hamachement chevaleresque, les sacs, gourdes et besaces de *Sancho* –, de rares comparses – le barbier et le curé, dans l'encadrement de la porte, regardant *Don Quichotte* lire des romans de chevalerie –, une nature sèche, caillouteuse, inhospitalière, comparable en tout point à celle dans laquelle errent les " fugitifs ", parfois des plateaux, souvent des gorges profondes, tantôt à une heure indistincte entre chien et loup, tantôt écrasée de soleil et alors avare d'une ombre que ne dispense qu'un gros arbre isolé derrière lequel se planque inévitablement *Sancho Pança*, trois fois rien. *Don Quichotte* a un type, une allure – mais cela est également vrai chez les devanciers et contemporains de Daumier –, il a également une figure, admirable, tantôt rêveuse, tantôt inquiète, tantôt douloureuse alors que la plupart, lui faisant trimbaler toute une quincaillerie, le chargent et le ridiculisent. Daumier fait son portrait, la tête seulement, dans une petite étude aujourd'hui à Otterlo (cat. 367) – la version de Zurich (M1-203) est malheureusement ruinée – moustache et barbiche, les cheveux rares et gris, dégageant un front haut et étroit, les tempes creuses, le nez mince et busqué, les yeux comme deux trous d'ombre. *Sancho* est naturellement plus ordinaire, un bon gros, aussi tassé, balourd, rétif que son maître est svelte, agile, allant. D'un dessin à l'autre, d'un tableau à l'autre, placés le plus souvent sur des plans différents, ils recomposent un curieux attelage. *Don Quichotte* s'enlève en silhouette quand *Sancho* se fond dans la masse des rochers ou se cache derrière l'épaisseur d'un tronc ; *Don Quichotte* rêveasse les yeux au ciel quand *Sancho* dort pesamment à ses côtés, la face tournée vers la terre ; *Don Quichotte* fonce à toute allure sur l'ennemi improbable quand *Sancho*, immobile, supplie que lui soit épargnée une nouvelle aventure. Mais lorsque dans l'ultime tableau de ce cycle (cat. 357), *Don Quichotte*, monté sur son cheval blanc, semble s'envoler pour quelque apothéose, il entraîne irrésistiblement avec lui, toujours renâclant, son fidèle *Sancho*.

On a vu tout naturellement, et très tôt, dans cette longue méditation de Daumier sur les personnages de Cervantes, ce dialogue du doux rêveur et du terre à terre, de l'homme voué aux songes et de celui uniquement préoccupé des choses de la vie, un portrait psychologique de l'artiste qui avait, selon la formule d'Arsène Alexandre, " l'âme de *Don Quichotte* dans le corps de *Sancho* ". Daumier n'a pas fait une lecture pessimiste de *Don Quichotte* à l'instar de Chateaubriand qui en soulignait la " gaîté cruelle " ; il ne considérait pas son héros " ridicule " comme le voyait Alfred de Vigny. Il soulignait simplement une dualité assez commune dans l'âme humaine et que son époque se plaisait à analyser. Il se rapproche alors de Flaubert : " Il y a en moi deux bonhommes distincts, un qui est épris de lyrisme, de grands vols d'aigle, de toutes les sonorités de la phrase et des sommets de l'idée ; un autre qui creuse et qui fouille le vrai tant qu'il peut, qui aime à accuser le petit fait aussi puissamment que le grand. "

Cela, Arsène Alexandre, le premier, puis Jean Adhémar et Claude Roy notamment, plus récemment Martin Sonnabend l'ont compris et développé. Mais, très justement, Claude Roy double ces réflexions ordinaires de considérations formelles, évoquant devant le " cavalier de Rossinante de plus en plus squelettique et stylisé dans l'écriture graphique " un " parti pris d'élongation " qui rapproche Daumier de la statuaire sarde des origines et de l'art de Giacometti aujourd'hui. On en a un parfait exemple avec la toile exécutée pour la maison de Daubigny, *Don Quichotte, Sancho Pança et la mule morte* (cat. 360) : le chevalier et son écuyer apparaissent, rapidement silhouettés, dans un paysage qui se résume à deux diagonales dessinant l'entaille d'une gorge profonde ; barrant tout le premier plan, dessiné d'un ceme précis et épais, le cadavre de la bête, image poignante de la mort toute nue sur laquelle butent nos deux cavaliers. Usant d'une composition identique, Gustave Doré, quelques années plus tôt, plaçait nos deux héros dans une nature abondante de conte de fées, racines tortueuses, branches enchevêtrées ; la mule hamachée et pomponnée est couchée tête en bas avec rien d'un cadavre. D'un côté – celui de Daumier, infidèle, il est vrai, au texte de Cervantes –, ascèse, dépouillement, économie de moyens, quelques rehauts limités de couleur. De l'autre – celui de Gustave Doré respectueux des indications –, un brillant étalage de savoir-faire, la virtuosité dans le maniement du noir et blanc, une illustration splendidement orchestrée. D'un côté le surprenant précurseur de Picasso ; de l'autre, le demier des vignettistes romantiques.

Henri Loyrette

BIOGRAPHIE

Avertissement : du vraisemblable au vrai

La bibliographie consacrée à Honoré Daumier est abondante. Les éléments biographiques certains y sont cependant rares et paraissent souvent peu assurés. C'est, néanmoins, à partir de ce matériau incertain qu'a été bâtie la chronologie qui suit.

1808

26 février

Naissance à Marseille.

1815-1816

Arrivée des Daumier à Paris.

1820

Jean-Baptiste Daumier trouve un emploi de « saute-ruisseau » chez un huissier pour son fils Honoré-Victorin, alors âgé de douze ans, qui prend ainsi contact avec le monde de la loi.

1821

Février

Honoré Daumier abandonne son précédent emploi et devient commis chez un parent du conventionnel Delaunay, libraire au Palais-Royal, foyer important de la vie parisienne. À proximité se trouvaient deux importants marchands d'estampes, Lenoir et Jauffret.

Travaillant non loin du musée du Louvre, Honoré Daumier s'y rendit certainement pour copier d'après les œuvres exposées.

1822

Honoré Daumier devient l'élève d'Alexandre Lenoir, peintre et archéologue, professeur à l'Athénée royal des arts de Paris, ami de son père

Inscription à l'académie Suisse, installée quai des Orfèvres, près du palais de Justice, et à l'académie Boudin.

22 février

Naissance de la future madame Daumier dans le IV^e arrondissement de Paris.

16 août

Dépôt légal d'une lithographie d'inspiration politique intitulée *Le Dimanche* (cat. 3).

1825

Honoré Daumier entre en apprentissage chez Zéphirin Belliard, lithographe.

1830

27-29 juillet

Honoré Daumier prend part aux Trois Glorieuses, journées révolutionnaires qui enflamment Paris et reçoit, dit-on, un coup de sabre au front.

4 novembre

Honoré Daumier participe sous le pseudonyme de Rogelin à *La Caricature* dont paraît le premier numéro. Ce journal sera dirigé de novembre 1830 à août 1835 par Charles Philipon et Gabriel Aubert.

1831

15 décembre

Gargantua, lithographie non publiée est saisie dans la boutique d'Aubert avec l'ordre de détruire les pierres et toutes les feuilles déjà imprimées.

1832

23 février

Daumier et Aubert, prévenus « d'excitation à la haine et au mépris du gouvernement du Roi », condamnés chacun à 500 francs d'amende et à 6 mois de prison. L'application de cette condamnation n'est pas demandée immédiatement.

23 août

La lithographie *La Cour du roi Pétaud*, publiée dans le n° 94 de *La Caricature*, provoque l'exécution de la peine décidée en février.

31 août

Daumier est incarcéré à la prison de Sainte-Pélagie, dans le quartier du jardin des Plantes (démolie en 1895) pour six mois. Le dossier de cette incarcération le désigne artiste-peintre.

11 novembre

Daumier obtient son transfert à la maison de santé du docteur Pinel, où il restera jusqu'à l'extinction de sa peine.

1833

27 janvier

Daumier finit de purger sa peine.

Novembre

Début des bois gravés. L'utilisation du bois de bout représentait une amélioration technique considérable dont Daumier profita aussitôt.

1834

Daumier réalise plusieurs planches pour la publication de Philipon, *L'Association mensuelle : Le Ventre législatif* (pl. 18, janvier 1834, cat. 55), *Rue Transnonain*, le 15 avril

14 juin

Première représentation au théâtre des Folies-Dramatiques de Robert Macaire, pièce en quatre actes et six tableaux par Saint-Amand, Autier et Frédérick Lemaître.

1835

La loi sur la liberté de la presse du 29 août prohibe *La Caricature*.

1836

20 août 1836-25 novembre 1838

Le Charivari publie la série de cent lithographies des Robert Macaire, sous le titre *Caricaturana*.

1838

1^{er} novembre 1838

Philipon se lance dans une nouvelle édition de *La Caricature* qui paraîtra jusqu'au 31 décembre 1843. Daumier y publiera 133 lithographies, dont *Types parisiens* (cat. 79 à 83)

1844

30 janvier 1844-7 août 1844

Début de la série des *Bas-bleus*, qui remporta un tel succès dans *Le Charivari* qu'elle fut ensuite tirée en feuilles sur papier blanc (cat. 89 à 95).

1845

21 mars 1845-31 octobre 1848

Les Gens de justice, dans *Le Charivari* (cat. 96 à 101), lithographies que l'on pense contemporaines d'un certain nombre de ses premières peintures sur ce sujet, telles que *Les Deux Avocats* (cat. 181).

2 décembre 1845 -juin 1846

Delacroix, dans une lettre à Daumier, lui écrit : « Il n'y a pas d'homme que j'estime et que j'admire plus que vous »

1846

16 avril

Honoré Daumier épouse à la mairie du IX^e arrondissement Marie-Alexandrine Dassy (ou d'Assy), dite Didine ou Nini, couturière.

Daumier réside alors au dernier étage de l'immeuble sis 9, quai d'Anjou

Au n°17 du quai, dans l'ancien hôtel Lauzun dit alors de Pimodan, résident Baudelaire, Théophile Gautier, Roger de Beauvoir et le statuaire Michel-Pascal qui réalisa un médaillon de Daumier à l'origine d'un poème de Baudelaire.

1848

24 février

Abdication de Louis-Philippe.

14 mars

Le *Moniteur universel* publie la décision du ministre de l'Intérieur d'organiser un concours pour une figure peinte de la République française.

15 septembre

Le ministre de l'Intérieur Jeanron lui commande un tableau de sujet religieux au prix de 1 000 francs intitulé *La Madeleine au désert*.

1849

5 février

À cette date, dans le *Journal* de Delacroix, on lit : « M. Baudelaire venu comme je me mettais à reprendre une petite figure de femme à l'orientale [...] Il m'a parlé des difficultés qu'éprouve Daumier à finir » (R. Escholier, Delacroix, t. II, Paris, Flourey, p. 274).

5 septembre

Début des œuvres sur le thème des *Fugitifs* (cat. 144 à 152)

1850

28 septembre

Première apparition du personnage de Ratapoil, dans une lithographie du *Charivari*.

30 décembre

Il expose au Salon deux peintures et un dessin.

1852

Le coup d'État du 2 décembre est suivi d'une surveillance accrue de la presse.

1853

Pour la première fois, il part durant l'été pour Valmondois, dans l'arrondissement de Pontoise, et pour Barbizon où il retrouve certains de ses voisins parisiens comme Corot et où il se lie d'amitié avec d'autres artistes : Millet, Rousseau, Geoffroy-Dechaume, Daubigny et d'autres.

1860

Mars

Après vingt-sept ans de service, Daumier est licencié du *Charivari*.

Le *Charivari* publie un article intitulé « L'Abdication de Daumier » où son renvoi est justifié par une demande du public et de la police qui ne supportait plus les « abominations » du caricaturiste.

28 octobre

Daumier, presque sans travail, se débat dans de graves difficultés financières.

1861

Daumier dessine et peint. En février, *Une blanchisseuse* et *Les Buveurs* présentés à une exposition de la galerie Martinet.

1^{er} mai

Une blanchisseuse est présentée au Salon.

1862

22 février

Il travaille aussi pour l'hebdomadaire *Le Monde illustré*.

1863

Décembre

Daumier devient locataire d'un appartement avec atelier, 20, boulevard Pigalle, qui deviendra, suite à des modifications de noms de rue, le 36, boulevard de Clichy, l'année suivante.

18 décembre

Daumier recommence à travailler pour *Le Charivari* (après la mort de Philippon).

1864

3 février

Croquis pris au théâtre, pour *Le Charivari*.

26 février

L'ingénieur américain qui est à l'origine des acquisitions en France pour la future Walters Art Gallery de Baltimore, George A. Lucas, lui achète *Intérieur d'un omnibus* (cat. 230).

1865

1^{er} octobre

Daumier part s'installer à Valmondois dans une maison qu'il loue sur la route d'Orgiveaux, vers Sausseron. Le propriétaire s'engage à construire, dans le jardin, un atelier qui existe encore. Daumier conserve son appartement du boulevard de Clichy jusqu'en octobre 1878.

1867

Début de ses problèmes de vue.

Profitant d'un relâchement de la censure, il produit ses gravures les plus fortes, attaquant l'impérialisme et le militarisme prussiens et le fragile équilibre européen.

1868

Daumier se retrouve avec Gambetta chez son ami Carjat. Il aurait commenté cette rencontre par la formule : « Voilà un garçon qui a une rude tête, je vous jure qu'il ira loin. Il est borgne, mais cela ne l'empêche pas d'y voir rudement clair ! ».

1869

21 juin

Dans un article du *Figaro*, François Bonvin réclame une Légion d'honneur pour Daumier.

1870

16 novembre

Page d'histoire, pour *Le Charivari* (cat. 337), représente l'aigle impérial écrasé sous les *Châtiments* de Victor Hugo.

1871

6 février

Il est élu membre de la commission de quinze peintres et dix sculpteurs – présidée par Courbet – nommée par les artistes pour la sauvegarde des œuvres des musées menacées par le siège de Paris. Délégué par les Beaux-Arts à la Commune, il s'oppose (17 avril) à la proposition de Courbet d'abattre la colonne Vendôme.

Publication de la lithographie *La France. Prométhée et l'aigle-vautour* (cat. 339), constat angoissé de vingt ans de gouvernement impérial.

1874

8 février

Daumier achète sa maison de Valmondois. L'acte est signé par Daumier. Ce n'est donc pas, comme on l'a écrit depuis plus de soixante ans, Corot qui l'acheta.

1875

22 février

Décès de Jean-Baptiste Camille Corot.

1877

Daumier est presque aveugle. Le médecin qui le soigne lui interdit tout travail et exige un repos absolu.

1878

En janvier, l'exposition tant désirée est enfin annoncée. Un comité de trente personnes est constitué avec des artistes et des journalistes. Victor Hugo en accepte la présidence d'honneur. Trois vice-présidents sont choisis parmi les sénateurs : Corbon, Alphonse Peyrat et l'historien Henri Martin.

1879

10 février

Frappé d'apoplexie, Daumier meurt à Valmondois entouré de sa femme, de Daubigny et de Geoffroy-Dechaume

1880

16 avril

Transfert de sa dépouille mortelle au cimetière du Père-Lachaise, à proximité de Corot et de Millet.

Dominique Lobstein

LES ÉDITIONS AUTOUR DE L'EXPOSITION

Les livres

Catalogue de l'exposition : Daumier dont on connaît surtout les dessins humoristiques et les caricatures a pourtant réalisé une œuvre très personnelle qui se démarque de la production de son temps. Cet ouvrage s'attache à nous en faire découvrir tous les aspects.

Sommaire du catalogue :

- *Situation de Daumier* par Henri Loyrette, directeur du musée d'Orsay, - *Daumier, l'art et la politique* par Michel Meulot, conservateur général des bibliothèques, - *"Son rêve, en effet, a été la peinture"* par Michael Pantazzi, conservateur au musée des Beaux-arts du Canada,

- *Daumier et l'estampe* par Ségolène Le Men, directeur du département d'Histoire de l'art et d'Archéologie à l'Université Paris X - Nanterre, - *"Il fait aussi de la sculpture"* par Edouard Papet, conservateur au musée d'Orsay, - Catalogue des 369 œuvres présentées dans les trois lieux d'expositions (90 peintures, 110 œuvres graphiques, 44 sculptures, 125 lithographies et gravures),

- Chronologie – Amateurs et Collectionneurs de Daumier, par Dominique Lobstein ; Bibliographie, - Expositions, - Index

Caractéristiques :

format : 23 x 30, 5 cm, 600 pages, 500 illustrations dont 220 en couleur et 150 en bichromie, relié, 390 F (59,46 €), versions anglaise et française, éditions RMN, diffusion Seuil

Album de l'exposition : cet album présente une sélection de quarante œuvres considérées comme les plus importantes et représentatives du travail de Daumier.

Caractéristiques :

format : 23 x 30,5 cm, 80 pages, 60 illustrations couleur, broché, 60,00 F (9,15 €), éditions RMN, diffusion Seuil

Le Petit Journal des grandes expositions : 16 pages, 30 illustrations noir et blanc, versions anglaise et française, 15 F (2,28 €), éditions RMN, en vente sur le lieu de l'exposition et par abonnement

Contact presse :

Réunion des musées nationaux : Annick DUBOSCQ : 01 40 13 48 51

mel : Annick.Duboscq@rmn.fr

Site Internet : <http://www.rmn.fr>

Une cassette vidéo

Dans la collection "GRANDES EXPOSITIONS", ARTE Vidéo et la Réunion des musées nationaux présentent un nouveau film :

Honoré Daumier "Il faut être de son temps" Réalisateur : Judith Wechsler

Honoré Daumier (1808 - 1879) fut le plus grand caricaturiste français du XIX^e siècle, et sans doute le plus influent puisque ses lithographies contribuèrent à renverser trois régimes politiques.

Ses caricatures politiques et sociales, en stigmatisant les travers et les prétentions de la bourgeoisie, constituent un véritable miroir de son époque. Sa peinture demeure méconnue du public alors qu'elle fut célébrée par de nombreux écrivains et peintres de son temps : Corot, Delacroix, Daubigny, Meissonier, Millet, Baudelaire, Balzac, Michelet...

En empruntant les mots de Charles Baudelaire et de ses amis, Judith Wechsler s'est livrée à une véritable exploration de la production artistique de Daumier. Dans ce film elle met en scène lithographies, dessins, sculptures et tableaux. Elle est aussi partie à la recherche du Paris de Daumier : l'Assemblée nationale, l'atelier du quai d'Anjou, dans l'île Saint-Louis - où l'artiste a réalisé une partie de son œuvre.

Trois grands caricaturistes de notre temps : Tim (*L'Express*), Plantu (*Le Monde*) et Edward Koren (*The New Yorker*) parlent de leur admiration pour Daumier, et de tout ce qu'ils lui doivent. Ils révèlent comment Daumier saisissait les types parisiens, les situations et les mœurs de la ville.

Le film se termine sur ces mots de Baudelaire : *Il dessine comme les grands maîtres. [...] Il a une mémoire merveilleuse et quasi divine qui lui tient lieu de modèle. C'est la logique du savant transportée dans un art léger, fugace, qui a contre lui la mobilité même de la vie.*

Un film de 52 minutes écrit et réalisé par Judith Wechsler en association avec le musée d'Orsay, le musée des Beaux-arts du Canada, Ottawa, The Phillips collection, Washington, avec la participation de Tim, de Plantu et d'Edward Koren, avec les voix de Emmanuelle Riva, Olivier Cherké, Henri Zerner, Hopi Lebel, et une musique de John MacDonald. Judith Wechsler signe là son second film sur Daumier. En 1976, *Daumier, Paris et le spectateur*, tourné avec Charles Eames, ne s'intéressait qu'à la caricature.

Une coproduction Paris-Première / Réunion des musées nationaux / Les Films d'Ici / avec la participation de La Cinquième, du Harriet Ames Charitable Trust, de l'association des amis de Honoré Daumier, du Centre National de la Cinématographie et le soutien de la Procrep

Une coédition Réunion des musées nationaux / Arte Vidéo

Secam et Pal, prix public conseillé : 119 F (18,14 €),

pendant la durée de l'exposition : 99 F (15,09 €)

Contacts presse :

La Cinquième : Anne-Sophie BRUTTMANN : 01 41 46 55 06 asbruttmann@lacinquieme.fr

Site Internet : www.lacinquieme.fr

Réunion des musées nationaux : Annick DUBOSCQ : 01 40 13 48 51 Annick.Duboscq@rmn.fr

Site Internet : www.rmn.fr

Un produit dérivé

Produit édité par la Réunion des musées nationaux à l'occasion de l'exposition *Daumier (1808-1879)* aux Galeries nationales du Grand Palais, du 8 octobre 1999 au 3 janvier 2000.

Ratapoil

Honoré Daumier (1808 - 1879)

original en bronze

fonte Siot-Décauville n° 2, vers 1850

Musée des Beaux Arts, Marseille

Musée d'Orsay, Paris

H. 42 cm ; L. 16 cm ; P. 18cm

moulage en résine patinée

Réf. : RF 5898

Prix : 1.350 F

Lithographe, peintre, dessinateur et sculpteur, Honoré Daumier est célèbre pour ses caricatures qui stigmatisaient la servilité, les bassesses ou les trahisons de certaines personnalités.

La personnage de Ratapoil est créé par Daumier au cours de la Deuxième République, alors fragilisée par la propagande musclée de certains agents du futur Napoléon III.

Daumier invente avec Ratapoil l'aventurier politique hantant les boulevards et les cafés, silhouette insolente coiffée d'un haut-de-forme ratatiné rabattu sur l'œil gauche.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

♦ Programmation de l'auditorium

Auditorium des Galeries nationales : entrée libre dans la limite des places disponibles, tous les jours sauf les mardis, le samedi 25 décembre et le samedi 1^{er} janvier 2000. Fermeture exceptionnelle le 31 décembre à 17h.

11h35

Du 10 septembre 1999 au 9 janvier 2000

Un artiste républicain en colère : Honoré Daumier (1979)

Durée : 52 mn

Réalisation : Roland Hollinger

Production : SFP avec la participation du Ministère de la Culture

14h05

Du 24 novembre 1999 au 9 janvier 2000

Daumier, les images contre le pouvoir (1997)

Durée : 4 mn

Réalisation : Marie Claude Chavand et Philippe Kimmerling

Production : CNDP

14h10

Du 24 novembre 1999 au 9 janvier 2000

Daumier (1958)

Durée : 14 mn

Réalisation : Roger Leenhardt et Henri Sarrade

Production : Les films Roger Leenhardt

15h20

Du 10 septembre 1999 au 9 janvier 2000

Honoré Daumier : « Il faut être de son temps » (1999)

Durée : 52 mn

Réalisation : Judith Wechsler

Production : les films d'Ici, Paris Première, Réunion des musées nationaux

17h15

Du 24 novembre 1999 au 9 janvier 2000

Daumier, les images contre le pouvoir

17h20

Du 24 novembre 1999 au 9 janvier 2000

Daumier

♦ Conférences

Cycle « *Daumier redécouvert* »

Auditorium du musée d'Orsay

18h30

Jeudi 16 septembre

« *L'invention* » de *Daumier*

Michel Melot, conservateur général des Bibliothèques, chargé de la sous-direction des Etudes de la Documentation et de l'Inventaire

Jeudi 30 septembre

La sculpture de Daumier

Edouard Papet, conservateur au musée d'Orsay

Jeudi 7 octobre

Daumier et l'art moderne : le peintre des peintres

Théodore Reiff, professeur à l'Université de Columbia, New York

♦ Colloque « *Daumier dans son siècle* »

Auditorium du musée d'Orsay

Mercredi 8 décembre

Matinée

Les procédés du comique et les thèmes de la caricature

Après-midi

À la croisée des arts

Jeudi 9 décembre

Matinée

Daumier face aux écrivains du XIX^e siècle

Entrée libre dans la mesure des places disponibles

Informations : tél. 01.40.49.48.70

LISTE DES ŒUVRES PRESENTÉES A L'EXPOSITION DAUMIER

325 œuvres : 117 lithographies, 85 peintures, 41 sculptures, 82 dessins

DEBUTS DE DAUMIER

<p>1 Portrait d'une jeune fille Vers 1830 Pierre noire, estompe et crayon Conté sur papier ; 28,6 x 22 cm Graphische Sammlung Albertina, Vienne</p>	<p>3 Le Dimanche 1822 Lithographie ; 22,5 x 17,8 cm Bibliothèque nationale de France, Paris</p>	<p>4 L'épicier qui n'était pas bête leur envoyait de la réglisse qui n'était pas sucrée du tout 1830 Lithographie ; 20,055 x 17,2 cm Collection Roger Passeron</p>
--	--	---

CARICATURE POLITIQUE (1830-1835)

Les métamorphoses de Louis-Philippe : 2 Lithographies

<p>5 Gargantua / 1831 21,4 x 30,5 cm Bibliothèque nationale de France, Paris</p>	<p>6 Le Fantôme / 1835 / 27 x 22 cm <i>La Caricature</i>, 233, Pl. 488, 7 mai 1833 Musée d'Art et d'Histoire, Saint-Denis</p>
---	--

La "poire" : 3 Lithographies, Musée d'Art et d'Histoire, Saint-Denis

<p>7 Masques de 1831 1832 / 21,2 x 29 cm <i>La Caricature</i>, 71, Pl. 143, 8 mars</p>	<p>8 [Ah ! His !... Ah ! His ! Ah ! His !...] / 1832 / 26 x 16 cm <i>La Caricature</i>, 89, Pl. 179, 19 juillet</p>	<p>9 Le passé.- Le présent.- L'Avenir 1834 / 21,4 x 19,6 cm <i>La Caricature</i>, 166, Pl. 349, 9 janvier</p>
---	--	--

PORTRAITS-CHARGES

Les bustes-charges des Célébrités du Juste Milieu (1832-1835)
terres crues colorées, Musée d'Orsay, Paris

<p>10 Comte Antoine-Maurice-Apollinaire d'Argout (1782-1858), ministre et pair de France 1832 H. 13,5 ; L. 16,5 ; P. 9 cm</p>	<p>11 Claude Baillet (177-1836), député et pair de France 1832 (?) H. 18,2 ; L. 16,6 ; P. 14 cm</p>	<p>12 Félix Barthe (1796-1863), député et garde des Sceaux 1833 H. 17,2 ; L. 15,3 ; P. 13,9 cm</p>	<p>13 Jean-Auguste Chevandier de Valdrome (1781-1878), député et pair de France 1833 H. 19 ; L. 14,9 ; P. 13 cm</p>
<p>14 Laurent Cumin, dit <i>Cumin-Gridaine</i> (1778-1859), député et pair de France 1832 ? H. 15,3 ; L. 13,8 ; P. 10,1 cm</p>	<p>15 Benjamin Delessert (1773-1847), industriel et député. 1833 H. 18,7 ; L. 15 ; P. 10,8 cm</p>	<p>16 Baron Jacques-Antoine-Adrien Delort (1773-1846), général et député 1833 H. 23,4 ; L. 14,6 ; P. 10,4 cm</p>	<p>17 Hippolyte Abraham, dit <i>Abraham-Dubois</i> (1794-1863), député et magistrat 1833 H. 20,2 ; L. 20,9 ; P. 14,8 cm</p>
<p>18 André-Marie-Jean-Jacques Dupin, dit <i>Dupin aîné</i> (1783-1865), député, avocat et académicien 1832 H. 15,2 ; L. 15,2 ; P. 9,2 cm</p>	<p>19 Charles-Guillaume Étienne (1778-1845), député, pair de France, écrivain et directeur du <i>Constitutionnel</i> 1833 H. 15,2 ; L. 15,2 ; P. 9,2 cm</p>	<p>20 Comte Alfred-Pierre de Falloux ? (1811-1886), ministre 1833 (?) H. : 23,3 ; L. 14,7 ; P. 13,20cm</p>	<p>21 Jean-Marie Frichard (1788-1872), député</p>

22 Jean-Claude Fulchiron (1774-1859), député, pair de France et poète 1833 H. 17,3 ; L. 12,9 ; P. 11,8 cm	23 Auguste Gady (1774-1847 ?), dit habituellement Joachim-Anoine-Joseph Gaudry (1790-1875), magistrat 1833 H. 17,1 ; L. 13,1 ; P. 11,8 cm	24 Charles-Léonard Gallois (1789-1851), publiciste républicain et historien ou son fils Léonard-Joseph-Urbain-Napoléon Gallois (1814-1874), journaliste 1833 H. 21,6 ; L. 13,7 ; P. 11,4 cm	25 Auguste-Hippolyte Ganneron (1792-1847), industriel et député de 1830 à 1847 1833 H. 18,9 ; L. 13,9 ; P. 11,1 cm
27 Jean-Marie dit Harlé père (1765-1838), député 1833 H. 12,5 ; L. 15,3 ; P. 11,1 cm	28 Comte Auguste-Hilarion de Kératry (1769-1859), député et pair de France 1832 (?) H. 12,9 ; L. 12,9 ; P. 10,5 cm	29 Comte Charles-François-Malo de Lameth (1752-1832), député 1832 H. 15,2 ; L. 14,5 ; P. 8,8 cm	30 Alexandre Lecomte (vers 1778-?), magistrat 1832 (?) H. 17,8 ; L. 12,9 ; P. 11,6 cm
31 Jacques Lefèvre (1777-1856), banquier et député 1832-1833 H. 20,1 ; L. 12,1 ; P. 14,5 cm	32 Comte François-Dominique Reynaud de Montlosier (1755-1838), pair de France, ou Comte Marthe-Camille Bachasson de Montalivet (1801-1865), pair de France, intendant de la liste civile de Louis-Philippe 1835 (?) H. 19,5 ; L. 15,4 ; P. 16,2 cm	33 Antoine Odler (1766-1853), banquier, député et pair de France 1833 (?) H. 15,1 ; L. 11,8 ; P. 10,7 cm	35 Jean-Charles Persil (1785-1879), magistrat, député et pair de France 1833 H. 19,3 ; L. 17,0 ; P. 10,5 cm
36 Charles Philipon (18**-1862), journaliste, directeur de <i>La Caricature</i> et du <i>Charivari</i> 1833 (?) H. 16,4 ; L. 13 ; P. 10,6 cm	38 Clément-François-Victor-Gabriel Prunelle (1774-1853), médecin, maire de Lyon et député de 1830 à 1839 1832 (?) H. 31,4 ; L. 15,2 ; P. 15,9 cm	39 Pierre-Paul Royer-Collard (1763-1845), député 1832 H. 13,9 ; L. 12 ; P. 8,9 cm	40 Comte Horace-François Sébastiani (1772-1851), maréchal de France et homme politique 1833 H. 12,7 ; L. 11,9 ; P. 10,4 cm
41 Jean Vatout (1791-1848), député 1833 H. 20,1 ; L. 16,2 ; P. 10,2 cm	43 Inconnu , peut-être Pierre-Nicolas Berryer (1757-1841), avocat, ou Comte Charles-Louis Huguet de Sémerville (175-1839), diplomate et magistrat, dit habituellement Nicolas Soult (1769-1851), maréchal de France. 1835 (?) H. 15,7 ; L. 13,2 ; P. 9,4 cm	44 Inconnu , peut-être Hippolyte Lucien-Joseph Lucas (1807-1878), journaliste, ou P. Mendez de Vigo (1790-1860?), général espagnol, ministre de la Guerre en 1836, dit habituellement Comte Jean Pelet de La Lozère (1785-1871), homme politique 1833 (?) H. 14,5 ; L. 12,9 ; P. 11,1 cm	45 Inconnu , dit habituellement Comte Charles-Henri Verhuel de Sevehaar (1764-1845), amiral 1835 H. 13,1 ; L. 11,6 ; P. 8,8 cm

26 François-Pierre-Guillaume Guizot (1787-1874), député, ministre et historien 1833 H. 22,5 ; L. 17,5 ; P. 15,4 cm	34 Alexandre-Simon Pataille (1784-1857), magistrat et député 1832 (?) H. 16,7 ; L. 13,7 ; P. 11 cm	37 Baron Joseph de Podenas (1782-1851), député 1833 H. 21,3 ; L. 20,5 ; P. 12,8 cm	42 Jean-Ponce-Guillaume Vlenet (1777-1868), député de 1820 à 1837, pair de France et académicien 1832-1833 H. 19,9 ; L. 18 ; P. 14 cm
--	--	--	---

Les portraits-charges en lithographies

46 Mr Vieux-Niais 28,3 x 15 cm <i>Le Charivari</i> , 5 juin 1833 Bibliothèque nationale de France, Paris	47 Guiz... [<i>Guizot, en buste</i>] 14,2 x 13,5 cm <i>Le Charivari</i> , 31 mai 1833 Collection Roger Passeron	48 Bataille 14 x 12 cm <i>Le Charivari</i> , 11 juin 1833 Musée d'Art et d'Histoire, Saint-Denis	49 Pot-de-Naz <i>Le Charivari</i> , 14 juin 1833 ; Musée d'Art et d'Histoire, Saint-Denis	51 Mr Joliv... [<i>Adolphe Jollivet</i>] 24,9 x 18,3 cms <i>La Caricature</i> , 164, Pl. 346, 27 décembre 1833 Musée d'Art et d'Histoire, Saint-Denis
---	--	---	--	--

PHYSIONOMIE POPULAIRE

52 Deux têtes d'hommes

Vers 1830-1834

Pierre noire sur papier vergé ; 16,7 x 15 cm

Musée Boymans-van Beuningen, Rotterdam

PHILIPON CONTRE PHILIPPE

Les armes du pouvoir : procès et prison : 5 Lithographies

54 <i>Moderne Galilée. Et pourtant elle marche</i> 22,4 x 27,6 cm <i>La Caricature</i> , 209, Pl. 436, 6 novembre 1834 Collection Roger Passeron		55 <i>Le Ventre législatif. Aspect des bancs ministériels de la chambre improstituée de 1834</i> <i>L'Association mensuelle</i> , Pl. 18, janvier 1834 Association des amis d'Honoré Daumier
53 <i>Souvenir de S^c Pélagie</i> [1834] 24 x 18,8 cm Collection Prouté, Paris	56 <i>Ne vous y frottez pas !!</i> 30 x 43 cm <i>L'Association mensuelle</i> , Pl. 20, mars 1834 Collection Roger Passeron	57 <i>Rue Transnonain, le 15 avril 1834</i> 28 x 44 cm <i>L'Association mensuelle</i> , Pl. 24, juillet 1834 Association des amis de Honoré Daumier

L'échec de Philipon et la fin de la caricature politique

58 <i>Baissez le rideau, la farce est jouée</i> <i>La Caricature</i> , 201, Pl. 421, 11 septembre 1834 Lithographie; 20 x 27,8 cm Musée d'Art et d'Histoire, Saint-Denis	59 <i>C'était vraiment bien la peine de nous faire tuer !</i> <i>La Caricature</i> , Pl. 524 et dernière, 251, 27 août 1835 Lithographie; 21 x 29 cm Musée d'Art et d'Histoire, Saint-Denis	60 <i>Fac-quasi similé des vignettes de titre du Charivari, telles qu'elles ont été soumises à la censure de 1835, avec l'indication pittoresque des vignettes passées par les ciseaux. Seconde et dernière planche</i> <i>Le Charivari</i> , 20 septembre 1835 Bois de bout ; 3,5 x 17,1 cm Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Paris
---	--	---

ILLUSTRATIONS, CARICATURES DE MŒURS ET PARODIES (1835-1848)

Le livre illustré

61 <i>Les Aventures de Jean-Paul Choppart</i> <i>Jean-Paul Choppart</i> , t. 1, <i>La mâchoire de Jean-Paul courrait le plus grand danger</i> , t. 11, in-12, Paris, 1836 Fauchery d'après Daumier Lithographie Bibliothèque nationale de France, Paris	62 <i>Souvenirs du choléra-morbus</i> Plon in <i>La Némésis médicale illustrée</i> , Paris, t. 1, in-8, 1840, p. 69 Bois de bout Collection Roger Passeron
63 <i>Le Phrénologiste palpant " un crâne à demi rongé et prêt à tomber en poussière... "</i> Birouste, d'après Daumier in <i>Les Français peints par eux-mêmes</i> , Paris, t. 111, in-8, 1841, p. 97 Bois de bout ; 13 x 9,5 cm ; 3,8 x 12 cm ; 4 x 4 cm Maison de Balzac, Paris	64 <i>Physiologie du poète par Sylvius</i> [Edmond Texier] Birouste d'après Daumier in <i>Illustrations de Daumier</i> , Paris, in-32, 1842 Bois de bout ; 8,5 x 7 cm ; 4 x 5,3 cm Maison de Balzac, Paris
65 <i>Révolution causée par une pluie d'orage, qui foud tout à coup sur les promeneurs...</i> Paul de Kock, <i>La Grande Ville, Nouveau Tableau de Paris, comique, critique et philosophique</i> , Paris, t. 1, in-8, 1842, p. 330. Bois de bout ; 9,8 x 10,1 cm Maison de Balzac, Paris	66 <i>Tortillard " Tortillard tira mystérieusement de sa poche une petite bourse de soie rouge et compta lentement... dix-sept pièces d'or qu'elle contenait "</i> Lavoignat d'après Daumier in Eugène Sue, <i>Les Mystères de Paris</i> , Paris, Gosselin, t. 1, in-8, 1843, p. 308 Bois de bout ; 16 x 10,5 cm Maison de Balzac, Paris

67 *Le Père Goriot " Aux uns, il faisait horreur ; aux autres, il faisait pitié "*

Baulaut d'après Daumier in *Le Père Goriot, Œuvres complètes de M. de Balzac la Comédie humaine*, Paris, t. 1X, in-8, 1846, p. 313

Bois de bout ; 11,8 x 9,3 cm

Maison de Balzac, Paris

LE CHARIVARI

68 <i>Le Charivari</i> , 1 ^{er} avril 1840 Lithographie ; 22 x 22 cm Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Paris	69 " <i>Le Carnaval</i> ", Mardi gras de 1843 <i>Le Charivari</i> , 28 février 1843 Gravure ; 29,5 x 43 cm Musée des Beaux-Arts du Canada, Ottawa
---	--

ROBERT MACAIRE : 3 LITHOGRAPHIES

70 <i>Voulez-vous de l'or, voulez-vous de l'argent, voulez-vous des diamans [sic], des millions, des millasses ? Approchez, faites-vous servir.....Baoud ! Baoud ! Baoud-boud-boud ! ! Voici du bitume, voici de l'acler, du plomb, de l'or, du papier, voici du ferrrrrrr gallllllvanisé..... Venez, venez, venez vite, la loi va changer, vous allez tout perdre, dépêchez-vous, prenez, prenez vos billets, prenez vos billets ! ! (Chaud, chaud, la musique.) Baoud ! Baoud ! ! Baoud-Baoud ! ! Baoud ! Baoud ! ! / 23,3 x 22 cm</i> <i>Caricaturana</i> , Pl. 1 in <i>Le Charivari</i> , 20 mai 1838 Bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts, Paris	
71 <i>Mr Daunier, votre série...est...charmante...</i> 23 x 22,6 cm <i>Caricaturana</i> , Pl. 78 Paris, Bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts	72 <i>Mr Daunier, votre série...est...charmante...</i> <i>Caricaturana</i> , Pl. 78 15 octobre 1838 The British Museum, Londres

HISTOIRE ANCIENNE : 4 lithographies, ~23x19cm, Bibliothèque nationale de France, Paris

73 Pl. 1, <i>Ménélas vainqueur</i> <i>Sur les remparts fumants de la superbe Troie</i> <i>Ménélas, fils des dieux, comme une riche proie,</i> <i>Ravit sa blonde Hélène et l'emmène à sa cour</i> <i>Plus belle que jamais de pudeur et d'amour.</i> <i>Iliade (traduction Bareste)</i>	74 Pl. 1, <i>Les Nuits de Pénélope</i> <i>De son époux absent l'adorable profil</i> <i>Toujours à ses doux yeux brillait comme une étoile</i> <i>Mais pour tramer trois ans et sa ruse et sa toile</i> <i>Il fallait qu'elle eût un fier fil.</i> <i>(Odyssee, ch. II Trad. indiscrète de Mr Villemain)</i>
75 Pl. 23, <i>Le Beau Narcisse</i> <i>Il était jeune et beau, de leurs douces haleines</i> <i>Les zéphirs caressaient ses contours pleins d'attraits</i> <i>Et dans le miroir des fontaines</i> <i>Il aimait comme nous à contempler [sic] ses traits.</i> <i>Quatrain intime de M^r Narcisse de Salvandy</i>	76 Pl. 47, <i>Pygmalion</i> <i>O triomphe des arts ! quelle fût ta surprise,</i> <i>Grand sculpteur, quand tu vis ton marbre s'animer,</i> <i>Et, d'un air chaste et doux, lentement se baisser</i> <i>Pour te demander une prise</i> <i>(Comte Sinnéon)</i>

UN SALON CARICATURAL EN 1840 : 2 lithographies

77 <i>Ascension [sic] de Jésus-Christ. D'après le tableau original de M. Brdtkmann</i> <i>La Caricature</i> , 26 avril 1840 et <i>Le Charivari</i> , 1 ^{er} avril 1841 Bibliothèque nationale de France, Paris	78 <i>Salon de 1840. Pèlerinage de S^t-Roch,</i> d'après le tableau original de Péral Vilernomz Musée d'Art et d'Histoire, Saint-Denis
--	--

LA PHYSIOLOGIE DU BOURGEOIS DANS LES SERIES DU CHARIVARI

LES CINQ SENS : 5 lithographies, ~20,2 x 23 cm, Collection Roger Passeron

79 Pl. 1, <i>L'Odorat</i> <i>La Caricature provisoire</i> , 21 juillet 1839	80 Pl. 2, <i>La Vue</i> <i>La Caricature provisoire</i> , 4 août 1839	83 Pl. 5, <i>Le Toucher</i> <i>La Caricature provisoire</i> , 13 septembre 1839
81 Pl. 3, <i>Le Goût</i> <i>Fichtre ! je m'étonne pas si ce gaillard-là a de l'esprit... et il m'appelle vieille bête ! donne m'en comme ça tous les matins, animal, et j'en aurai aussi de l'esprit !</i> <i>La Caricature provisoire</i> , 18 août 1839	82 Pl. 4, <i>L'Ouïe</i> <i>Nini, réveille-toi donc ! - v'là une henre que je t'appelle et elle me dit : oui Adolphe ! je ne m'appelle pourtant pas Adolphe !... ni le petit non plus</i> <i>La Caricature provisoire</i> , 4 septembre 1839	

MŒURS CONJUGALES : 2 lithographies, ~20,2 x 23 cm, Bibliothèque nationale de France, Paris

84 Pl. 11, <i>Le marl (lisant)</i> : " nous étions mollement étendus sur la mousse odorante, les rayons de la lune berçaient les branches du Saule agité par la brise du soir. Enivrés d'amour nous lancions au Ciel des Sermens [sic] qui retombaient dans nos cœurs. " <i>La Femme (à part)</i> : Peut-on lire ces choses avec un bonnet de coton, et une boule comme la sienne !... <i>Le Charivari</i> , 29 octobre 1839
85 Pl. 25, <i>Effet de lunes. La fenêtre enfin libre est ouverte à la lune.</i> <i>Le Charivari</i> , 16 mai 1840

LES TABLEAUX PARISIENS : 3 lithographies

86 <i>C'est unique ! J'ai pris quatre tailles...</i> <i>Émotions parisiennes</i> , Pl. 27 <i>Le Charivari</i> , 7 février 1840 24,4 x 18,7 cm National Gallery of Art, Washington	87 <i>Entre onze heures et minuit. – Sapristi... Voilà un homme qui a l'air bien féroce... ça doit être un chourineur... et je n'ai pas le moindre poignard ! Saperlotte, je suis perdu...</i> <i>Paris l'hiver</i> , Pl. 1 <i>Le Charivari</i> , 21 décembre 1844 20,7 x 24,3 cm Collection Roger Passeron	88 <i>Manière ingénieuse de décharger les toits de neige, en en chargeant les passants</i> <i>Paris l'hiver</i> , Pl. 2 <i>Le Charivari</i> , 31 décembre 1844 22,9 x 19,1 cm Collection Roger Passeron
---	---	---

LES BAS-BLEUS : 7 Lithographies, ~23 x 18 cm

89 Pl. 1, <i>C'est singulier comme ce miroir m'applatit [sic] la taille et me maigrit la poitrine ! Que m'importe?... M^{me} de Staël et Mr de Buffon l'ont proclamé.... le génie n'a point de sexe.</i> <i>Le Charivari</i> , 30 janvier 1844 Bibliothèque nationale de France, Paris	94 Pl. 23, <i>L'artiste m'a représenté au moment où [sic] j'écris mon sombre volume intitulé vapeurs de mon âme !.. l'œil n'est pas mal, mais le nez ne me semble pas suffisamment affligé !... (Le monsieur à part) – Oul.... il n'est qu'affligeant....</i> <i>Le Charivari</i> , 15 avril 1844 Bibliothèque nationale de France, Paris	
91 Pl. 8, <i>O Lune !...inspire-moi ce soir quelque petite pensée un peu grandiose !.. car je t'aime ainsi, lorsque tu me présentes en entler la face pâle et mélancolique !...mais, ô Lune, je t'affectonne moins lorsque tu m'apparais sous la forme d'un croissant....parceque alors tu me rappelles tout bonnement mon marl !...</i> <i>Le Charivari</i> , 28 février 1844 Bibliothèque nationale de France, Paris	93 Pl. 17, <i>Le parterre de l'Odéon- L'auteur !..l'auteur !..l'auteur !... -Messieurs, votre impatience va être satisfaite.. vous désirez connaître l'auteur de l'ouvrage remarquable qui vient d'obtenir un si grand, et je dois le dire, si légitime succès... cet auteur....c'est moi !</i> <i>Le Charivari</i> , 17 mars 1844 Bibliothèque nationale de France, Paris	
90 Pl. 7, <i>La mère est dans le feu de la composition, l'enfant est dans l'eau de la baignoire !</i> <i>Le Charivari</i> , 26 février 1844 Bibliothèque nationale de France, Paris	92 Pl. 15, <i>Femme de lettre humanitaire se livrant sur l'homme a [sic] des réflexions crânement philosophiques !</i> <i>Le Charivari</i> , 10 mars 1844 Collection Roger Passeron	95 Pl. 40, <i>Voyez-donc un peu, Isnénle !... Comment le gouvernement permet-il d'afficher de pareilles turpitudes ?...</i> <i>Le Charivari</i> , 7 août 1844 Bibliothèque nationale de France, Paris

LES GENS DE JUSTICE : 6 Lithographies, ~24 x 18 cm

96 Pl. 14, <i>Dites donc, confrère, vous allez soutenir...</i> <i>Le Charivari</i> , 13 octobre 1845 Conseil général du Val-d'Oise, Cergy-Pontoise	97 Pl. 32, <i>Laissez-dire un peu de mal de vous...</i> <i>Le Charivari</i> , 11 octobre 1847 Conseil général du Val-d'oise, Cergy-Pontoise	98 Pl. 33, <i>Une péroralson à la Démosthène</i> <i>Le Charivari</i> , 27 avril 1848 Conseil général du Val-d'Oise, Cergy-Pontoise
99 Pl. 35, <i>Vous avez perdu votre procès c'est vrai... mais vous avez dû éprouver bien du plaisir à m'entendre plaider</i> <i>Le Charivari</i> , 27 avril 1848 Collection Roger Passeron	100 Pl. inédite, <i>La Veuve en consultation</i> Vers 1846 Paris, Bibliothèque nationale de France National Gallery of Art, Washington	101 Pl. 2, <i>Grand escaller dit Palais de justice. Vue de faces</i> <i>Le Charivari</i> , 8 février 1848 Conseil général du Val-d'Oise, Cergy-Pontoise

LES BONS BOURGEOIS : 4 Lithographies ; ~ 25,8 x 22 cm

102 Pl. 27, <i>Quand il y a trente degrés de chaleur, heureux le bourgeois lrsqu'il va dormir dans la forêt de St-Germin, en compgnie de sa femme et de plusieurs lézards !</i> <i>Le Charivari</i> , 22 avril 1847 Musée Carnavalet, Paris	105 Pl. 70, <i>Viens donc !... viens donc !... je te dis que le schall que tu as à la maison est bien plus joli que ça !...</i> Musée Carnavalet, Paris
---	--

103 Pl. 55, <i>Recherche infructueuse de la planète Leverrier</i> <i>Le Charivari</i> , 4 décembre 1846 Collection Roger Passeron	104 Pl. 59, <i>Le Départ pour le bal. Psyché et l'amour</i> <i>Le Charivari</i> , 22 septembre 1847 Bibliothèque nationale de France, Paris
---	---

TOUT CE QU'ON VOUDRA : 2 Lithographies ; ~ 24, 6 x 21,6 cm, Bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts, Paris

106 Pl. 10, <i>Deux heures du matin, sortie du théâtre</i> [sic] <i>historique</i>	107 Pl. 21, <i>Un marl brûlé du feu de la jalousie</i> <i>Le Charivari</i> , 25 octobre 1847
---	---

PEINTURES, ANNEES 1840

108 <i>Les Noctambules</i> Vers 1842-1847 Huile sur bois ; 28,9 x 18,7 cm National Museums and Galleries of Wales, Cardiff	109 <i>Femme et Enfant sur un pont</i> Vers 1845-1848 Huile sur panneau ; 27,3 x 21,3 cm The Phillips Collection, Washington	110 <i>Dans la rue ou Une rue dans Paris</i> Vers 1845-1848 Huile sur panneau ; 28,5 x 18,5 cm Ordrupgaardssamlingen, Copenhague-Charlottenlund
111 <i>Le Baiser</i> Vers 1845-1848 Huile sur panneau ; 37 x 28,5 cm Musée d'Orsay, Paris	112 <i>Au bord de l'eau</i> Vers 1849-1853 Huile sur panneau ; 33 x 24 cm Musée d'Art moderne, Troyes	

LA DEUXIEME REPUBLIQUE ET L'INVENTION DE RATAPOIL (1848-1851)

1848, ET LA DEUXIEME REPUBLIQUE

114 <i>Le Ganin de Paris aux Tuilerles. Cristl !... comme on s'enfonce là-dedans.</i> <i>Le Charivari</i> , 4 mars 1848 Lithographie ; 25,5 x 22,7 cm Musée Carnavalet, Paris	115 <i>Dernier Conseil des ex-ministres</i> <i>Le Charivari</i> , 9 mars 1848 Lithographie ; 21,4 x 27 cm Collection Roger Passeron
116 <i>Choyennes..... on fait courir le bruit que le divorce est sur le point de nous être refusé....constituons nous ici en permanence et déclarons que la patre est en danger !.....</i> <i>Les Divorceuses</i> , Pl. 1 <i>Le Charivari</i> , 4 août 1848 Lithographie ; 25 x 21 cm Bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts, Paris	118 <i>Victor Hugo</i> <i>On vient de lui poser une question grave, il se livre à des réflexions sombres – la réflexion sombre peut seule éclaircir la question grave ! – aussi est-il le plus sombre de tous les grands hommes graves</i> <i>Assemblée législative</i> , Pl. 13 <i>Le Charivari</i> , 20 juillet 1849 Lithographie ; 26,9 x 18,4 cm Musée d'Art et d'Histoire, Saint-Denis
117 <i>Le sommeil d'Endymion-Berryer</i> <i>Idylles parlementaires</i> , Pl. inédite Fin 1850-début 1851 Lithographie ; 25,5 x 27,6 cm National Gallery of Art, Washington	119 <i>Un grand défilé</i> 1850 Fusain, crayon avec plume et encre sur papier 30,2 x 47,2 cm Bibliothèque nationale de France, Paris

LES GRANDS PROJETS, LE SALON, 1848-1852

120 <i>Esquisse de " La République "</i> 1848 Huile sur toile ; 73 x 60 cm Musée d'Orsay, Paris	121 <i>Le Meunier, son fils et l'âne</i> / Vers 1849-1850 Huile sur bois ; 39,5 x 32,8 cm Collection particulière	122 <i>L'Émeute</i> / Vers 1848-1852 Fusain avec lavis gris et gouache sur papier vélin ; 57,4 x 4,9 cm Ashmolean Museum, Oxford
123 <i>Camille Desmoulin au Palais-Royal</i> / Vers 1850 Pierre noire, plume et encre, lavis, aquarelle et gouache sur papier ; 55,7 x 44,8 cm Musée des Beaux-Arts Pouchkine, Moscou	124 <i>Tête d'expression</i> Vers 1848-1852 Pinceau et encre brune ; 36 x 32 cm The British Museum, Londres	
125 <i>Étude pour " Nymphes poursuivies par des satyres "</i> / Vers 1850 Plume, encre et traces d'aquarelle sur papier vergé ; 20,4 x 22,7 cm Au verso : <i>Un avocat plaidant</i> Plume et aquarelle sur crayon Musée Boymans-van Beuningen, Rotterdam	129 <i>Silène</i> , dit aussi <i>Le Triomphe de Silène</i> 1850 Crayon noir, fusain, crayon Conté et rehauts de gouache blanche sur papier marouflé sur toile 43 x 61 cm Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle, Calais	

126 <i>Femmes poursuivies par des satyres</i> 1850 Huile sur toile ; 129,3 x 97 cm Musée des Beaux-Arts, Montréal	131 <i>Trois femmes nues couchées</i> Vers 1849-1852 Pierre noire ou fusain, craie blanche, lavis gris et blanc sur toile ; 94 x 140 cm Musée d'Orsay, Paris	132 <i>La Madeleine au désert</i> Vers 1848-1852 Huile sur toile ; 41 x 33 cm National Museum of Western Art, Tokyo
133 <i>Martyre de saint Sébastien</i> (esquisse) / Vers 1849-1852 Huile sur bois ; 32 x 22 cm Musée d'Orsay, Paris	134 <i>Martyre de saint Sébastien</i> Vers 1849-1852 Huile sur toile ; 220 x 140 cm Musée municipal, Soissons	135 <i>Ecce Homo</i> Vers 1849-1852 Huile sur toile ; 160 x 127 cm Museum Folkwang, Essen

RATAPOIL

136 <i>Ratapoil et Casmajou</i> <i>Membres les plus actifs de la société philanthropique du dix décembre : portraits dessinés d'après nature et réellement frappants</i> <i>Actualités</i> , Pl. 6 et <i>Le Charivari</i> , 11 octobre 1850 Lithographie ; 24,7 x 21 cm Bibliothèque nationale de France, Paris	137 <i>Ratapoil fesant [sic] de la propagande</i> <i>-Si vous aimez votre femme, votre maison, votre champ, votre génisse et votre veau, signez, vous n'avez pas une minute à perdre</i> <i>Actualités</i> , Pl. 163 et <i>Le Charivari</i> , 19 juin 1851 Lithographie ; 26 x 19,9 cm Collection Prouté, Paris
138 <i>Ce bon Mr ratapoil leur a promis qu'après qu'ils auraient signé sa pétition les alouettes leur tomberaient toutes roties</i> <i>Actualités</i> , Pl. 151 et <i>Le Charivari</i> , 20 juin 1851 Lithographie ; 26,4 x 21,4 cm Bibliothèque nationale de France, Paris	139 <i>Un jour de revue. Ratapoil et son état-major ; vive l'Empereur</i> <i>Actualités</i> , Pl. 162 et <i>Le Charivari</i> , 1 ^{er} juillet 1851 Lithographie ; 25,3 x 22,4 cm Collection Roger Passeron
140 <i>Le Syre de Berryer se fesant [sic] recevoir Chevalier dans l'ordre philanthropico-militaire du Dix-Décembre</i> <i>Actualités</i> , Pl. 189 et <i>Le Charivari</i> , 19 août 1851 Lithographie ; 26,7 x 23,4 cm Bibliothèque de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris	141 <i>Belle Dame, voulez-vous bien accepter mon bras ? -Votre passion est trop subtile pour que je puisse y croire</i> <i>Actualités</i> , Pl. 212 et <i>Le Charivari</i> , 25 septembre 1851 Lithographie ; 25,7 x 22,2 cm Collection Roger Passeron
142 <i>Le commerce est mort, les partis l'ont tué, que voulez-vous qu'il fit contre eux trois ? Qu'il mourût... qu'il mourût !...</i> Planche inédite, prête à paraître le 2 décembre 1851 Lithographie ; 19,2 x 27,8 cm Collection Roger Passeron	143 <i>Ratapoil</i> 1891 Statuette Bronze ; H. 43,5 ; L. 15,7 ; P. 18,5 cm Musée d'Orsay, Paris

FUGITIFS

144 <i>Fugitifs (Les Émigrants, étude pour le bas-relief)</i> Avant 1852 Plume, encre noire, lavis gris sur traits à la mine de plomb et sanguine sur papier vergé ; 24,9 x 39,3 cm Musée du Louvre, Paris	145 <i>Fugitifs</i> , premier état, fragment de la partie gauche Vers 1850-1852 (?) Relief en plâtre d'après un modelage en terre crue H. 45,8 ; L. 32,2 ; P. 2 cm Musée d'Orsay, Paris	
146 <i>Fugitifs</i> , deuxième état (<i>Les Émigrants</i> , "deuxième version") / Entre 1862 et 1878 Relief en plâtre patiné ; H. 34,6 ; L. 74 ; P. 8,5 cm National Gallery of Australia, Canberra	147 <i>Fugitifs</i> , deuxième état (<i>Les Émigrants</i> , "deuxième version") / Vers 1893 (?) Relief en plâtre, surmoulage du plâtre original H. 54,5 ; L. 93,5 ; P. 16,5 cm Musée d'Orsay, Paris	
148 <i>Fugitifs</i> , troisième état (<i>Les Émigrants</i> , "première version") / Entre 1862 et 1878 (?) Relief en plâtre patiné ; H. 28 ; L. 66 ; P. 8,5 cm Musée d'Orsay, Paris	149 <i>Les Fugitifs</i> / Vers 1849-1850 Crayon et lavis d'encre grise ; 14 x 24,5 cm École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris	
150 <i>Les Fugitifs</i> Vers 1849-1850 Huile sur bois ; 16 x 31 cm Londres, The National Gallery	151 <i>Les Fugitifs</i> ou <i>Les Émigrants</i> Vers 1849-1850 Huile sur bois ; 16,2 x 28,7 cm Musée du Petit Palais, Paris	152 <i>Les Fugitifs</i> ou <i>Les Émigrants</i> Vers 1865-1870 Huile sur toile ; 38,7 x 68,5 cm The Minneapolis Institute of Art, Minneapolis

QUAI D'ANJOU

153 <i>Le Haleur</i> ou <i>Le Tireur de bateau</i> / Vers 1856-1860 Huile sur panneau ; 19 x 28 cm Collection particulière	154 <i>Baigneurs</i> / Vers 1852-1853 Huile sur panneau ; 33 x 24,8 cm Collection particulière	156 <i>L'abreuvoir</i> / Vers 1855-1860 Huile sur bois ; 44,7 x 55,7 cm National Museum and Galleries of Wales, Cardiff
157 <i>Les Cavaliers</i> Vers 1858-1863 Huile sur toile ; 60,4 x 85,3 cm Museum of Fine Arts, Boston	158 <i>Le Premier Bain / Bain dans la Seine</i> Vers 1852-1855 Huile sur toile ; 25 x 19 cm Collection particulière	159 <i>Le Premier Bain</i> Vers 1852-1855 Huile sur panneau ; 25,1 x 32,4 cm The Detroit Institute of Arts, Detroit
160 <i>Le Fardeau</i> Vers 1850-1853 Huile sur toile ; 55,5 x 45,5 cm Národní Galerie v Praze, Prague	161 <i>Blanchisseuse et son enfant</i> Vers 1855-1857 Pierre noire, plume et encre avec lavis sur papier ; 29 x 22 cm Collection André Bromberg, Paris	162 <i>Une blanchisseuse</i> Vers 1860-1861 Huile sur panneau ; 28,5 x 19,7 cm Albright-Knox Art Gallery, Buffalo
163 <i>La Sortie du bateau à lessive</i> / Vers 1861 (?) - 1863 (?) Huile sur panneau ; 49,8 x 33 cm The Metropolitan Museum of Art, New York	164 <i>La Laveuse</i> ou <i>La Blanchisseuse</i> Vers 1860-1861 Huile sur panneau ; 49 x 33,5 cm Musée d'Orsay, Paris	166 <i>La Soupe</i> / Vers 1862-1865 Fusain, pierre noire, plume et encre, lavis, aquarelle et crayon Conté sur deux feuilles de papier vergé juxtaposées ; 30,3 x 49,4 cm Musée du Louvre, Paris
167 <i>Femme allaitant</i> Vers 1862 Pierre noire et lavis et crayon Conté ; 16,3 x 14,3 cm Collection particulière	168 <i>Monsieur, Madame et Bébé</i> , dit aussi <i>Maternité</i> Vers 1862 Pierre noire, plume et encre, lavis, aquarelle, crayon Conté et gouache sur papier vergé ; 17,4 x 19,2 cm The Phillips Collection, Washington	169 <i>Scène de ménage</i> Vers 1865 Pierre noire, lavis gris, lavis noir, plume et encre sur papier vergé ; 25,3 x 20 cm The Art Institute of Chicago, Chicago

LES CROQUIS D'ARTISTE, LES ANNEES 1850 : 11 Lithographies

171 <i>Oui, Madame Fribochon, il y a eu, il y a trois semaines, un tremblement d'erre très conséquent à Bordeaux, et pas pus tard qu'avant z'hier entre minuit et trois heures du matin, j'al ressent des secousses qui ne sont pas naturelles dans mon lit... L'herboriste, m'sieu Potard, n'a explliqué ce Phénomène... y prétend que ça tient à ce que le gouvernement laisse trop creuser la terre en Californie et que ça finira par nous jouer à tous un mauvais tour aux Batignolles !...</i> / 23,5 x 20,8 cm <i>Actualités</i> , Pl. 278 et <i>Le Charivari</i> , 17 mars 1852 Collection Roger Passeron	
170 <i>Fesant</i> [sic] <i>les délices du public de Carpentras</i> / 26,1 x 20,6 cm <i>Croquis musicaux</i> , Pl. 16 et <i>Le Charivari</i> , 7 avril 1852 Musée Carnavalet, Paris	172 <i>Voilà pourtant notre chambre nuptiale, Adélaïde... ces limousins ne respectent rien, ils n'ont pas le culte des souvenirs !...</i> / 25,6 x 20,9 cm <i>Croquis parisiens</i> , Pl. 3 et <i>Le Charivari</i> , 13 décembre 1853 Bibliothèque nationale de France, Paris
173 <i>Un des inconvénients des sous-sols</i> <i>Allons bon !... en voilà encore qui ont poussé cette nuit !...</i> / 15,7 x 20,2 cm <i>Croquis parisiens</i> , Pl. 15 et <i>Le Charivari</i> , 26 novembre 1856 Musée Carnavalet, Paris	174 <i>Agréable vue dont jouissent les locataires des sous-sols</i> / 19,5 x 25,9 cm <i>Croquis parisiens</i> , Pl. 17 et <i>Le Charivari</i> , 29 novembre 1856 Musée Carnavalet, Paris
175 <i>Voyageurs appréciant de moins en moins les wagons de troisième classe pendant l'hiver</i> 18,7 x 25,1 cm <i>Les Agréments des chemins de fer</i> , Pl. 2 <i>Le Charivari</i> , 25 décembre 1856 Collection Roger Passeron	176 <i>Un rappel de chanteuse... Scène de haute comédie</i> 26,6 x 20,9 cm <i>Croquis dramatiques</i> , Pl. 9 <i>Le Charivari</i> , 9 janvier 1857 Bibliothèque nationale de France, Paris
177 <i>Dire que dans mon temps, moi aussi, j'ai été une brillante espagnole.....maintenant je n'ai plus d'espagnol que les castagnettes !... c'est bien sec !.....</i> 20,4 x 24,6 cm <i>Croquis dramatiques</i> , Pl. 11 <i>Le Charivari</i> , 20 janvier 1857 Bibliothèque nationale de France, Paris	178 <i>Le danseur qui se pique d'avoir conservé les belles traditions de Vestris</i> <i>Croquis dramatiques</i> , Pl. 12 <i>Le Charivari</i> , 23 janvier 1857 Bibliothèque nationale de France, Paris

179 <i>Un orchestre dans une maison comme il faut... où l'on se passe la fantaisie de jouer l'opérette</i> Planche 8 de la série <i>Les Comédiens de société</i> 26,8 x 21,1 cm <i>Le Charivari</i> , 20 avril 1858 Bibliothèque nationale de France, Paris	180 <i>La Crinoline en temps de neige -Ma belle dame..., faut-y vous donner un coup d'balal ?... / 26,1 x 22,1 cm</i> <i>Croquis d'hiver</i> , première planche <i>Le Charivari</i> , 13 novembre 1858 Bibliothèque nationale de France, Paris
---	---

PEINTURES, ANNEES 1850

181 <i>Les Deux Avocats / Vers 1858-1862</i> Huile sur panneau ; 34 x 26 cm Musée des Beaux-Arts, Lyon	182 <i>Les Deux Avocats / Vers 1855-1857</i> Huile sur panneau ; 20,5 x 26,5 cm Stiftung Sammlung E.G. Bührle, Zurich		
183 <i>Le Lutteur / Vers 1852-1853</i> Huile sur panneau ; 42 x 27,5 cm Charlottenlund, Ordrupgaardssamlingen, Copenhague	184 <i>Les Lutteurs / Vers 1852-1853</i> Crayon sur mine de plomb sur papier 29,5 x 20,5 cm Musée des Beaux-Arts, Lyon	185 <i>Les Lutteurs / Vers 1852-1853</i> Crayon sur papier ; 26 x 20,5 cm Musée des Beaux-Arts, Lyon	
186 <i>Les Voleurs et l'Âne</i> Vers 1858-1860 Huile sur toile ; 41,4 x 33 cm Collection particulière	187 <i>Les Voleurs et l'Âne</i> Vers 1858-1860 Huile sur toile ; 58,5 x 56 cm Musée d'Orsay, Paris	188 <i>Les Voleurs et l'Âne</i> Vers 1858-1860 Pierre noire sur papier vélin ; 34 x 25,5 cm Musée du Louvre, Paris	
189 <i>L'âne et les Deux Voleurs</i> Souvenirs d'artistes, n°75 Lithographie ; 22,8 x 20,2 cm Paris, collection Prouté Musée des Beaux-Arts du Canada, Ottawa	190 <i>Le Meunier, son fils et l'âne</i> Vers 1858-1860 Huile sur toile ; 48 x 58 cm Collection particulière		
191 <i>Le Fils prodigue / Vers 1870</i> Plume et lavis d'encre noire ; 20 x 14 cm National Gallery of Art, Washington (D.C.)	192 <i>Le Fils prodigue / 1863</i> Plume et lavis d'encre noire ; 20,5 x 11,5 cm National Museum and Gallery, Cardiff		
195 <i>Tête d'homme ou Tête d'expression</i> Huile sur panneau 27,6 x 35,3 cm National Museum and Gallery, Cardiff	196 <i>L'Émence</i> Vers 1852-185 Huile sur toile 87,6 x 113 cm The Phillips Collection, Washington (D.C.)	197 <i>Passants, dit aussi L'Attente à la gare</i> Vers 1858-1860 Huile sur toile 59 x 115 cm Musée des Beaux-Arts, Lyon	198 <i>Sortie du théâtre</i> Vers 1863-1865 Huile sur toile 33,3 x 41,2 cm San Diego Museum of Art, San Diego
199 <i>L'Homme à la corde, dit aussi L'Évasion</i> Vers 1858-1860 Huile sur toile fine 111 x 72,6 cm Musée des Beaux-Arts du Canada, Ottawa	200 <i>L'homme à la corde</i> Vers 1858-1860 Huile sur toile 110,5 x 72,3 cm Museum of Fine Arts, Boston	201 <i>Le Forgeron</i> Vers 1865 Pierre noire, crayon et lavis gris avec gouache sur papier 35,4 x 25,4 cm	202 <i>Le Boucher, marché Montmartre</i> Vers 1862-1865 Fusain, pierre noire et aquarelle sur papier 29,5 x 21,5 cm Au verso : <i>Une confiance</i> , plume, encre, fusain, crayon et aquarelle Collection privée Musée du Louvre, Paris

THEATRE, MOLIERE

203 <i>Un Scapin dit encore Scène de comédie</i> Vers 1863-1865 Huile sur bois 32,5 x 24,5 cm Musée d'Orsay, Paris	204 <i>Crispin et Scapin</i> Vers 1863-1865 Huile sur toile 60,5 x 82 cm Musée d'Orsay, Paris	205 <i>Scène du malade imaginaire</i> Vers 1860-1863 Huile sur bois ; 27 x 35 cm The Philadelphia Museum of Art, Philadelphie	206 <i>Scène de comédie, dit aussi Le Malade Imaginaire</i> Vers 1860-1865 Crayon et aquarelle 20,7 x 27,1 cm Courtauld Institute Galleries
209 <i>Scène d'une comédie de Molière / Vers 1865-1870</i> Plume et lavis ; 13,5 x 19,5 cm Ackland Art Museum of the University of North Carolina, Chapel Hill (N.C.)	210 <i>Scène de comédie / Vers 1870-1873</i> Huile sur bois ; 24,7 x 31,8 cm The Armand Hammer Museum of Art and Cultural Center, Los Angeles		

AVOCATS, ANNEES 1861-1862

211 <i>Carnet / 1862</i> Graphite, plume, encre noire et lavis d'encre sur papier vergé ; 23,9 x 15,8 cm Musée du Louvre, Paris	212 <i>Deux avocats / Vers 1862</i> Pierre noire, lavis, aquarelle, gouache et crayon Conté sur papier vergé ; 20,9 x 27 cm	213 <i>Deux avocats : la poignée de main / Vers 1862</i> Plume et encre, crayon et aquarelle sur papier 27 x 36 cm
---	--	--

The Pierpont Morgan Library, New York		Rijksmuseum, Amsterdam
216 <i>Avocat et sa cliente</i> / Vers 1862-1864 Crayon noir, plume, encre, et aquarelle sur deux feuilles de papier vergé assemblées ; 19,4 x 22,6 cm National Museums and Galleries of Wales, Cardiff		217 <i>Trois juges en séance</i> Vers 1862 Plume et encre et aquarelle sur papier vergé 18 x 35 cm Collection particulière
222 <i>Une cause célèbre</i> Vers 1862-1865 Pierre noire, lavis, plume et encre, aquarelle, gouache et crayon Conté sur papier vélin ; 26 x 43 cm Collection particulière	223 <i>Après l'audience</i> Vers 1862-1865 Fusain, plume et encre, lavis gris et beige, aquarelle 29 x 35,8 cm Collection particulière	224 <i>Le Défenseur</i> Vers 1862-1865 Pierre noire, plume et encre, aquarelle et gouache sur papier ; 19 x 29,5 cm Musée du Louvre, Paris

LES PLANCHES DU BOULEVARD

226 <i>Le Nouveau Paris</i> <i>Comme c'est heureux pour les gens pressés, qu'on ait élargi les voies de communication !!!</i> <i>Souvenirs d'artistes n° 301</i> Lithographie ; 27,7 x 22,5 cm Collection Roger Passeron		227 <i>Le Nouveau Paris</i> Pierre lithographique Bibliothèque nationale de France, Paris
228 <i>Madeleine-Bastille</i> <i>Un zeste, un rien... et l'omnibus se trouve complet</i> <i>Souvenirs d'artistes n° 273</i> Lithographie ; 24,3 x 22 cm Collection Roger Passeron	229 <i>Madeleine-Bastille</i> Pierre lithographique Bibliothèque nationale de France, Paris	230 <i>Intérieur d'un omnibus</i> 1864 Pierre noire, plume, encre et aquarelle sur vélin ; 21,2 x 30,2 cm Walters Art Gallery, Baltimore

SOUVENIRS D'ARTISTES

231 <i>À travers les ateliers</i> <i>Fichtre !..Epatant !..Sapristi !... ça parle !</i> <i>Souvenirs d'artistes, n° 285</i> Lithographie ; 25,2 x 21 cm Atelier Cézanne, Aix-en-Provence	232 <i>Nadar élevant la photographie à la hauteur de l'Art</i> <i>Le Boulevard, 25 mai 1862</i> Lithographie ; 27,2 x 22,2 cm Bibliothèque nationale de France, Paris	233 <i>Paysagistes au travail</i> <i>Souvenirs d'artistes n° 309</i> Lithographie 20,5 x 26,8 cm Collection Roger Passeron
234 <i>Portrait du sculpteur Carrier-Belleuse ; 1863</i> Fusain sur papier vergé ; 43 x 28,5 cm Musée du Petit Palais, Paris	235 <i>Portrait du sculpteur Carrier-Belleuse ; 1863</i> Fusain sur papier vergé ; 36,5 x 25,6 cm Musée du Louvre, Paris	

LE RETOUR AU CHARIVARI ; NOUVEAUX CROQUIS (1863-1868) : 3 Lithographies

236 <i>La Muse de la brasserie</i> 20,1 x 25,6 cm <i>À la brasserie, Pl. 4</i> <i>Le Charivari, janvier 1864</i> Collection Roger Passeron	237 <i>En chemin de fer</i> <i>Nous approchons de ce grand Tunnel où depuis le commencement du mois il y a déjà eu trois accidents !.. / 22,6 x 21,8 cm</i> <i>Les Moments difficiles de la vie, Pl. 2</i> <i>Le Charivari, 16 mars 1864</i> Bibliothèque nationale de France, Paris	238 <i>M Prudhomme... Vive les troisième on peut y être asphyxié mais jamais assassiné</i> 22,5 x 23,1 cm <i>En chemin de fer, Pl. 4</i> <i>Le Charivari, 20 août 1864</i> Musée Carnavalet, Paris
--	--	--

CROQUIS DE THEATRE (1864-1868)

239 <i>L'acteur. Il était votre amant, Madame ! (Bravo ! Bravo !) et je l'ai assassiné ! (Bravo ! Bravo !) Apprêtez-vous à mourir ! (Bravo ! Bravo !) Et je me tuerai après sur vos deux cadavres !..</i> <i>Un Titi-Ah ! ben, non, alors ! Qu'est-ce qui porterait le deuil ?</i> <i>Croquis dramatiques, Pl. 2</i> <i>Le Charivari, 18 avril 1864</i> Lithographie ; 24,1 x 22,3 cm Bibliothèque nationale de France, Paris	240 <i>Vous croyez que c'est un spectateur...eh bien pas même !....c'est le directeur ! ! !</i> <i>Actualités, Pl. 167</i> <i>Le Charivari, 29 juillet 1868</i> Lithographie ; 23,8 x 20,7 cm Musée d'Art et d'Histoire, Saint-Denis
--	--

CROQUIS DU SALON (1864)

241 <i>Et toi, qu'est-ce que tu trouves de meilleur au Salon cette année ? - la bière.</i> <i>Le public à l'Exposition. Croquis par H. Daumier</i>	242 <i>Il n'y a pas à dire, c'est bien mai..</i> <i>Le public à l'Exposition. Croquis par H. Daumier</i> Lithographie ; 22,4 x 22 cm	243 <i>Le 15 juin à 5 heures</i> <i>Croquis pris à l'exposition par Daumier</i> Lithographie ; 22,7 x 21,1 cm Bibliothèque de l'École nationale
---	--	--

<i>Le Journal amusant</i> , 18 juin 1864 Lithographie ; 22,5 x 22 cm Bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts, Paris	Bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts, Paris	supérieure des beaux-arts, Paris
---	--	----------------------------------

AMATEURS, ANNEES 1860

244 <i>L'Amateur d'estampes</i> Vers 1860-1862 Huile sur toile 41 x 33,5 cm Musée du Petit Palais, Paris	245 <i>L'Amateur d'estampes</i> Vers 1860-1862 Huile sur bois 35 x 26 cm The Philadelphia Museum of Art, Philadelphie	246 <i>L'Amateur d'estampes</i> Vers 1863-1865 Huile sur bois 40,2 x 33 cm The Art Institute of Chicago, Chicago	248 <i>Les Amateurs d'estampes</i> Vers 1860-1863 Huile sur bois 31,8 x 40,6 cm The Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown
249 <i>Un peintre</i> Vers 1863-1866 Huile sur panneau 29 x 18,8 cm The National Gallery of Scotland, Édimbourg	250 <i>Le Liseur</i> Vers 1863-1865 Huile sur panneau 34 x 25 cm Des Moines Art Center, Des Moines	252 <i>Un amateur</i> Vers 1864-1866 Plume et encre, lavis, aquarelle, crayon Conté et gouache sur pierre noire, sur papier vélin 43,8 x 35,5 cm The Metropolitan Museum of Art, New York	253 <i>Trois amateurs devant « La Revue nocturne » de Raffet</i> Vers 1863-1865 Pierre noire et sanguine, plume et encre et aquarelle sur papier 26 x 31 cm Musée du Louvre, Paris
254 <i>Les Amateurs d'estampes ou Le Portefeuille</i> Vers 1863-1865 Craie, aquarelle, plume et encre sur papier vélin 35 x 32 cm Victoria and Albert Museum, Londres	255 <i>Visiteurs dans l'atelier d'un peintre</i> Vers 1865-1867 Pierre noire, plume et encre, lavis, aquarelle et gouache sur papier vélin 32,5 x 31 cm Musée des Beaux-Arts de Montréal, Montréal	256 <i>Visiteurs dans l'atelier d'un artiste</i> Vers 1865-1867 Pierre noire, plume et encre, aquarelle et gouache sur papier 32,4 x 31 cm The Walters Art Gallery, Baltimore	259 <i>Le Peintre ; La mise au tonbeau ou L'Artiste</i> Vers 1868-1870 Huile sur bois 26 x 34 cm Musée des Beaux-Arts, Reims

LE THEATRE, ANNEES 1860

260 <i>Au théâtre</i> Vers 1860-1864 Huile sur toile ; 97,5 x 90,4 cm Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek, Munich	262 <i>Les spectateurs</i> Vers 1863-1865 Plume, aquarelle et rehauts de gouache ; 34 x 29 cm The Metropolitan Museum of Art, New York	263 <i>Pendant l'entracte</i> Vers 1863-1865 Fusain, estompe, plume, encre brune et lavis gris et beige ; 28 x 35 cm Collection Prat, Paris
264 <i>Une loge de théâtre</i> Vers 1865-1870 Huile sur bois ; 26,5 x 35 cm Hamburger Kunsthalle, Hambourg	265 <i>Au théâtre, dit aussi Fauteuils d'orchestre</i> Vers 1865-1870 Huile sur toile ; 60 x 86 cm Cincinnati Art Museum, Cincinnati	

LES TRANSPORTS EN COMMUN

270 <i>Un wagon de troisième classe /</i> Vers 1862-1864 Huile sur toile 65,4 x 90,2 cm The Metropolitan Museum of Art, New York	271 <i>Un wagon de troisième de classe /</i> Vers 1865-1866 Huile sur panneau parqueté 26 x 34 cm The Fine Arts Museum of San Francisco, San Francisco	273 <i>Un wagon de troisième classe</i> Vers 1864-1865 Crayon et aquarelle 22,5 x 31,5 cm Collection particulière	274 <i>Un wagon de troisième de classe /</i> 1865-1866 Huile sur panneau 25,9 x 33,5 cm Manchester City Art Galleries, Manchester
275 <i>Une salle d'attente</i> Vers 1862-1864 Huile sur papier collé sur papier fort ; 31 x 24,7 cm Albright-Knox Art Gallery, Buffalo	276 <i>Intérieur d'un wagon de première classe /</i> 1864 Pierre noire, lavis, aquarelle et crayon Conté sur vélin ; 20,5 x 30 cm Walters Art Gallery, Baltimore	277 <i>L'Attente à la gare</i> Vers 1865-1866 Pierre noire, lavis, crayon Conté, aquarelle et gouache sur papier vélin 28 x 34 cm The Victoria and Albert Museum, Londres	278 <i>Le Départ du train</i> Pierre noire, plume et encre, lavis, crayon Conté, aquarelle et gouache sur papier ; 15 x 25,5 cm Collection particulière

AVOCATS

<p>280 <i>Une cause criminelle</i> Vers 1865 Plume et encre, crayon et fusain sur papier 18 x 28 cm The Victoria and Albert Museum, Londres</p>	<p>281 <i>Une cause criminelle</i> Vers 1865 Plume et encre, lavis gris, aquarelle, gouache et crayon Conté sur pierre noire, sur papier vélin 38,5 x 32,8 cm The J. Paul Getty Museum, Los Angeles</p>	<p>283 <i>Au Palais de justice</i> Vers 1862-1865 Plume, encre, lavis, pierre noire, aquarelle et gouache sur papier vergé ; 14 x 23 cm Musée du Petit Palais, Paris</p>
<p>284 <i>Le Grand Escalier du palais de Justice / Vers 1865</i> Fusain, pierre noire, plume, encre, lavis, aquarelle et gouache sur papier 36 x 26,6 cm The Baltimore Museum of Art, Baltimore</p>	<p>285 <i>Étude de quatre avocats</i> Vers 1865 Plume, encre et lavis gris sur papier vergé ; 27 x 22,5 cm The Art Institute of Chicago, Chicago</p>	<p>287 <i>Les Pièces à conviction</i> Vers 1865-1868 Crayon noir et couleur, plume, encre, lavis et aquarelle rehaussée de gouache sur papier ; 31,7 x 46,3 cm National Gallery of Victoria, Melbourne</p>
<p>288 <i>La Déposition d'une mineure, dit aussi La Séance à huis clos</i> Vers 1865-1868 Fusain, lavis gris et crayon Conté sur papier vergé 21,5 x 34,5 cm Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague</p>	<p>289 <i>Le Défenseur</i> Vers 1864-1865 Plume et lavis sur papier vergé ; 18,5 x 23 cm Collection M. et Mme Richard M. Thune</p>	<p>291 <i>Trois avocats causant</i> Vers 1862-1865 Plume et encre noire, pierre noire, lavis coloré et gouache sur papier ; 33 x 24,7 cm Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown</p>
<p>292 <i>Scène de tribunal dit aussi Le Verdict</i> Vers 1865-1867 Plume, encre avec touches de pierre noire sur deux feuilles jointes de papier vergé ; 36,6 x 41,8 cm National Gallery of Art, Washington</p>	<p>293 <i>Le Pardon</i> Vers 1865-1867 Huile sur toile ; 38 x 68 cm Musée Boijmans Van Beuningen, Rotterdam,</p>	
<p>294 <i>Violoniste chantant / Vers 1865-1867</i> Plume, encre gris-brun, fusain et lavis gris sur papier vélin ; 29 x 23 cm Au verso : <i>Le Défenseur</i>, mine de plomb, plume et encre Collection particulière</p>	<p>296 <i>La Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime / Vers 1864-1867</i> Plume, encre, lavis et sanguine sur papier vergé 26 x 34 cm Collection particulière</p>	

HOMMES, BUVEURS...

<p>297 <i>Tête d'étude, dit aussi L'antiquaire</i> Huile sur bois ; 35 x 27 cm Staatsgalerie, Stuttgart</p>	<p>298 <i>Chanteurs ambulants / Chanteurs de rue</i> Huile sur bois ; 24,2 x 25,4 cm Collection Judy et Michael Steinhardt, New York</p>	<p>302 <i>Les joueurs d'échecs</i> 1899 Huile sur panneau ; 24,8 x 32 cm Musée du Petit Palais, Paris</p>	<p>304 <i>Les buveurs dit aussi La fine bouteille</i> Aquarelle, crayon Conté et plume et encre sur papier vergé ; 22,1 H 29,5 cm Nationalmuseum, Stockholm</p>
<p>305 <i>La chanson à boire</i> Craies de couleur, plume et encre avec aquarelle sur papier vergé ; 25 H 35 cm Collection particulière</p>	<p>306 <i>Les buveurs / La chanson / Buveurs chantant</i> Mine de plomb, aquarelle, crayon Conté, plume et encre sur papier vergé ; 23,7 H 26,6 cm Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown</p>	<p>307 <i>Les bons amis / Les deux amis</i> Aquarelle sur pierre noire, plume et encre et crayon Conté sur papier vergé ; 23,5 x 47 cm The Baltimore Museum of Art, Baltimore</p>	<p>308 <i>Les balgneurs</i> Fusain, pierre noire, lavis gris et brun et aquarelle sur papier ; 21,2 x 18,5 cm The Baltimore Museum of Art, Baltimore</p>
<p>309 <i>Fenille d'études avec un groupe d'hommes / Les mendiants</i> Crayon noir sur traces de fusain sur papier vergé ; 42 x 30,9 cm The Art Institute of Chicago, Chicago</p>	<p>310 <i>Le liseur / La lecture à l'ombre / Corot dessinant à Ville d'Avray</i> Plume et encre et lavis sur papier ; 17,2 x 19 cm Collection particulière</p>	<p>311 <i>Le liseur / Corot dessinant à Ville d'Avray</i> Aquarelle sur pierre noire, avec plume et encre, lavis et crayon Conté sur papier vélin, 33,8 x 27 cm Au verso : étude préparatoire à la même composition, plume et encre brune, lavis gris et crayon Conté The Metropolitan Museum of Art, New York</p>	

312 <i>Deux têtes</i> Plume et encre et aquarelle ; 9 x 17 cm Collection particulière, Paris	313 <i>Dans la campagne</i> Pierre noire, aquarelle et crayon Conté sur papier vergé ; 18,6 x 13,4 cm Au verso : <i>Ouvrier avec une brouette</i> , fusain, plume et encre, et lavis Collection particulière	314 <i>Le déjeuner à la campagne / Fin d'un déjeuner</i> Huile sur panneau ; 26 x 34 cm National Museums and Galleries of Wales, Cardiff	315 <i>Délicieux de nids</i> Huile sur panneau ; 23 x 32 cm Collection particulière
--	---	--	---

SALTIMBANQUES

316 <i>Parade de saltimbanques</i> Vers 1860-1864 Huile sur panneau ; 25 x 33 cm Collection particulière	317 <i>Étude pour une "Parade"</i> Vers 1864-1865 Pierre noire sur papier vergé ; 33,5 x 25,1 cm Verso : <i>Étude pour une "Parade"</i> Pierre noire Musée du Louvre, Paris	318 <i>Parade de saltimbanque</i> Vers 1864-1865 Sanguine et lavis brun sur papier vergé 39,4 x 27,9 cm Collection Mary Ralph Lowe, Houston	
319 <i>La Parade / Vers 1865</i> Plume, encre, aquarelle, pierre noire, sanguine, lavis gris, crayon Conté et gouache sur papier vergé 27 cm x 36,8 cm Musée du Louvre, Paris	320 <i>La Parade de saltimbanques / Vers 1865</i> Aquarelle, fusain, plume et craie sur papier vergé 28,9 x 35 cm The Armand Hammer Museum of Art and Cultural Center, Los Angeles		
321 <i>L'Hercule de foire ou Pierrot et Colombine</i> Vers 1865-1867 Craie brune, encre et plume sur papier vergé 42 x 29,7 cm Musée Boymans-van Beuningen, Rotterdam	323 <i>Hercule de foire ou Une parade de saltimbanques</i> Vers 1865-1867 Huile sur panneau ; 26,6 x 34,9 cm The Phillips Collection, Washington (DC)	324 <i>Paillasse</i> Vers 1865-1866 Craie brune et crayon sur fusain sur papier 41 x 36 cm Musée Boymans-van Beuningen, Rotterdam	325 <i>Paillasse</i> Vers 1865-1866 Pierre noire et aquarelle sur papier vergé 36,5 x 25,5 cm Au verso : <i>Saltimbanque jouant du tambour</i> Mine de plomb et pierre noire The Metropolitan Museum of Art, New York
327 <i>La Parade / Vers 1865-1866</i> Fusain, plume, encre, lavis gris, aquarelle, gouache et crayon Conté sur papier vélin ; 44 x 33,4 cm Collection particulière	328 <i>Saltimbanque jouant du tambour / Vers 1865-1867</i> Pierre noire, plume, encre, lavis, aquarelle, gouache et crayon Conté sur papier ; 33,5 x 25,5 cm The Trustees of the British Museum, Londres		
329 <i>Le Déplacement des saltimbanques / Vers 1866-1867</i> Fusain, lavis gris, aquarelle et crayon Conté sur papier vélin 36 x 27,1 cm Wadsworth Atheneum, Hartford	330 <i>Les Saltimbanques</i> Vers 1866-1867 Fusain, encre, plume, lavis, aquarelle et crayon Conté sur papier vélin 33,5 x 39,2 cm Victoria and Albert Museum, Londres	331 <i>L'Orgue de Barbarie</i> Vers 1864-1865 Plume et encre, aquarelle, gouache et crayon Conté sur vélin 34 x 26 cm Musée du Petit Palais, Paris	

LES DERNIERES PLANCHES POLITIQUES ET LA PERIODE DES ALLEGORIES (1869-1871)

LE TOURNANT DE L'EMPIRE LIBERAL (1869)

LES ELECTIONS DE 1869

332 <i>Faisant sa première entrée</i> <i>Actualités</i> , Pl. 142 et <i>Le Charivari</i> , 6 juillet 1869 Lithographie ; 23,4 x 19,8 cm Musée d'Art et d'Histoire, Saint-Denis

SEDAN ET L'ANNEE TERRIBLE

ALLEGORIES DE LA DEFAITE DANS *LE CHARIVARI* ET *L'ALBUM DU SIEGE* : 4 Lithographies ; -23,1 x 18,6 cm

333 <i>L'Empire, c'est la paix</i> <i>Actualités</i> , Pl. 232 et <i>Le Charivari</i> , 19 octobre 1870 Collection Roger Passeron	334 <i>Épouvantée de l'héritage</i> <i>Actualités</i> , Pl. 280 et <i>Le Charivari</i> , 11 janvier 1871 Collection Roger Passeron
335 <i>Ceci a tué cela</i> <i>Actualités</i> , Pl. 306 et <i>Le Charivari</i> , 9 février 1871 Musée d'Art et d'Histoire, Saint-Denis	336 <i>La Paix Idylle</i> <i>Actualités</i> et <i>Le Charivari</i> , 6 mars 1871 Musée d'Art et d'Histoire, Saint-Denis

L'INSPIRATION DE HUGO (CHATIMENTS), ROPS ET GOYA : 4 lithographies ; ~22,7 x 19 cm

<p>337 Page d'histoire <i>Le Charivari</i>, 16 novembre 1870 et <i>Actualités</i>, Pl. 234 Bibliothèque nationale de France, Paris,</p>	<p>338 Autres candidats <i>Actualités</i>, Pl. 301 et <i>Le Charivari</i>, 3 février 1871 Musée d'Art et d'Histoire, Saint-Denis</p>
<p>339 La France-Prométhée et l'Aigle-Vautour <i>Le Charivari</i>, 13 février 1871 Musée d'Art et d'Histoire, Saint-Denis</p>	<p>340 « Tu resteras dehors et cloué sur la porte !... » 1853 (Les Châtiments) - 1^{er} mars 1871 (Ordre du jour de l'Assemblée nationale) <i>Actualités</i>, Pl. 323 et <i>Le Charivari</i>, 1-4 mars 1871 Musée d'Art et d'Histoire, Saint-Denis</p>

DAUMIER ET L'AFFICHE (1872)

<p>341 Entrepôt d'Ivry / Affiche Lithographie à la plume ; 46,8 x 39 cm Paris, musée de la Publicité The Armand Hammer Museum of Art and Cultural Center, Los Angeles</p>

ŒUVRES TARDIVES

<p>342 Sauvetage ou Noyade Huile sur toile 34,3 x 28 cm Hamburger Kunsthalle, Hambourg</p>	<p>345 Le Troubadour ou Le Page ou Page jouant de la mandoline ou Page jouant de la guitare ou Le Guitariste / Vers 1862-1872 Huile sur toile ; 83,2 x 56,2 cm The Cleveland Museum of Art, Cleveland</p>	<p>346 L'Atelier Vers 1870-1873 Huile sur toile ; 31 x 25 cm The J. Paul Getty Museum, Los Angeles</p>
<p>347 L'Amateur d'estampes Vers 1870-1873 Huile sur toile ; 41 x 33,2 cm Museum voor Schone Kunsten , Gand</p>	<p>348 L'Atelier d'un sculpteur Vers 1872-1875 Huile sur bois ; 28 x 35,5 cm The Phillips Collection, Washington (DC)</p>	<p>349 Le Peintre devant son tableau Vers 1870-1875 Huile sur panneau ; 33,3 x 25,7 cm The Phillips Collection , Washington (DC)</p>

DON QUICHOTTE

<p>351 Don Quichotte et Sancho Pança / Vers 1849-1850 Huile sur bois ; 39 x 32 cm Ishibashi foundation, The Bridgestone Museum of Art, Tokyo</p>	<p>353 Don Quichotte et Sancho Pança Vers 1850 Crayon noir et lavis ; 16 x 22 cm The Metropolitan Museum of Art, New York</p>	<p>354 Don Quichotte et Sancho Pança Vers 1865-1870 Huile sur toile Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek, Munich</p>
<p>355 Don Quichotte et Sancho Pança / Vers 1866-1868 Huile sur toile ; 40,2 x 33 cm The Armand Hammer Museum of Art and Cultural Center , Los Angeles</p>	<p>356 Don Quichotte et Sancho Pança Vers 1870 Huile sur toile ; 100 x 81 cm Courtauld Institute, Londres</p>	<p>357 Don Quichotte et Sancho Pança ou Don Quichotte sur une cheval blanc Vers 1870-1873 Huile sur toile ; 40 x 31 cm Collection particulière, Allemagne</p>
<p>358 Don Quichotte, Sancho Pança et la mule morte / Vers 1850 Huile sur toile ; 23,5 x 45 cm Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo</p>	<p>359 Don Quichotte, Sancho Pança et la mule morte / Vers 1860 Huile sur bois ; 24,8 x 46,3 cm The Metropolitan Museum of Art, New York</p>	<p>360 Don Quichotte, Sancho Pança et la mule morte / 1867 Huile sur toile ; 132,5 x 54,5 cm Musée d'Orsay, Paris</p>
<p>361 Don Quichotte courant sur les moutons / Vers 1850-1855 Huile sur toile ; 66 x 116 cm Collection particulière, Zürich (vérifier)</p>	<p>362 Sancho Pança / Vers 1855 Huile sur bois ; 56 x 46,5 cm Fondation Angladon-Dubrujeaud, Avignon</p>	<p>363 Don Quichotte courant sur les moutons / Vers 1855 Huile sur bois ; 40,5 x 64 cm National Gallery, Lane Bequest, Londres, 1917</p>
<p>364 Don Quichotte et Sancho Pança se reposant sous un arbre Vers 1855 Huile sur toile ; 41 x 33 cm Ny Carlsberg Glyptotek</p>	<p>365 Sancho Pança se soulageant Vers 1855 Huile sur bois ; 24 x 31,5 cm musée des Beaux-Arts, Marseille</p>	<p>366 Don Quichotte au clair de lune Vers 1865-1870 Crayon et estompe ; 20,3 x 26,4 cm Öffentliche Kunstsammlung, Kunstmuseum, Bâle</p>
<p>367 Tête de Don Quichotte Vers 1870 Huile sur toile ; 31,5 x 25 cm Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo</p>	<p>368 Don Quichotte lisant Vers 1865-1870 Huile sur panneau ; 33,6 x 26 cm National Gallery of Victoria, Melbourne</p>	<p>369 Don Quichotte lisant Vers 1865-1870 Huile sur toile ; 81,3 x 63,5 cm National Museum of Wales, Cardiff</p>

LISTE DES PHOTOGRAPHIES DISPONIBLES POUR LA PRESSE
PENDANT LA DUREE DE L'EXPOSITION
9 octobre 1999 – 3 janvier 2000

* Diapositive
+ Noir et blanc

5 +



Gargantua

1831

Lithographie ; deuxième état sur deux (les mots *la caricature*, [journal] sont effacés)

21,4 x 30,5 cm

Signé en bas à gauche : *h. Daumier*

Paris, Bibliothèque nationale de France, réserve du département des Estampes et de la Photographie

14 *



Laurent Cunin, dit *Cunin-Gridaine* (Sedan, 1778 - 1859), député et pair de France
1832 ?

Terre crue coloriée ; H. 15,3 ; L. 13,8 ; P. 10,1 cm

Paris, musée d'Orsay

Gobin 34, « le Mauvais »

7 +



Musques de 1831

Planche 143, *La Caricature*, n 71, 8 mars 1832

Lithographie ; 21,2 x 29 cm

Signé en bas à droite : *Rogelin*

Saint-Denis, musée d'Art et d'Histoire

19 *



Charles-Guillaume Étienne (Chamoulley [Haute-Marne], 1778 - Paris, 1845), député, pair de France, écrivain et directeur du *Constitutionnel*

1833

Terre crue coloriée ; H. 15,2 ; L. 15,2 ; P. 9,2 cm

Paris, musée d'Orsay

Gobin 26, « le Vaniteux »

9 +



Le passé.- Le présent.- L'Avenir

1834

Lithographie sur blanc ; 21,4 x 19,6 cm

Saint-Denis, musée d'Art et d'Histoire

28 *



Comte Auguste-Hilarion de Kératry (Rennes, 1769 - Port-Marly [Seine-et-Oise], 1859), député et pair de France ; 1832 ?

Terre crue coloriée ; H. 12,9 ; L. 12,9 ; P. 10,5 cm

Paris, musée d'Orsay

Gobin 14, « l'Obséquieux »

13 *



Jean-Auguste Chevandier de Valdrome

(Lyon, 1781 - Château Sainte-Catherine [Meurthe], 1878), député et pair de France

1833

Terre crue coloriée ; H. 19 ; L. 14,9 ; P. 13 cm

Paris, musée d'Orsay

Gobin 14, « le Stupide »

36 *



Charles Philipon (Lyon, 1800 - Paris, 1862), journaliste, directeur de *La Caricature* et du *Charivari*
1833 ?

Terre crue coloriée ; H. 16,4 ; L. 13 ; P. 10,6 cm

Paris, musée d'Orsay

Gobin 14, « le Rieur édenté »

37 *



Baron Joseph de Podenas

(Nogaro [Gers], 1782-Montpellier, 1851), député, 1833

Terre crue colorée ; H. 21,3 ; L. 20,5 ; P. 12,8 cm

Paris, musée d'Orsay

Gobin 14, « l'Important malicieux »

47 +



Guiz... [Guizot, en buste]

Le Charivari, 31 mai 1833

Lithographie ; épreuve du deuxième état sur deux

14,2 x 13,5 (dessin) ; 36,5 x 27,9 (feuille)

Signé en bas à gauche : *H.D.*

Collection Roger Passeron

49 +



Pot-de-Naz [Podenas en tête]

Le Charivari, 14 juin 1833

Lithographie ; deuxième état sur deux

Signé en bas à gauche : *h.d.*

Saint-Denis, musée d'Art et d'Histoire

57 *



Rue Transnonain, le 15 avril 1834

L'Association mensuelle, pl. 24, juillet 1834 (publiée début octobre)

Lithographie ; épreuve sur Chine, non pliée, de la collection Degas (cachet) ; 28 x 44 cm

Signé en bas à gauche : *H.D.*

Association des Amis de Honoré Daumier

67 +



Le Père Goriot « Aux uns, il faisait horreur ; aux autres, il faisait pitié »

Illustration hors-texte pour *Le Père Goriot*, *Œuvres complètes de M. de Balzac la Comédie humaine*, Paris,

Furne, Dubochet & C^{ie}, Hetzel & Paulin, t. IX, 1846, p. 313

Bois de bout gravé par Baulant d'après Daumier

Planche signée en bas à gauche : *h.D.* et en bas à droite : *BAULANT* ; 11,8 x 9,3 cm

Un volume in-8

Paris, maison de Balzac

68 +



La Lecture du Charivari dans *Le Charivari*

1^{er} avril 1840

Lithographie ; deuxième état sur deux ; 22 x 22 cm

Signé en bas à droite : *H.D.*

Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris

72 *



Mr Daumler, votre série...est...charmante...

Caricaturana, Pl. 78

15 octobre 1838

Lithographie sur blanc

The British Museum, Londres

90 +



La mère est dans le feu de la composition, l'enfant est dans l'eau de la baignoire !

Planche 7 de la série *Les Bas-bleus*

Le Charivari, 26 février 1844

Lithographie sur blanc ; premier état avant la lettre, sur deux ; 23,3 x 19 cm

Signé en bas à droite : *h.D.*

Paris, Bibliothèque nationale de France, réserve du département des Estampes et de la Photographie

120 *



Esquisse de « La République », 1848

Huile sur toile ; 73 x 60 cm

Paris, musée d'Orsay, donation Étienne Moreau-Nélaton

126 *



Femmes poursuivies par des satyres, 1850

Huile sur toile ; 129,3 x 97 cm

Signé en bas à droite : *h. D.*

Montréal, musée des Beaux-Arts, Legs d'Adaline van Horne, 1945

135 *



Ecce Homo

Vers 1849-1852

Huile sur toile ; 160 x 127 cm

Essen, Museum Folkwang

140 +



Le Syre de Berryer se fesant [sic] recevoir Chevalier dans l'ordre philantropico-militaire du Dix-Décembre

Planche 189 de la série *Actualités*

Le Charivari, 19 août 1851

Lithographie sur blanc ; deuxième état sur deux
26,7 x 23,4 cm

Signé en bas à gauche : *h.D.*

Paris, École nationale supérieure des beaux-arts

143 *



Ratapoil, 1891

Statuette en bronze ; H. 43,5 ; L. 15,7 ; P. 18,5 cm

Signé à l'angle postérieur droit : *Daumier* ; au dos, à gauche : *Siot-Decanville Fondateur, Paris et A.*

Paris, musée d'Orsay

145 *



Fugitifs, Vers 1850-1852 ?

Premier état, fragment de la partie gauche

Relief en plâtre d'après un modelage en terre crue
exécuté vers 1850 ?

H. 45,8 ; L. 32,2 ; P. 2 cm

Paris, musée d'Orsay

152 *



Les Fugitifs ou *Les Émigrants*, vers 1865-1870

Huile sur toile ; 38,7 x 68,5 cm

Minneapolis, The Minneapolis Institute of Art

153 *



Le Haleur ou *Le Tireur de bateau*, vers 1856-1860

Huile sur panneau ; 19 x 28 cm

Signée en bas à droite : *h.D.*

Collection particulière

154 *



Baigneurs, vers 1852-1853

Huile sur panneau ; 33 x 24,8 cm

Signé en bas à gauche : *h.D.*

Collection particulière

164*



La Laveuse ou *La Blanchisseuse*, vers 1860-1861

Huile sur panneau ; 49 x 33,5 cm

Signé en bas à droite : *h.D.*

Paris, musée d'Orsay

180 +



La Crinoline en temps de neige

-*Ma belle dame..., faut-y vous donner un coup d'balai ?....*

Première planche (sans numéro) des *Croquis d'hiver*

Le Charivari, 13 novembre 1858

Lithographie sur blanc ; 26,1 x 22,1 cm

Signé en bas à gauche : *H.D.*

Paris, Bibliothèque nationale de France, réserve du
département des Estampes et de la Photographie

181 *



Les Deux Avocats, vers 1858-1862
Huile sur panneau ; 34 x 26 cm
Signé en bas à gauche : *h. Daumier*
Lyon, musée des Beaux-Arts

183 *



Le Lutteur, vers 1852-1853
Huile sur panneau ; 42 x 27,5 cm
Signé en bas à gauche : *h. Daumier*
Copenhague, Ordrupgaard

195 *



Tête d'homme ou Tête d'expression, vers 1852-56
Huile sur panneau ; 27,6 x 35,3 cm
Signée en bas à droite : *h.D.*
Cardiff, National Museum and Gallery

197 *



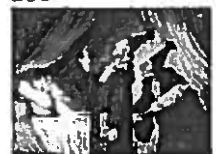
Passants, dit aussi *L'Attente à la gare*, vers 1858-1860
Huile sur toile ; 59 x 115 cm
Signé en bas à gauche [indistinct] : *h.D.*
Lyon, musée des Beaux-Arts

204 *



Crispin et Scapin, vers 1863-1865
Huile sur toile ; 60,5 x 82 cm
Monogrammé en bas à gauche : *h. D.*
Paris, musée d'Orsay, don de la Société des amis du Louvre avec la participation des enfants d'Henri Rouart

206 *



Scène de comédie, dit aussi *Le Mulet imaginaire*
Vers 1860-1865
Crayon et aquarelle

20,7 x 27,1 cm

Signé en bas à gauche : *h.* et en dessous : *h. Daumier*
Courtauld Institute Galleries (The Samuel Courtauld Trust)

215 *



Un avocat et sa cliente, vers 1862
Crayon et aquarelle sur papier ; 21,8 x 17,5 cm
Signé en haut à gauche : *h. Daumier*
Stuttgart, Staatsgalerie

217 *



Trois juges en séance, vers 1862
Plume et encre et aquarelle sur papier vergé
18 x 35 cm
Signé en bas à gauche : *h. Daumier*
Collection particulière

230*



Intérieur d'un omnibus
Aquarelle
21,2 x 30,2 cm
Walters Art Gallery

242 +



Il n'y a pas à dire, c'est bleu moi...
Le public à l'Exposition. Croquis par H. Daumier
Lithographie ; premier état avant la lettre, légende manuscrite ; 22,4 x 22 cm
Paris, bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts

277 *



L'Attente à la gare, vers 1865-1866
Pierre noire, lavis, crayon Conté, aquarelle et gouache sur papier vélin ; 28 x 34 cm
Signé au crayon Conté en bas à droite : *h. Daumier*
Londres, The Victoria and Albert Museum, Ionides Collection

278 *



Le Départ du train

Pierre noire, plume et encre, lavis, crayon Conté, aquarelle et gouache sur papier ; 15 x 25,5 cm
Signé à l'encre en haut à droite : *h. Daumier*
Collection particulière

281 *



Une cause criminelle, vers 1865

Plume, encre, lavis gris, aquarelle, gouache et crayon Conté sur pierre noire, sur papier vélin ; 38,5 x 32,8 cm
Signé à l'encre noire en bas à gauche : *h. Daumier*
Los Angeles, The J. Paul Getty Museum

287 *



Les Pièces à conviction, vers 1865-1868

Crayon noir et couleur, plume, encre, lavis et aquarelle rehaussée de gouache sur papier ; 31,7 x 46,3 cm
Signé en bas à gauche : *h. Daumier*
Melbourne, National Gallery of Victoria

304 *



Les Buveurs, dit aussi *La Fine Bouteille*

Aquarelle, crayon Conté, plume et encre sur papier vergé ; 22,1 x 29,5 cm
Signé à l'encre blanche, en bas à droite : *h. Daumier*
Filigrane : *HL ?*
Stockholm, Nationalmuseum

305*



La chanson à boire

Aquarelle
26 x 36,7 cm
Collection particulière

308 *



Les baigneurs

Aquarelle
21 x 18,9 cm
The Baltimore Museum of Art

316 *



Parade de saltimbanques

Vers 1860-1864
Huile sur panneau
25 x 33 cm
Signé en bas à gauche : *h. Daumier*
Collection particulière

319 *



La Parade, vers 1865

Plume, encre, aquarelle, pierre noire, sanguine, lavis gris, crayon Conté et gouache sur papier vergé
26,6 x 36,7 cm
Paris, musée d'Orsay

330 *



Les Saltimbanques, vers 1866-1867

Fusain, encre, plume, lavis, aquarelle et crayon Conté sur papier vélin ; 33,5 x 39,2 cm
Signé à l'encre noire en bas à gauche : *h. Daumier*
Londres, The Victoria and Albert Museum

337 +



Page d'histoire

Planche 234 de la série *Actualités, Le Charivari*, 16 novembre 1870
Lithographie ; deuxième état sur trois, épreuve portant les signatures manuscrites de Victor Hugo et Honoré Daumier ; 22,7 x 18,8 cm
Signé en bas à gauche : *h.D.*
Paris, Bibliothèque nationale de France, réserve du département des Estampes et de la Photographie

339 +



La France-Prométhée et l'aigle-vantour

Le Charivari, 13 février 1871
Lithographie ; deuxième état sur deux (belle épreuve « en *Charivari* ») ; 22,7 x 19 cm
Signé en bas à gauche : *H.D.*
Saint-Denis, musée d'Art et d'Histoire

352 *



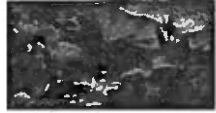
Don Quichotte et Sancho Pança, vers 1850
Aquarelle, lavis et crayon noir ; 13,6 x 19,6 cm
Signé en bas à gauche : *h Daumier*
Reims, musée des Beaux-Arts

354 *



Don Quichotte et Sancho Pança, vers 1865-1870
Huile sur toile ; 52 x 32,6 cm
Signé en bas à droite : *h.D.*
Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek

359 *



Don Quichotte, Sancho Pança et la mule morte
Vers 1860
Huile sur bois ; 24,8 x 46,3 cm
Monogrammé en bas à gauche : *h. D*
New York, The Metropolitan Museum of Art, Purchase Wolfe fund, 1909

360 *



Don Quichotte, Saicho Pança et la mule morte
1867
Huile sur toile ; 132,5 x 54,5 cm
Paris, musée d'Orsay, donation de la baronne Eva Gebhard-Gourgaud

362 *



Sancho Pança, vers 1855
Huile sur bois ; 56 x 46,5 cm
Monogrammé en bas à droite : *h. D*
Avignon, fondation Angladon-Dubrujeau

369 *



Don Quichotte lisant, vers 1865-1870
Huile sur toile ; 81,3 x 63,5 cm
Cardiff, National Museum of Wales, Gwendoline E. Davies Bequest (1952)

Etienne Carjat +



Honoré Daumier (détail), vers 1861-1865
Epreuve à la gélatine argentique sur papier
Ottawa, musée des Beaux-Arts du Canada