La réception de Daumier en Russie (1830-1917)

Honoré Daumier, a Russian success story

Ada Ackerman

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/estampe/912>
DOI : 10.4000/estampe.912
ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2013
Pagination : 28-40
ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Ada Ackerman, « La réception de Daumier en Russie (1830-1917) », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 242 | 2013, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 21 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/912> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.912>

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

LA RÉCEPTION DE DAUMIER EN RUSSIE (1830-1917)

Ada Ackerman

« Montrez à un Français la caricature la plus drôle de lui-même et il sera le premier à en rire de bon cœur. Plus que tout au monde, le Français aime la vie sociale et publique, et plus que tout au monde, il s'en divertit. Il sait qu'il y a matière à rire dans tout et que l'on peut se gausser de tout. C'est pourquoi la France, où paraissent tant d'œuvres sérieuses et importantes, fournit en même temps à toute l'Europe et au monde civilisé des lectures légères ; c'est pour cela que nous autres, Russes, nous ne sommes pas les seuls à suivre les remous de la vie française et à les connaître mieux que les particularités mêmes de notre propre existence. »

Vissarion Biéliniski¹

Si le travail d'Honoré Daumier n'a cessé de bénéficier d'une abondante littérature critique, l'histoire de sa fortune iconographique à l'étranger reste encore à écrire². À cet égard, sa réception russe et soviétique représente un pan considérable qui n'a quasiment jamais été étudié à ce jour, y compris par les Russes eux-mêmes, alors que le regard de Daumier sur les Russes a quant à lui fait l'objet de plusieurs analyses³. Dans son dernier ouvrage sur l'artiste, *Daumier, L'Art et la République*, Michel Melot pose quelques premiers jalons dans ce sens mais, comme le titre de son chapitre l'indique, « Daumier chez les Soviétiques », il n'aborde que la période soviétique, alors que l'engouement russe pour Daumier remonte aux années 1830⁴. Il s'agit donc de combler cette lacune en étudiant la manière dont le goût pour l'art de Daumier s'affirme en Russie dès le XIX^e siècle. On se limitera ici à la Russie présoviétique, dont l'intérêt pour Daumier, bien réel, est moins attendu que pour la période de l'URSS, qui fera quant à elle l'objet d'un autre article. Ce travail entend ainsi apporter une contribution à l'histoire fort riche des transferts culturels franco-russes, histoire qui débute sous le règne d'Élisabeth I^{re}⁵.

DAUMIER DANS LA RUSSIE DU XIX^e SIÈCLE

L'intérêt pour l'art de Daumier en Russie au XIX^e siècle est indissociable de l'engouement de l'intelligentsia russe pour la satire. Ce dernier trouve ses racines dans le règne de Catherine II qui, conformément à l'idéal des Lumières, s'était attachée à en célébrer les

1. Vissarion Biéliniski, « Introduction », Nikolai Nekrassov, *Fiziologia Sankt-Péterbourg* [Physiologie de Saint-Petersbourg], Saint-Petersbourg, Ivanov, 1845, p. 22. (nous traduisons).

2. Comme le déplore Philippe Kaenel dans « Daumier, Ratapoi et l'art de la condensation », *La Revue de l'art*, n° 137, sept. 2002, p. 41-48.

3. Elizabeth C. Childs, « Big Trouble : Daumier, Gargantua and the Censorship of Political Caricature », *Art journal*, n° 51, vol. I, 1992, p. 26-37 ; André Stoll, « Russia », *Honoré Daumier : Il Ritorno dei Barbari. Europei e « selvaggi » nella caricatura*, Naples, 1987 ; Hélène Carrère d'Encausse, « Daumier et la Russie », *Cahiers Daumier*, n° 2, 2008, p. 15-18.

4. Michel Melot, *Daumier. L'Art et la République*, Paris, Les Belles Lettres/ Archimbaud, 2008, p. 222-225.

5. Voir notamment Wladimir Bérélowitch et Françoise Daucé, éd. *Contacts intellectuels, réseaux, relations internationales Russie, France, Europe, XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2002 ; Anne Mézin, Yves Perret-Gentil, Jean-Pierre Poussou, éd. *L'influence française en Russie au XVIII^e siècle*, Paris, Presses universitaires Paris-Sorbonne, 2004.

III. 1. Benjamin Roubaud, *Honoré Daumier*, lithographie publiée dans *Le Charivari*, 1839 et reproduite dans *Karikatourny Pontéon*, 1841.

vertus didactiques et morales⁶. Au XIX^e siècle, la satire est tout particulièrement défendue par les démocrates révolutionnaires russes tels que Nikolai Tchernychevski, Nikolai Dobrolioubov ou encore Vissarion Biélinski, qui lui assignent un rôle social majeur⁷. Dans la mesure où l'art se doit, selon eux, de rompre avec les idéaux éthérés du romantisme pour se rapprocher de la vie, ils assignent à la satire la fonction de dépeindre la société telle qu'elle est, pour l'améliorer. Ainsi, Biélinski écrit : « bien entendu, il serait comique de supposer

que la satire, la comédie puissent corriger un homme dépravé, mais en revanche, il est indubitable qu'en décillant les yeux de la société sur elle-même et en favorisant l'éveil de sa conscience, elles couvrent le dépravé de mépris et de honte⁸. »

Les cercles russes éclairés militent ainsi pour la création d'une satire nationale propre, tant dans la littérature que dans les arts graphiques. C'est pourquoi les Russes s'intéressent tout particulièrement à la production caricaturale occidentale, dont ils suivent l'actualité de près et dont ils souhaitent s'inspirer, conformément à la position des occidentalistes, qui considèrent en opposition aux slavophiles que la Russie ne pourra sortir de sa léthargie séculaire qu'en imitant le modèle progressiste européen⁹. Dans ce cadre, les productions françaises sont fort appréciées et bien diffusées en Russie. Tout d'abord, un recueil rassemblant trente-six planches in-quarto de Daumier, Monnier et Gavarni paraît en Russie en 1838,

6. Richard Pipes, *Russia under the Old Regime*, Londres, Penguin Books, 1974, p. 253-259 ; Isabel de Madariaga, *Russia in the age of Catherine the Great*, Londres, Yale University Press, 1981, p. 488-502.

7. Lev Varchavski, *Rousskaïa karikatoura 1840, 1850 kh godov* [La Caricature russe des années 1840-1850], Moscou, Izgiz, 1937, p. 7.

8. Vissarion Biélinski, « Pensées et remarques sur la littérature russe », dans F. Golovetchenko (éd.), *Izbrannye proizvedénia v tri tomakh* [Œuvres complètes en trois tomes], Moscou, OGIZ, 1948, t. III, p. 38. (nous traduisons).

9. Rosalind P. Gray, *Russian Genre Painting in the Nineteenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 2000, p. 55-57.

sous le titre *Macédoine variée pour l'étude des mœurs parisiennes*¹⁰. Bien que la qualité de reproduction ne rende pas toujours justice aux originaux, cette toute première publication d'estampes satiriques françaises est riche d'enseignements pour les artistes de la Russie répressive de Nicolas I^{er}, comme le note l'historien de la caricature Lev Varchavski : le fait de tourner en dérision les mœurs du bourgeois parisien pouvait inciter à en faire de même en Russie¹¹.

Par la suite, les Russes acquièrent des feuillets séparés comportant des lithographies de Daumier assorties de légendes traduites en russe et colorisées à la main comme dans certaines éditions françaises. La série des Robert Macaire est ainsi particulièrement reproduite en Russie¹². Par ailleurs, en 1841, paraît une traduction russe du *Panthéon charivarique* de Benjamin Roubaud, sous le titre *Panthéon caricatural. Recueil de portraits des plus célèbres journalistes, auteurs dramatiques, musiciens, peintres et sculpteurs fran-*

10. Raznokharakterny vinegret k izouchéniiu Parijskikh nrav, Moscou, V. Loguinov, 1838.

11. Lev Varchavski, Rousskaïa karikatoura 1840 kh i 1850 kh godov, op. cit., p. 14.

12. Ibid., p. 16.

III. 2 (à gauche). *Éducation contemporaine*, planche n° 10 de M. Névakhovitch et I. Palm (éd.), *Éralach, albom karrikatour*, Saint Pétersbourg, imprimé par Paul Petit, s. d.

III. 3. Vassili Timm, *Les Nôtres !!*, illustration pour *Les Nôtres copiés d'après nature par des Russes*, n° 9 d'Alexandre Bachoutski, 1841, Saint-Pétersbourg, Ia. Isakov. Gravée par le baron G. Deriker.

çais. Composé par Benjamin et lithographié à Moscou à partir de l'édition française¹³. Le portrait de Daumier figure parmi eux. (ill. 1) Cette édition est à la fois révélatrice de l'intérêt des Russes pour la production caricaturale française comme de leur désir de se familiariser avec les principaux acteurs de la vie culturelle française qu'ils admirent tant. Toutefois, dans l'ensemble, l'attention des Russes se cristallise surtout sur le genre des Physiologies, né en France dans le sillage de l'arsenal législatif répressif de 1831 et auquel Daumier a beaucoup contribué¹⁴. En effet, en

1841, plusieurs séries entières de Physiologies publiées cette année-là parviennent aux Russes, qui peuvent ainsi découvrir les illustrations de Daumier, Gavarni et autres qui y figurent¹⁵ : *Physiologies du provincial à Paris*¹⁶, *Physiologie du flâneur*¹⁷, *Physiologie de la Parisienne*¹⁸ et *Physiologie du rentier de Paris et de province*¹⁹. Certains ensembles physiologiques sont même traduits en russe, tout en conservant les illustrations originales²⁰ : *Physiologie du théâtre à Paris et en province*²¹, *Physiologie de l'homme marié*²²,

13. Karikatourmy Pontéon, ili sobranié karikatournykh portrétoy znameníteichikh frantsouskikh journalistov, dramaticheskikh avtorov, mouzykantov, jivopistsev i skulptorov sostavlenny Benjaménom, litografirován s Parijskogo izdania v Moskve, V. Loguinov, 1841, 8°. 55 pages.

14. Nathalie Preiss, *Les Physiologies en France au XIX^e siècle : étude historique, littéraire et stylistique*, Mont-de-Marsan, Éditions interuniversitaires, 1999.

15. Lev Varchavski, *Rousskaïa karikatoura 1840kh i 1850kh godov*, op. cit., p. 16.

16. Pierre Durand [Eugène Guinot], *Physiologie du provincial à Paris*, Paris, Aubert, 1841. Illustrations de Gavarni, 121 pages.

17. Louis Huart, *Physiologie du flâneur*, Paris, Aubert, 1841. Illustrations d'Alophé, Daumier et Maurisset, 127 pages.

18. Taxile Delord, *Physiologie de la Parisienne*, Paris, Aubert, 1841. Illustrations de Menut-Alophé, 115 pages.

19. Honoré de Balzac et Arnould Frémy, *Physiologie du rentier de Paris et de province*, Paris, Martinon, 1841. Illustrations de Gavarni, Daumier, Henri Monnier et Meissonier, 127 pages.

20. T. Lakimovitch, *Frantsouzski realisticheski otchek [Le Dessin réaliste français]*, Moscou, Izdatelstvo Akadémii Naouk SSSR, 1963, p. 197.

21. L. Couailhac, *Physiologie du théâtre à Paris et en province*, Paris, Laisné, 1842. Illustrations d'Henri Émy, 127 pages. L'édition russe paraît en 1843 à Saint-Pétersbourg.

22. Paul de Kock, *Physiologie de l'homme marié*, Paris, Laisné, 1841. Illustrations de Marckl, 128 pages. L'édition russe paraît en 1843 à Saint-Pétersbourg.

Ill. 4 (à gauche). Vassili Timm, *Restauration russe*, illustration pour *Tableaux des mœurs russes*, n° 3, de Thaddée Boulgarine, 19 janvier 1843, Saint-Petersbourg, Edouard Pratz, p. 50. Lithographié par G. Paul.

*Physiologie du viveur*²³. Forts de cette connaissance des publications françaises, les Russes conçoivent et éditent leurs propres Physiologies, profitant de l'expansion dont jouit alors le livre illustré russe²⁴. Une floraison éditoriale d'ouvrages physiologiques voit ainsi le jour : pour ne citer qu'eux, *Nachi, spisannye s natoury Rousskimi* [*Les Nôtres copiés d'après nature par des Russes*] d'Alexandre Bachoutski s'édite dès 1841 (ill. 2) ; la série *Otcherki rousskikh nraov* [*Tableaux des mœurs russes*] de Thaddée Boulgarine paraît de 1842 à 1843 (ill. 3) ; sur l'exemple de cette dernière, *La Physiologie de Saint-Petersbourg* est publiée en 1845 par les soins de Nikolai Nekrasov,

assortie d'illustrations des meilleurs dessinateurs de l'époque, tels que Vassili Timm, Alexandre Aguine, Roudolf Joukovski ou encore Égor Kovriguine. Certes, les projets sont très différents, voire antagonistes : Boulgarine, de tendance très conservatrice, cherche surtout à provoquer le rire et la moquerie, alors que du côté de Nekrasov, il s'agit de susciter de la compassion à l'égard des conditions pétersbourgeoises les plus humbles. Mais dans les deux cas, la source française est incontestable et revendiquée. Ainsi, Boulgarine déclare dans la préface au premier numéro de *Tableaux des mœurs russes* : « Comparez cette publication avec les recueils parisiens similaires publiés sous le titre de "Physiologies". [...] Vous conviendrez que non seulement cette publication pétersbourgeoise égale les versions parisiennes, mais aussi qu'elle les surpasse sur de nombreux points²⁵. »

De même, Biéliniski, qui signe la préface de *La Physiologie de Saint-Petersbourg*, insiste bien sur l'origine française des Physiologies russes :

Les circonstances qui ont favorisé la parution à Paris du *Livre des Cent-et-un*²⁶ ont fourni à Pétersbourg le motif pour publier *Cent hommes de lettres russes*²⁷. L'entreprise s'est toutefois achevée avec le deuxième tome, n'ayant donné accès aux textes que de vingt écrivains russes. On a tenté de la ressusciter dans *Dialogue des hommes de*

23. James Rousseau, *Physiologie du viveur*, Paris, Laisné, 1841. Illustrations d'Henri Émy, 119 pages. L'édition russe paraît en 1843 à Saint-Petersbourg.

24. Dimitri Strémooukhoff, « Les Physiologies russes », *Études de Presse*, n° IX, vol. 17, 1957, p. 77-81.

25. Cité par K.S. Kouzminski, *Rousskaïa réalistscheskaïa illiustratsia XVII-XIX vékov* [*L'illustration réaliste russe des XVII-XIX siècles*], Moscou, Gosoudarstvennoe izdatelstvo izobrazitelykh iskousstv, 1937, p. 89.

26. *Le Livre des Cent-et-un*, Paris, Ladvocat, 1832-1834 (édition en quinze volumes).

27. Vissarion Biéliniski, *Sto rousskikh litératorov*, Saint-Petersbourg, A. Smirdine, 1839-1841.

lettres russes²⁸ mais son sort fut encore plus déplorable. *Les Nôtres copiés d'après nature par des Russes*, paru à la suite des *Français peints par eux-mêmes*, a livré plusieurs articles globalement satisfaisants, exception faite de quelques erreurs gênantes, mais sa parution était trop lente et, au final, Dieu sait pourquoi, elle a tout bonnement cessé²⁹.

Selon Biéliniski, ces échecs sont dus au regard inauthentique que les auteurs ont porté jusque là sur la société russe. *La Physiologie de Saint-Petersbourg* se donne pour objectif de le rectifier. Alors seulement sera-t-il possible de remporter auprès du public russe un succès comparable à celui des Physiologies françaises :

En ce qui concerne personnellement les auteurs de ce livre, toute prétention à des talents poétiques ou artistiques leur est étrangère ; leur tâche fut des plus humbles : composer un livre dans la même veine que ceux qui paraissent si souvent dans la littérature française et qui, après avoir remporté fugitivement les faveurs du public, laissent place à de nouveaux ouvrages du même acabit³⁰.

Au-delà des Physiologies, on peut retrouver cette inspiration française dans les nombreux autres livres illustrés qui paraissent alors. Ainsi, les cent illustrations qu'Alexandre Agouine réalise entre 1847 et 1848 pour les *Âmes mortes* de Gogol peuvent parfois évoquer les œuvres de Daumier (ill. 4). Notons toutefois qu'en ce qui concerne ce dernier les dessinateurs russes lui préfèrent Gavarni, qui représente alors le modèle à imiter par excellence : en effet, conformément aux orientations de l'école naturaliste de Biéliniski, un certain réalisme prévaut dans la production satirique russe de l'époque. On évite donc de préférence de recourir au grotesque ou à la déformation outrancière, ce qui explique que les illustrateurs s'inspirent davantage du trait harmonieux de Gavarni que du style expressif de Daumier. À cet égard, le journal satirique *Éralach* (*Le Méli-Mélo*) du caricaturiste et éditorialiste Mikhaïl Névakhovitch représente une exception notable. Première revue satirique illustrée à paraître en Russie, de 1846 à 1849, à raison de quatre numéros par an, *Éralach* se présente comme un ensemble de charges amusantes et légères qui tournent en dérision la vie pétersbourgeoise. Si la revue dénonce parfois des inégalités sociales, dans la limite de ce que la farouche censure tsariste laisse passer, elle témoigne aussi d'un certain conservatisme, en n'hésitant pas à dépeindre les pauvres et les paysans comme des idiots ou en ridiculisant les tenants de l'école naturaliste³¹. Quoi qu'il en soit, elle comporte de nombreuses caricatures, dont certaines donnent à voir un style très proche de Daumier (ill. 5). Les contemporains s'y montrent d'ailleurs sensibles. En 1847, le rédacteur en chef de la *Litératournaïa Gazéta* (*Gazette littéraire*) publie ainsi l'annonce suivante :

Pour cette année, la rédaction se propose d'offrir à ses lecteurs un cadeau, comme le font déjà d'autres journaux. Le cadeau que recevront gratuitement tous les abonnés de *La Litératournaïa Gazéta* sera un album illustré intitulé *Lanterne magique* de M. L. Névakhovitch, qui s'est fait un nom illustre en peu de temps avec son *Éralach*, qui ne cède en rien aux meilleurs albums parisiens de caricatures³².

28. Vissarion Biéliniski, *Rousskaïa béséda, sobranié sotchinénii rousskikh litératorov*, Saint-Petersbourg, A. Smirdine, 1841

29. Vissarion Biéliniski, « Introduction », *Fiziologia Sankt-Péterbourga* [*Physiologie de Saint-Petersbourg*], 1845, p. 12. (nous traduisons).

30. *Ibid.*, p. 25-26. (nous traduisons).

31. Sur *Éralach*, voir S. Troubachev, A. Chvyrov (éd.), *Illiuistrirovannaïa istoria karikatoury s drevneichikh vrémen do nachikh dnei*, [*Histoire illustrée de la caricature de l'Antiquité à nos jours*], Saint-Petersbourg, Pantéleev, 1903, p. 382-383.

32. Cité par Lev Varchavski, *Rousskaïa karikatoura 1840 khi 1850 khi godov* [*La Caricature russe des années 1840 et 1850*], op. cit, 1937, p. 59.

«Председатель принял Чичикова в объятия, и компания присутствующих отвлечась поцелуями: спросили друг друга о здоровье, отвечая, что у обоих побаливает поясница, что тут же было отнесено к сидячей жизни».

Notons enfin qu'une inspiration daumièresque se retrouve aussi chez des artistes comme Vassili Pérov. Ce dernier profite de l'accord passé en 1860 entre l'Académie des beaux-arts russe et la France pour effectuer un séjour artistique à Paris jusqu'en 1862. Lorsqu'il revient en Russie, il devient l'un des chefs de file du mouvement des *péredvijniki* (Ambulants) et réalise entre 1862 et 1864 des œuvres nettement inspirées par Daumier, par Adolphe Leleux ou encore Octave Tassaert³³. Si dans certaines peintures comme *Le Dilettante* il éprouve un plaisir non dissimulé à recourir à des physionomies grotesques pour fustiger ses cibles, il sait aussi, tel le Daumier des lithographies tragiques dans la veine de *Massacre dans la rue Transnonain*, recourir à un trait plus réaliste pour dénoncer la misère des plus démunis, comme dans *Enterrement dans un quartier pauvre de Paris* (ill. 6).

Durant la deuxième moitié du XIX^e siècle, Daumier reste une référence artistique connue des milieux russes cultivés, comme le prouve le témoignage d'Alexandre Benois, le célèbre critique d'art et cofondateur de la prestigieuse revue *Le Monde de l'art*. Né en 1870, il découvre les charges de Daumier durant son enfance : « Je connais Daumier depuis ma petite enfance, car mon père possédait dans sa bibliothèque plusieurs albums de ses merveilleuses lithographies ainsi que différents numéros du *Charivari*, qui comportaient quasiment tous des caricatures de lui³⁴. »

Benois établit alors un lien entre la production de Daumier et celle des caricaturistes russes contemporains : « J'étais captivé par le fait que dans les journaux satiriques russes comme *Strékoza* (*La Libellule*) ou *Boudilnik* (*Le Réveil*), je trouvais des dessins qui me semblaient tout à fait proches de ceux de Daumier, qui avaient été réalisés par le talentueux A. Lébédév³⁵. » (ill. 7)

Le nom de Daumier revient de manière récurrente dans les écrits de Benois. Toutefois, ce ne sont nullement les qualités sociales et satiriques de ses œuvres qui le touchent, mais leurs qualités plastiques. Il rapporte ainsi qu'à vingt ans il était « captivé à l'excès par toutes sortes de "dessinateurs" : Gustave Doré, Daumier, Grandville, Déveria, ainsi que par des coloristes et des virtuoses tels que Descamps, Isabey, Lepoittevin et

33. Tatiana Mojenok, *Les Peintres réalistes russes en France (1860-1900)*, Paris, La Sorbonne, 2003, p. 221.

34. Alexandre Benois, « Daumier » (1934), *Aleksandr Benoua razmychliaet [Alexandre Benois médite]*, Moscou, 1968, p. 299. (nous traduisons).

35. *Ibid.*

III. 5 (à gauche). Alexandre Aguirre, « Le président reçut Tchitchikov avec effusion et la chambre résonna de baisers : chacun s'enquit de la santé de l'autre avant de découvrir que tous deux souffraient des reins, ce qu'ils attribuèrent sur le champ à la position assise », illustration pour *Les Âmes mortes* de Nikolai Gogol, gravée par E. Bernardski, Moscou, Goslitizdat, 1936 [1846], p. 239.

III. 6. Vassili Pérov, *Enterrement dans un quartier pauvre de Paris*, 1863, Galerie Trétiakov, Moscou, reproduit dans N. F. Lapounova, V. G. Péron, *Moscou*, Iskousstvo, 1968, p. 17.

Lamy³⁶. » Benois procède là à un nivellement des artistes, au-delà de tout contenu social et politique, sur la base de notions esthétiques telles que le dessin et la couleur. La même observation s'applique au récit qu'il donne de sa découverte du magasin d'art Prouté, lors de son premier séjour parisien, en 1896 :

Le magasin de Prouté m'attira dès mon premier passage dans la rue de Seine. Il était difficile de ne pas s'arrêter devant ses trois vitrines pour regarder les estampes qui y étaient exposées et qui représentaient des vues du vieux Paris, des scènes de genre du XVIII^e siècle, les horreurs de la Révolution et aussi des lithographies merveilleuses de l'époque romantique, de Grandville, de Daumier, de Gavarni, de Maurin, de Déveria. J'étais encore si naïf qu'en voyant de tels trésors « dans la rue » je n'« en croyais pas mes yeux » et je n'osais même pas imaginer que je puisse entrer pour les acheter³⁷.

Le témoignage de Benois se révèle précieux dans la mesure où il ne se limite pas à son seul cas. De manière surprenante, il fait aussi état de l'engouement de la famille impériale pour la caricature française. En effet, il nous révèle que le grand-duc Mikhaïl Pavlovitch, le frère du tsar Nicolas I^{er}, avait possédé une belle collection de Daumier et de Gavarni, comme le découvre Benois avec étonnement en 1898, alors qu'il visite le palais Mikhaïlovski avant que celui-ci ne soit transformé en musée d'art russe Alexandre III :

Des armoires entières étaient remplies de livres impeccablement conservés, aux reliures vert sombre et rouges. Dans les sections inférieures des armoires étaient rassemblées des gravures et des lithographies. Mikhaïl Pavlovitch est entré dans l'Histoire en tant que chef militaire d'une cruelle sévérité, ce qui rendait d'autant plus surprenant

36. Alexandre Benois, *Moi Vospominania [Mes souvenirs]*, Moscou, Naouka, 1990, t. I., p. 517. (nous traduisons). Le chapitre porte sur l'année 1890.

37. *Ibid.*, t. II, p. 156. (nous traduisons).

III. 7. Alexandre Ignatévich Lébédév, *Les Loques*, illustration pour *Strekoza* n° 19, 10 avril 1876, Saint-Petersbourg, p. 7.

le fait de découvrir dans sa bibliothèque de nombreuses publications raffinées sur l'art, qu'il se faisait envoyer depuis l'Allemagne et Paris, et en particulier toute une série de lithographies de Daumier, Gavarni, de Dévéria, etc., toutes incroyablement bien conservées³⁸.

Que des membres de la famille impériale aient désiré s'approvisionner en lithographies françaises révèle combien ces dernières étaient appréciées en Russie et témoigne de leur remarquable diffusion dans le territoire russe, bien au-delà des seuls cercles progressistes.

DAUMIER DANS LA RUSSIE PRÉRÉVOLUTIONNAIRE DU XX^E SIÈCLE

Au début du XX^e siècle, l'art de Daumier continue à jouir d'une bonne notoriété en Russie. En 1903, paraît une *Histoire illustrée de la caricature de l'Antiquité jusqu'à nos jours*, du journaliste et critique littéraire Alexandre Chvyrov³⁹. Remarquable pour sa riche iconographie et son érudition, cet ouvrage de quatre cent quatre pages entend couvrir la caricature du monde entier et assigne à la caricature une fonction militante clairement assumée : « La caricature ne mourra pas tant qu'il existera des relations internationales et tant que des gens en exploiteront d'autres. La caricature est un miroir et tant qu'elle aura des choses à refléter, elle existera⁴⁰. »

38. *Ibid.*, t. II, p. 198.

39. Alexandre Chvyrov, *Illiustrirovannaia istoria karikatoury s drevneichikh vrémen do nachikh dnei*, op. cit.

40. *Ibid.*, p. 368. (nous traduisons).

L'auteur consacre deux chapitres à la caricature française sous la Monarchie de Juillet, sur plus de trente pages. Restituant avec finesse et précision le rôle de Philipon dans la croisade que la presse mène contre Louis-Philippe, il ne cesse de louer le talent de Daumier, qu'il place au-dessus de tous les autres :

Les collaborateurs du journal [*La Caricature*] étaient de véritables titans quant à leur génie, des guerriers intrépides, à la haine impitoyable. [...] Mais le journal acquit une gloire et une importance historico-culturelle bien plus grande lorsqu'il accueillit comme collaborateur l'artiste que Balzac a surnommé le Michel-Ange de la caricature, Honoré Daumier. [...] L'humour grandiose et l'esprit michelangelesque qui animent la plupart de ses dessins et les rendent aussi irrésistibles aujourd'hui qu'alors. La marque du génie repose sur toutes ses œuvres, les rendant aussi immortelles que les œuvres d'Aristophane, de Shakespeare ou du peintre espagnol Goya⁴¹.

En effet, Chvyrov considère que la portée des œuvres de Daumier et de ses contemporains ne saurait se limiter à leur temps : « la caricature politique française de 1830 à 1835 apparaît comme l'un des épisodes les plus éclatants de toute l'histoire de la lutte pour la liberté⁴². »

Tout comme il estime au plus haut point les caricatures politiques produites par Daumier dans le cadre du *Charivari* et de *La Caricature*, qu'il décrit et reproduit massivement dans son ouvrage, il apprécie énormément ses caricatures de mœurs :

Les caricatures sociales les plus intéressantes furent produites, comme on peut s'y attendre, par Honoré Daumier. Privé de la possibilité de dessiner des caricatures politiques, il se tourna vers les thèmes de la vie sociale et offrit à l'humanité toute une collection de dessins dont beaucoup seront éternellement qualifiés de chefs-d'œuvre⁴³.

Chvyrov en profite alors pour rappeler à plusieurs reprises l'importance de la caricature pour l'historien, inscrivant ainsi son ouvrage dans une perspective d'histoire culturelle :

Nous l'appelons un caricaturiste, mais en réalité, il fut un grand historien du XIX^e siècle. On peut qualifier son œuvre d'histoire par l'épigramme⁴⁴.

S'il n'y avait eu des artistes pour illustrer leur temps du génie de Daumier, Monnier, Gavarni et les autres, alors peut-être que les générations les plus récentes n'auraient connu que peu de choses de la vie et des mœurs de la bourgeoisie des années trente⁴⁵.

En outre, d'après lui, les caricaturistes comme Daumier ont joué un grand rôle, dans la mesure où ils ont permis à l'art de se réconcilier avec son époque, et donc de récupérer sa fonction sociale et politique – Chvyrov aurait pu ainsi reprendre à son compte la célèbre phrase de Daumier, « il faut être de son temps » :

Les caricaturistes de cette époque ont encore accompli une autre tâche historique de la plus haute importance : ils ont rendu l'art à leur temps, duquel les romantiques s'étaient détournés avec mépris. [...]

41. *Ibid.*, p. 213-214. (nous traduisons).

42. *Ibid.*, p. 227. (nous traduisons).

43. *Ibid.*, p. 230. (nous traduisons).

44. *Ibid.*, p. 214. (nous traduisons).

45. *Ibid.*, p. 235. (nous traduisons).

On peut dire sans exagérer que Philipon, Daumier, Monnier, Gavarni ont eu une influence énorme sur tout l'art à venir, dans la mesure où, en représentant la rue et les mœurs de la rue, ils ont obligé l'art à redescendre des cimes embuées du romantisme et lui ont frayé un chemin vers l'endroit où le feu de la vérité et de la réalité brûle éternellement⁴⁶.

L'ouvrage de Chvyrov, par sa teneur militante, fait exception dans le paysage éditorial de l'époque. Il suffit de comparer ses propos à ceux de l'entrée consacrée à l'artiste dans *La Grande Encyclopédie Ioujakov* de 1902 :

Daumier. Français et caricaturiste, né en 1808, mort en 1879. Il devient célèbre avec les dessins sur Robert Macaire publiés dans *Le Charivari*. Il représente des sujets comiques liés à l'actualité, les aspects amusants des personnes célèbres, il dévoile l'envers des choses sérieuses, il se moque des modes excentriques, etc.

Parmi ses caricatures sont remarquables les séries suivantes : « Bons bourgeois », « Pastorales », « Locataires et propriétaires », « Les papas », « Les beaux jours de la vie », « Représentants représentés », les portraits caricaturaux des cent représentants de la Constituante et de la Législative ainsi qu'« Idylles parlementaires », un chef-d'œuvre d'intelligence politico-satirique. Les deux dernières sont le fruit de la révolution⁴⁷.

L'article s'attache essentiellement à présenter Daumier comme l'auteur de sujets amusants et légers qui critiquent avec humour la société et les mœurs de son temps. Nulle mention n'est faite de ses travaux les plus engagés tels que ceux produits contre Louis-Philippe dans *La Caricature*, la composante subversive de ses caricatures n'étant rappelée qu'à la fin de la notice, de façon succincte. Notons toutefois que T. A. Timiriazeva, dans son entrée « Daumier » pour l'édition 1909 de *L'Encyclopédie Granat* décrit le Marseillais comme « l'un des caricaturistes les plus hargneux » contre « l'argent tout-puissant⁴⁸. »

La plupart des écrits russes sur Daumier du début du XX^e siècle s'appliquent à valoriser Daumier en tant que peintre, que son activité de caricaturiste, menée à des fins alimentaires, aurait étouffé, selon une rhétorique assez proche du regard que la France de la Troisième République porte alors sur l'artiste. Cette réception est animée par des considérations souvent esthétiques, comme en témoigne le compte rendu d'Alexandre Benois à propos de la Centennale de Paris de 1900, publié dans *Mir Iskousstva* [*Le Monde de l'art*]. Enthousiasmé par la manifestation, qu'il estime fort éclairante pour la compréhension de la peinture française du XIX^e siècle, Benois raconte y avoir découvert pour la première fois les peintures de Daumier. Bien qu'ayant été dans sa jeunesse un grand amateur de ses caricatures, ainsi qu'on l'a vu, Benois estime toutefois que ces dernières sont sans commune mesure avec ses peintures, qui le subjugent :

Si l'on me demandait ce qui m'a le plus frappé dans la Centennale, je répondrais sans hésiter : Daumier (1808-1879), oui, les peintures du caricaturiste Daumier, ce vieux farceur, dont les charges faisaient s'esclaffer nos grands-parents, dont l'humour nous semble aujourd'hui quelque peu pesant et naïf. La caricature était le « métier » de Daumier ; parallèlement il s'adonnait à la peinture durant ses heures de loisir, pour lui-même, sans poser devant quiconque, simplement et joyeusement. C'est pour cela que ses peintures sont si spontanées et si artistiques. Et comme le vieux Daumier nous est contemporain ! À regarder ces petites bagatelles, il est difficile de croire qu'elles ont été réalisées il y a 30, 40 ou 50 ans⁴⁹.

46. *Ibid.*, p. 235.

47. Sergueï Ioujakov, « Daumier », *Bolchaïa Entsiklopédia (Grande Encyclopédie)*, Saint Pétersbourg, Prosvéchénié, 1902, p. 648 (nous traduisons).

48. K. Timiriazeva, « Daumier », *Entsiklopéditchéski slovar' Granat v 33kh tomakh*, t. 18, 1909, Moscou, septième édition, p. 610.

49. Alexandre Benois, « Lettre de la Centennale », *Mir Iskousstva (Le Monde de l'Art)*, t. 4, n° 13-24, 1900, Saint-Pétersbourg, p. 200-201. (nous traduisons)

Benois s'attarde ensuite sur quelques peintures en particulier, avant de reprendre à son compte les célèbres propos Balzac comparant Daumier à Michel-Ange :

La belle et mélancolique unité chromatique de Daumier a quelque chose de commun avec les nobles fresques en grisaille de Buonarroti. Son penchant à représenter des mouvements impétueux et fougueux évoque également les travaux sculpturaux de Michel-Ange. Les deux maîtres se ressemblent jusque dans leur esprit⁵⁰.

Des considérations similaires animent l'article que Pavel Mouratov consacre en 1908 à Daumier dans la luxueuse revue *Zolotoe Rouno* [*La Toison d'or*]⁵¹. Cette dernière, dans la lignée de *Mir Iskousstva* (*Le Monde de l'art*), prône des valeurs éternelles telles que la beauté. Elle s'adresse à un public passionné de peinture et intéressé par l'art français : publiée dans un premier temps en russe et en français, elle fait régulièrement appel à des collaborateurs parisiens pour traiter de l'actualité artistique française⁵². Qu'elle donne à lire un article sur Daumier n'est donc guère surprenant. Destiné à célébrer le centenaire de sa naissance, l'article se montre fidèle à la ligne éditoriale de la revue. Il insiste à plusieurs reprises, non sans pathos, sur le talent de peintre de l'artiste, comparé à celui de Chardin, de Watteau et des maîtres hollandais, talent qui aurait été irrémédiablement gâché par son travail journalistique et comique auprès de Philippon :

Le destin de Daumier est remarquable et tragique. Ni ses brillants accomplissements dans son travail quotidien, la lithographie, ni son succès retentissant, ni sa grande reconnaissance n'ont jamais pu apaiser sa tristesse et sa douleur de ne pas avoir satisfait ses aspirations à une peinture étrange, fantastique et grandiose. [...]

Un sentiment de fantastique dans la réalité, la conscience d'une tragicomédie puissante et spirituelle, [...] – voilà l'humeur spirituelle de Daumier. Très souvent, dans ses lithographies, ce sentiment et cette humeur semblent écrasés, comme étouffés par les conditions du travail journalistique. Ils n'en apparaissent que plus libres et plus puissants dans ses tableaux, ses esquisses et ses singuliers dessins⁵³.

Daumier est à nouveau cité quatre ans plus tard, dans le catalogue intitulé *L'Art français à Saint-Petersbourg*, édité à l'occasion de l'Exposition centennale de Saint-Petersbourg. Rassemblant plus de mille œuvres françaises depuis la fin du XVIII^e jusqu'au début du XX^e siècle, cette exposition doit contribuer au rapprochement culturel entre la France et la Russie auquel œuvre l'Institut français de Saint-Petersbourg, fruit de l'Alliance franco-russe contractée en 1892. Le catalogue, imprimé sur un beau papier et rédigé par le critique d'art René-Jean, comprend quelques pages sur Daumier. Procédant à une analyse exclusivement formelle, l'article ne fait quasiment aucune allusion à l'engagement politique et social de Daumier, et pour cause : l'exposition est placée sous les auspices du Grand-Duc Nikolai Mikhaïlovitch. Il n'est guère étonnant, dans ces conditions, que le caricaturiste cède très vite, dans le propos, la place au peintre :

Mais laissons un instant le dessinateur, le fougueux journaliste du crayon à sa glorieuse besogne et portons notre tribut admiratif au peintre puissant et coloré dont le domaine propre fut, comme l'a dit M. Henry Marcel, « la forme animée se mouvant selon les impulsions de l'instinct, les incitations du désir, les suggestions de l'habitude,

50. *Ibid.*

51. Pavel Mouratov, « Honoré Daumier », *Zolotoe Rouno* (*La Toison d'or*) n° 11-12, 1908, p. 73-77.

52. Valentine Marcadé, *Le Renouveau de l'art pictural russe*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1971, p. 162-165.

53. Pavel Mouratov, « Honoré Daumier », art. cit., p. 75 (nous traduisons).

exprimant par là même la vie intérieure des personnages ». Qu'on ait pu à son sujet évoquer les noms géants de Rubens et de Michel-Ange, l'étonnante ampleur de son lyrisme autant que la simplicité des moyens le justifie⁵⁴.

Lorsqu'il évoque brièvement l'aspect satirique de son œuvre, René-Jean s'emploie à le tempérer, de manière à en offrir un portrait rassurant :

On l'a parfois aussi rapproché de Goya, bien qu'un esprit tout à fait différent ait dicté à ces deux artistes leurs pages satiriques... Daumier, jamais, n'a connu les emportements haineux et la grandiose férocité du peintre espagnol. Ses colères sont moins âpres et toujours plus généreuses. Il ne rêve jamais la mort de son ennemi et n'éprouve nulle joie à le piétiner⁵⁵.

De convictions politiques diamétralement opposées à celles des commissaires de la Centennale, Anatoli Lounatcharski, marxiste et futur commissaire à l'Instruction publique, consacre également quelques articles à Daumier cette année-là. Grand amateur d'art, érudit, il profite de ses différents séjours en Europe pour rédiger des comptes rendus de manifestations artistiques françaises pour la *Kievskaïa Mysl* [*La Pensée de Kiev*]⁵⁶. Dans ses articles sur Daumier, il loue lui aussi son grand talent de peintre, mais contrairement à Pavel Mouratov par exemple, il ne minimise pas pour autant son activité de caricaturiste, qu'il estime beaucoup. Ainsi, par exemple, à propos d'une exposition de portraits adjacente au dixième Salon d'automne de 1912, à Paris, il écrit :

On y trouve de somptueux portraits de Daumier, ce grand peintre, que les circonstances ont poussé sur le chemin de la caricature, où il a d'ailleurs remporté la première place. À ce propos, la superbe collection Moreau est actuellement exposée au Louvre, où l'on peut admirer un petit Daumier, *La République*. C'est colossal⁵⁷.

Il réitère ce point de vue dans le compte rendu qu'il fournit, la même année, du Salon des humoristes, toujours à Paris :

Ces derniers temps, une réévaluation essentielle s'est produite non seulement dans le monde des humoristes et de leur public, mais aussi dans le monde plus large de l'art français. La nouvelle génération n'a pas seulement reconnu en Daumier le plus grand caricaturiste de France, le Balzac de la caricature, mais aussi l'un de ses meilleurs peintres, un Rembrandt en puissance⁵⁸.

De manière générale, le nom de Daumier revient régulièrement sous la plume de Lounatcharski, y compris lorsqu'il devient commissaire à l'Instruction publique, après la Révolution de 1917. Les propos qu'il lui consacre alors se distinguent par leur inflexion vers une interprétation exclusivement politique de son œuvre, interprétation indissociable de la réception de l'artiste qui se noue dans la Russie des bolchéviks, et dont l'histoire reste à faire.

54. René-Jean, *L'Art français à Saint-Petersbourg. Exposition centennale sous les auspices de son Altesse Impériale le Grand-Duc Nicolas Mikhaïlovitch*, Paris, Goupil, 1912, p. 32-33.

55. *Ibid.*

56. Édité à Kiev de 1906 à 1918, ce quotidien d'orientation libérale représente par son tirage la plus importante publication de province de l'Empire russe. Lounatcharski y contribue régulièrement, signant parfois ses articles sous le pseudonyme « Homo Novus ».

57. Anatoli Lounatcharski, « Le dixième Salon d'automne à Paris » (1912), in *Ob iskusstve* [*Sur l'art*], Moscou, Iskousstvo, 1982, t. I, p. 201 (nous traduisons).

58. Anatoli Lounatcharski, « Le Salon des Humoristes », *ibid.*, t. I, p. 187-188 (nous traduisons).