HONORÉ DAUMIER
LES FUGITIFS OU LES ÉMIGRANTS
(1855 - 1856)

❖ DÉCOUVRIR L'ŒUVRE

Troisième état d'une première version du bas-relief *Les Émigrants* (moulage en plâtre d'après un original en terre) (66 x 28 cm).

Ce moulage présente un ensemble de figures, disposées sur deux plans. Les tailles de ces corps nus permettent de distinguer à la fois des adultes et des enfants (au premier plan, à gauche de la composition, par exemple). On parle de bas-relief dans la mesure où les formes ont une saillie qui représente moins de la moitié du volume réel d'un corps ou d'un objet. Ce type de sculpture présente donc un faible relief, et le sujet se détache faiblement sur le fond dans lequel il reste engagé. L'effet de profondeur est rendu par la différence de taille des figures et par la ma-

nière dont elles se détachent du fond – de manière parfois assez vigoureuse, dans la compacité des formes et des volumes qui caractérise cette œuvre.

L'ensemble de ces personnages sont emportés dans un mouvement vers la gauche, que traduit l'inclinaison des corps dans le sens de la marche. L'ensemble n'est pas contextualisé dans un décor précis : rien ne permet de dater ou de localiser ce qui est représenté. La composition est centrée sur le groupe, qui lui a donné ses dimensions. Les silhouettes de quatre adultes rythment la composition au premier plan, et contribuent à l'impression de mouvement qui se dégage de l'œuvre. Parmi eux, certains hommes portent des chargements dont on distingue mal la nature. A droite, le visage d'une femme disparaît derrière la main qu'elle porte à son front dans un geste de déploration d'une grande intensité dramatique : cela traduit la pénibilité et la douleur inhérentes au départ représenté. Car c'est bien ce départ, et l'exode qui lui est consécutif, qui sont au cœur de l'œuvre.

❖ APPROFONDIR L'ANALYSE

La composition du bas-relief

Hommes, femmes et enfants : on a pu dénombrer une vingtaine de personnages nus sur cette frise dont la composition peut renvoyer à la structure de la colonne Trajane, dont Daumier conservait des moulages : les personnages semblent venir du néant (par la droite) et y retourner (à gauche). Un dessin conservé au Département des Arts graphiques du Musée du Louvre (RF 36801) présente de manière saisissante le fonctionnement cinétique de cet ensemble sculpté, et l'on peut comprendre le fonctionnement de l'œuvre dans la description qu'en a donnée l'historien d'art Édouard Papet : 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 sous son bras droit, cependant qu'un autre la tire dans la direction opposée.

C'est dans les corps – plus que dans les visages dont on ne distingue que la forme générale – que repose l'intensité dramatique de l'œuvre. Toutes les faces du corps humain sont représentées ici (de face, de dos ou de profil). Pour E. Papet, on peut lire un souvenir michelangélesque dans le modelé vigoureux des corps et l'inachèvement d'une œuvre – Balzac ou Michelet ont évoqué cette référence à Michel-Ange – qui laisse aussi percevoir l'influence des nus de Rubens. Les têtes baissées, la lourdeur des pas donnent le sentiment de la pesanteur de la marche et de l'accablement. Inutile de chercher à identifier les personnages ou à caractériser psychologiquement chacun d'eux : le mouvement est ici celui d'un groupe, dont la progression est mise en valeur par ce qui la rend pénible, selon le mot de l'historien J.-P. Chimot. On le devine aussi à la tension des muscles, devenus presque des « haillons qui vêtent le système des os », selon le mot de Valéry. La frise a été qualifiée dès le début du XXe s. de « *sombre armée de misérables* » (Gustave Geoffroy, 1905), voire de « *panathénées de la Misère* » (Luc Benoist, 1928).

Des fugitifs aux Émigrants : genèse de l'œuvre

Au début des années 1860, le critique d'art Philippe Burty avait remarqué dans l'atelier du sculpteur Geoffroy-Dechaume « *un bas-relief en cire et un bas-relief en terre cuite de Daumier exécutés il y a quelques années* », qui représentent « *une sorte de départ, de fuite de personnages nus, emportant sur leurs épaules, sur la tête, sur la hanche, des paquets volumineux et pesants* ». La genèse de l'œuvre reste pourtant difficile à saisir.

On a pu évoquer notamment la déportation dans les territoires coloniaux de plusieurs milliers d'individus à la suite des journées insurrectionnelles de juin 1848, puis de la proscription de républicains consécutive au coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte (2 décembre 1851). A cette époque, en effet, alors que la peine de mort a été abolie en matière politique par la constitution de la IIe République, la hiérarchie des peines est repensée

et les conditions de la déportation sont précisées dans une loi de juin 1850. J.-P. Chimot évoque aussi, plus largement, les déplacements massifs de population engendrés par les révolutions de 1848 en Europe, et le mouvement d'émigration vers le Nouveau Monde, que l'on pense à la famine en Irlande (1847) ou à la ruée vers l'or en Californie (1848). Ce sont autant d'éléments qui marquent l'esprit de Daumier et de ses contemporains : le journal pour lequel il travaille (*Le Charivari*) s'en fait aussi l'écho en consacrant plusieurs articles à l'émigration en 1852, dont : « *Les émigrants allemands* » (édition du 3 avril 1852), « *Paroxysme de l'émigration* » (édition du 30 mai 1852).

Le titre de l'œuvre – qui n'est pas fixé – ne nous aide pas précisément pour l'interprétation du sujet de ce bas-relief : l'œuvre a été intitulée tantôt « *Les Émigrants* », tantôt « *Les Fugitifs* ». En réalité, le titre *Les Émigrants* semble n'apparaître qu'en 1888, c'est-à-dire dix ans après que l'œuvre a été intitulée *Les Fugitifs* par le critique d'art Champfleury, dans le catalogue d'une exposition consacrée à l'œuvre de Daumier.

La place du bas-relief dans l'œuvre de Daumier

Dans l'activité protéiforme de l'artiste, le petit nombre de sculptures de Daumier – dont les célèbres bustes des Célébrités du juste milieu – contraste avec l'abondance de l'œuvre peint, dessiné et lithographié. E. Papet souligne qu'il s'agit certainement d'un œuvre intime, « d'un champ d'expériences plastiques ».
Honoré Daumier a cependant consacré plusieurs œuvres au thème qu'il traite ici puisque l'on dénombre plusieurs dessins, et plus de cinq peintures. Comme le bas-relief, il s'agit d'œuvres d'assez petite taille, probablement peintes à la même époque. Si ces œuvres présentent des variantes, elles s'organisent généralement autour du même motif du départ et de la dynamique d'un groupe de figures alignées, en marche. Sur certaines des peintures, quelques figures apparaissent à cheval, et l'espace est figuré de manière plus précise (ce qui est permis par le choix d'un cadrage différent), ce qui traduit de manière plus nette l'idée d'un changement d'espace, d'un passage. Cela apparaît notamment sur deux œuvres de petit format (16 x 30 cm) conservées à Paris (Petit Pa-

lais) et à Winterthur, où le contexte est celui du franchissement d'un col de montagne.

Les Fugitifs ou Les Émigrants, Paris, Musée du Petit Palais

Une représentation emblématique du départ et de l'exil

De manière générale, l'œuvre renvoie aux représentations emblématiques du thème de l'exil ou de l'errance qui puisent dans les références bibliques notamment. Le bas-relief aborde pourtant la question de la fuite ou de l'émigration de manière particulière, puisque l'environnement est oblitéré au profit d'un resserrement du cadrage sur le groupe des corps. Rien n'apparaît des causes du départ. Pour J.-P. Chimot, « *[la] liberté apparente de fuir cache un scandale de l'oppression* » mais aussi, certainement, de la misère.

On note en outre que le sens du mouvement (de la droite vers la gauche) dirige un sens de lecture de l'œuvre moins fréquent que ce à quoi le spectateur peut être habitué (J.-P. Chimot). Cela peut renforcer l'impression de pénibilité du moment, qui transparaît dans l'attitude et la posture des personnages : elle s'inscrit dans les corps ployés sous le poids de ce qu'ils emportent, alourdis et bousculés. La présence de ce peuple sans visage, anonyme, est d'autant plus forte que la réalisation de l'œuvre repose sur une économie de moyens, soulignée par l'esquisse et l'inachèvement dont E. Papet souligne qu'elle participe du tragique dépouillement de la scène.

Commentant l'ensemble des peintures qui correspondent à ce thème, l'historien de l'art Henri Loyrette parle d'une « compassion, toujours émouvante et universelle, que Daumier manifestait, une fois encore, à l'égard des plus démunis », et qui « renvoie également à sa propre condition d'artiste ». Plus loin : « il dressait son cortège de vaincus, cette humanité vouer à errer sans fin dans le désert d'ici-bas, sous un ciel aveugle, et qui allait, on ne sait plus où, on ne sait plus pourquoi. » Au final, cependant, il est difficile de rattacher cette œuvre à un courant précis, comme le note E. Papet :
Romantique par sa révolte généreuse et expressive, protoréaliste par sa vision prémonitoire de l'héroïsation des humbles, et cependant déjà expressionniste dans sa charge émotive, la sculpture de Daumier laisse le champ libre à la puissance de l'imagination.

❖ L'ARTISTE : ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Peintre, lithographe, sculpteur et dessinateur, Honoré Daumier (1808 – 1879) a été un observateur attentif de la vie politique et sociale de la France au XIXe s. Arrivé à Paris pendant son enfance, H. Daumier manifeste une attirance pour l'art, et se forme auprès d'un lithographe puis chez un éditeur, avant d'entrer dans l'univers du journalisme, en 1830, où il donne la mesure de ses talents de caricaturiste – qui le conduisent rapidement en prison. A sa sortie, l'année suivante, il suit les séances à la Chambre, avant de modeler dans la terre glaise le buste des orateurs, dont il a retenu les traits. Daumier réutilise ces portraits comiques dans son travail de lithographie. La dimension satirique de l'œuvre se retrouve dans des lithographies qui permettent à l'artiste de dénoncer les procès politiques.

A partir de 1835 (date de la suppression du journal pour lequel il travaillait, la Caricature), il consacre plus largement son travail à l'observation des mœurs et de la vie sociale. On songe, notamment, à la série des Robert Macaire, archétype du bourgeois malhonnête, dans laquelle Daumier fait la « satire générale des citoyens », selon le mot de Baudelaire. Après 1848, et l'avènement d'un régime à la victoire duquel il a pu

contribuer, Daumier poursuit son travail en défendant une liberté peu à peu menacée, jusqu'à ce qu'une opposition directe devienne impossible avec la mise en place du Second Empire. L'artiste croque chaque événement de la vie politique et crée le personnage du « colonel Ratapoil » (1850), à la solde de la cause bonapartiste. Il a les traits que les républicains prêtent à l'Empire (propagande, cynisme, affairisme, absence d'envergure, etc.).

❖ ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

- Daumier, 1808 – 1879, catalogue de l'exposition « Daumier », 5 octobre 1999 – 3 janvier 2000, Galeries nationales du Grand Palais (Paris), Paris, Réunion des Musées nationaux, 1999.
- Chimot (Jean-Philippe), « Daumier : émigrants ou fugitifs ? », *Amnis. Revue de civilisation contemporaine Europes/Amériques*, n°7, publication en ligne de l'Université de Bretagne occidentale (Brest), 2007.

❖ L'ŒUVRE DANS LES PROGRAMMES

Dans l'enseignement de l'histoire des arts

	Période	Domaines artistiques	Champs thématiques
Primaire	XXe s.	• Arts de l'espace (installation)	• « Arts, ruptures, continuités » : l'œuvre d'art et sa composition (construction, structure, effets de composition, inspiration), l'œuvre d'art et le dialogue des arts (références)
Collège	XXe s. et notre époque	• Arts du visuel (installation) • Arts de l'espace (installation) • Arts du visuel (installation)	
Lycée	XXe s.		• « Arts, réalités, imaginaires » : l'art et le réel (représentation, réel/fictif) • « Arts et idéologies » : l'art et la contestation sociale et culturelle (tactiques et postures critiques, ironiques, etc.)

L'étude de ces œuvres permet de mobiliser des compétences culturelles (analyser une œuvre à deux ou trois dimensions en faisant apparaître ses caractéristiques plastiques, sémantiques et artistiques ; utiliser un vocabulaire descriptif précis et approprié) et des compétences comportementales (témoigner d'un comportement attentif et ouvert aux démarches artistiques dans leur diversité).

Dans les programmes d'arts plastiques et d'arts appliqués

	Champs de compétences
Primaire **Collège** **Lycée**	La culture artistique : « objet et l'œuvre » (pour les sixièmes), « images, œuvre et réalité (pour les classes de quatrième), « l'espace, l'œuvre et le spectateur » (pour les classes de troisième). **Classe de seconde :** compétences culturelles (analyser une œuvre à deux ou trois dimensions en faisant apparaître ses caractéristiques plastiques, sémantiques et artistiques ; utiliser un vocabulaire descriptif précis et approprié) ; compétences comportementales (témoigner d'un comportement attentif et ouvert aux démarches artistiques dans leur diversité). • Trois questionnements : la forme, l'idée, la matérialité. **Enseignement obligatoire et facultatif, série L :** compétences culturelles (analyser une œuvre à deux ou trois dimensions en faisant apparaître ses caractéristiques plastiques, sémantiques et artistiques ; utiliser un vocabulaire descriptif précis et approprié) ; compétences comportementales (témoigner d'un comportement attentif et ouvert aux démarches artistiques dans leur diversité). • Classes de première : figuration et image ; figuration et construction ; figuration et temps conjugués. • Classes de terminale : œuvre, filiations et ruptures ; le chemin de l'œuvre ; l'espace du sensible ; l'œuvre, le monde. **Enseignement facultatif, toutes séries :** compétences culturelles (analyser une œuvre à deux ou trois dimensions en faisant apparaître ses caractéristiques plastiques, sémantiques et artistiques ; utiliser un vocabulaire descriptif précis et approprié) ; compétences comportementales (témoigner d'un comportement attentif et ouvert aux démarches artistiques dans leur diversité). • Classes de première : les procédés de représentation. • Classes de terminale : la « présentation » dans les pratiques artistiques au XXe s. (les dispositifs plastiques et techniques de présentation ; l'aspect matériel de la présentation ; les espaces de la présentation de l'œuvre ; le statut de l'œuvre et présentation).

INFORMATIONS PRATIQUES

ACCÈS

PALAIS DE LA PORTE DORÉE

Musée national de l'histoire de l'immigration

Aquarium tropical

293, avenue Daumesnil – 75012 Paris

Métro 8 – Tramway 3ª – Bus 46 et 201 – Porte Dorée

Établissement accessible aux personnes à mobilité réduite par le 293 avenue Daumesnil – 75012 Paris

www.palais-portedoree.fr

T. : 33 (1) 53 59 58 60 – E. : info@palais-portedoree.fr

HORAIRES

Du mardi au vendredi, de 10h à 17h30.

Le samedi et le dimanche, de 10h à 19h.

Fermeture des caisses 45 minutes avant la fermeture.

Fermé le lundi et les 25 décembre, 1er janvier, 1er mai.

Ouvert le 14 juillet et le 11 novembre.

Document conçu par le département des Ressources pédagogiques du Musée national de l'histoire de l'immigration, reproduction interdite.

Toutes les ressources du Musée national de l'histoire de l'immigration sont mises en ligne et téléchargeables librement sur le site internet :

www.histoire-immigration.fr/pedagogie