

УДК 7.036.1; 741.5

DOI: 10.24412/2658-3437-2021-2-31-37

Melot, Michel, historien de l'art. France. melotm@wanadoo.fr**Melot, Michel**, art historian. France. melotm@wanadoo.fr

LA GUERRE DE CRIMÉE ET LES HEURES SOMBRES DE DAUMIER (1856–1859)

THE CRIMEAN WAR AND THE DARK HOURS BY DAUMIER (1856–1859)

Résumé. L'époque de la Guerre de Crimée (1854–1858) fut une période sombre pour les caricaturistes français soumis à la censure depuis le coup d'Etat de 1851. Daumier, passé de mode, déprimé, traverse une crise grave qui finit par son renvoi du *Charivari* en 1860. Nina Kalitina, dans sa monographie de Daumier, publiée en 1955, n'oublie pas le rôle politique que continuèrent de jouer ses dessins de presse contre le capitalisme et l'expansionnisme européen, contrairement aux critiques français qui les passent sous silence, soucieux d'abord de consacrer Daumier comme un grand peintre, répondant à l'attente de ses amateurs enrichis et embourgeoisés.

Mots clés: Daumier; Guerre de Crimée; art français; caricature; Nina Kalitina.

Abstract. The period of the Crimean War (1854–1858) was a somber one for French caricaturists, silenced by censorship after the 1851 coup d'état. Daumier, out of fashion and downcast, suffered bouts of depression that led to his being fired from the *Charivari* staff in 1860. In a monograph published in 1955, Nina Kalitina chose to highlight the political role that Daumier's anti-capitalistic and anti-expansionistic drawings continued to play in the press; meanwhile, these were ignored by French critics, bent on establishing Daumier as a great painter who bowed to the taste of social-climbing nouveaux riches art amateurs.

Keywords: Daumier; Crimean War; French art; caricature; Nina Kalitina.

A Nina Kalitina

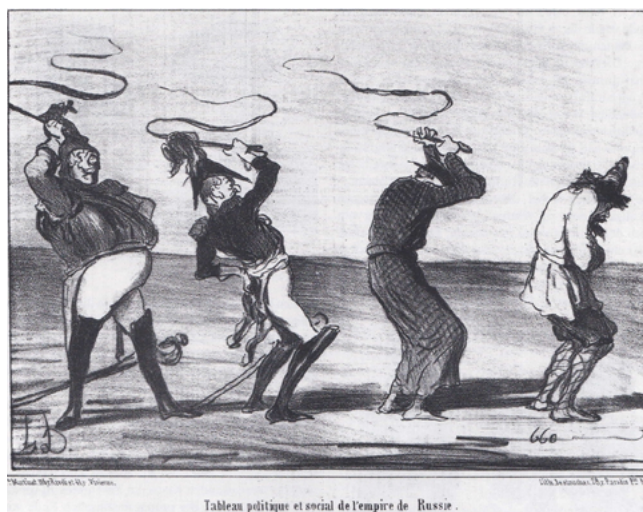
J'ai noué une grande amitié avec Nina Kalitina lorsque, séjournant en France, elle vint habiter, par l'intermédiaire d'une amie commune, dans notre appartement parisien. Elle découvrit avec surprise dans ma bibliothèque plusieurs rayons de livres sur Daumier. Elle m'offrit le dernier exemplaire qui lui restait de sa thèse, publiée à Moscou en 1955. Jeune étudiante, on l'avait orientée sur l'étude du fonds Daumier de l'Hermitage. Pour ma part, je m'intéressais à la réception internationale de l'oeuvre de Daumier. Nous nous sommes rencontrés plusieurs fois à Saint-Petersbourg et à Paris. Nous partagions notre intérêt et notre admiration pour Daumier. J'étais curieux de savoir comment Nina Kalitina avait présenté certains aspects de l'histoire de Daumier encore peu claires et de comparer son point de vue avec celui des historiens occidentaux que je connaissais bien. La période de la Guerre de Crimée m'a semblé particulièrement incomprise par les historiens de l'art français. C'est l'occasion pour moi de la reprendre à mon compte, en parallèle avec le texte de Kalitina auquel j'ai eu accès grâce à la traduction effectuée par mon épouse russisante.

L'impérialisme européen

En France, le coup d'Etat du 2 décembre 1851 avait donné les pleins pouvoirs à Louis-Napoléon Bonaparte, devenu le 2 décembre 1852 l'Empereur Napoléon III, nouveau despote. Il restait à cet Empereur de se constituer un Empire. En 1857, l'assassinat de missionnaires chrétiens avait servi de prétexte au pillage et au dépeçage de la Chine par la coalition des nations occidentales. Mais la plus coûteuse et la plus sanglante des entreprises impérialistes fut la guerre que la France mena à côté des Anglais pour s'imposer dans la Russie du tsar Nicolas 1er, ainsi que dans l'Empire ottoman, déjà en guerre avec la Russie.

Le 27 mars 1854, la France et l'Angleterre déclarèrent la guerre à la Russie. Tout avait commencé par une guerre de religion,

lorsque, à Pâques 1846, musulmans et orthodoxes s'étaient battus pour la garde des Lieux saints en Palestine. En 1853, l'Empire Ottoman avait déclaré la guerre à la Russie. La Question de l'Orient devint alors le foyer de batailles qui s'enflamèrent pour contrôler l'accès à la Méditerranée. La France prit le parti des Chrétiens, comme au temps des Croisades. Les pays d'Occident cherchaient de nouvelles richesses et des débouchés à leurs industries. Après la victoire naval des Russes sur les Turcs à Navarin (1827), les Anglais attaquèrent les Russes. La Prusse, l'Autriche et le Piémont s'associèrent à l'Angleterre et à la France dans une coalition qui laissait



III. 1. Honoré Daumier. Tableau politique et social de l'empire de Russie. Le *Charivari*, 31 juillet 1854 (LD 2522). Publié dans: Honoré Daumier. *Die Rückkehr der Barbaren. Europaer und 'Wilde' in der Karikatur Honoré Daumier / Stoll A. (dir.). Hamburg: Christians, 1985*

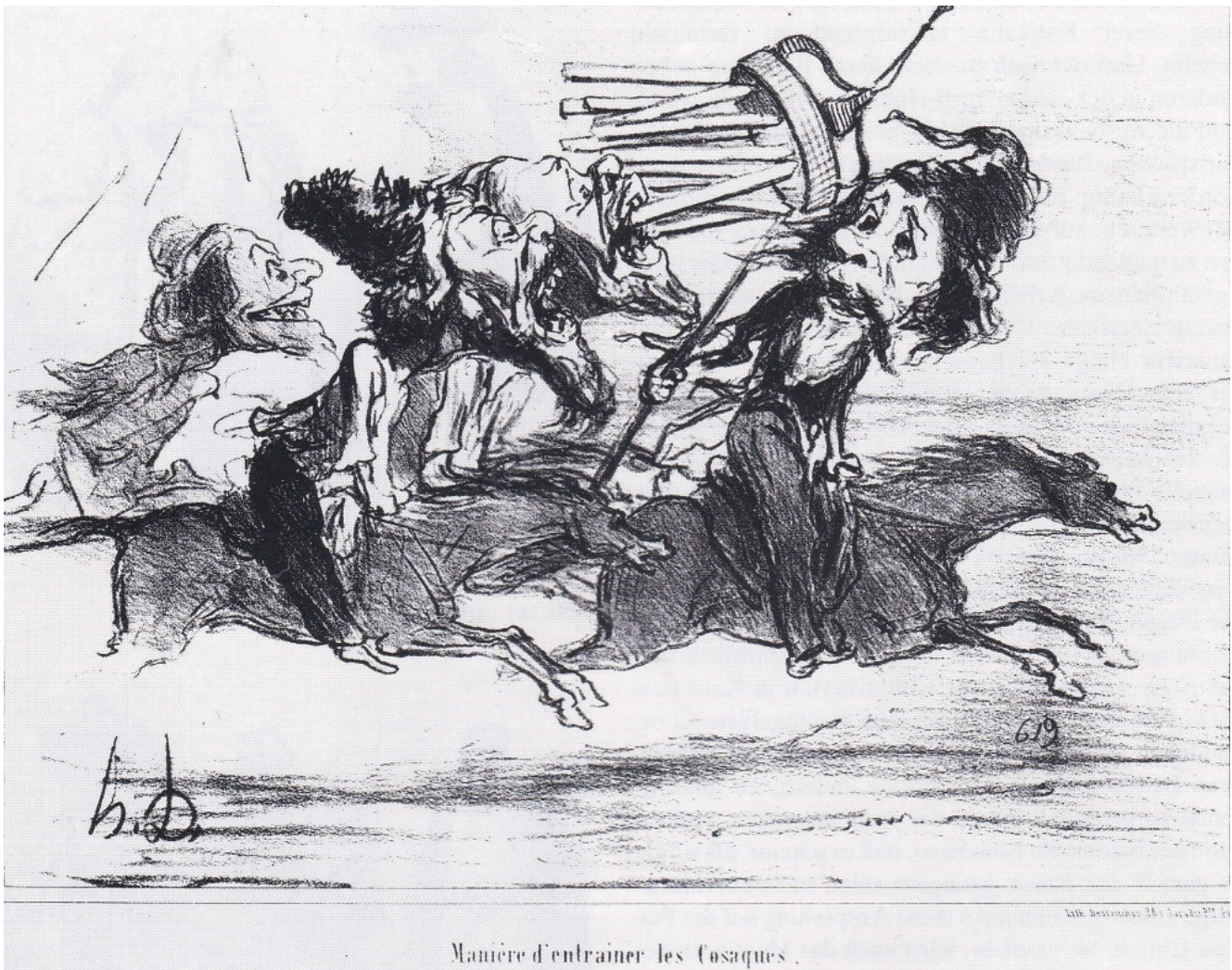


atom Martinet. 115, r Rivoli et 4, r Vivienne

Lith Destouches 28 r Par. des P. Paris

Il a beau avoir l'air terrible..... mais p't'être ben qu' les moigneaux eux-mêmes n'en auront pas peur!...

III. 2. Honoré Daumier. Il a beau avoir l'air terrible, mais p't'être ben qu'les moigneaux eux-mêmes n'en auront pas peur. Le Charivari, 30 décembre 1854 (LD 2541). Publié dans: Honoré Daumier. Die Rückkehr der Barbaren. Europaer und 'Wilde' in der Karikatur Honoré Daumier / Stoll A. (dir.). Hamburg: Christians, 1985



III. 3. Honoré Daumier. L'ordre règne à la Jamaïque. Le Charivari, 17 janvier 1866 (LD 3479). Publié dans: Honoré Daumier. Die Rückkehr der Barbaren. Europaer und 'Wilde' in der Karikatur Honoré Daumier / Stoll A. (dir.). Hamburg: Christians, 1985

peu de chances à la Russie. La France avait envoyé sa flotte aux Dardanelles, verrou de l'accès à la Méditerranée, pour soutenir les Anglais en difficulté à Sébastopol. Elle enchaîna les victoires jusqu'au Traité de Paris du 30 mars 1856 qui consacra la victoire des pays occidentaux sur la Russie et sur un Empire Ottoman en pleine décomposition.

Le front s'était concentré en Crimée, autour du port de Sébastopol sur la Mer Noire, dont on entreprit le siège. Il dura onze mois et fit 700 000 morts, aidé par le choléra, la faim et le froid. La victoire coûta cher. Ce fut la première guerre moderne. On creusa 120 kilomètres de tranchées. On utilisa le télégraphe, les transports à vapeur et les fusils à canons rayés qui atteignaient leur cible jusqu'à 450 mètres. Ce fut aussi la première guerre largement 'médiatisée', par une presse adressée au grand public, assurant le succès des premiers magazines d'actualités : *The Illustrated London News* pour les Anglais, fondée en 1842, *L'Illustration* pour les Français, en 1843. La France et l'Angleterre se livraient une guerre d'un autre genre, une guerre de l'information et de l'image, qui culmina en 1839 lorsque l'un et l'autre pays revendiquèrent chacun pour soi l'invention de la photographie.

Les techniques d'impression faisaient des progrès spectaculaires : la presse à vapeur qui pouvait tirer 1800 pages à l'heure, permettait de publier chaque semaine les 100 000 exemplaires de *The Illustrated London News*. Un nouveau métier apparut : le dessinateur de presse, 'reporter' envoyé sur le théâtre des opérations dont il devait faire des croquis rapides, vite expédiés à Paris ou à Londres

où des graveurs se partageaient le dessin, quadrillé et reporté sur des petits cubes de bois assemblés en planches pour l'impression. L'un des plus célèbres, Constantin Guys, est mieux connu aujourd'hui pour les aquarelles qu'il vendit à la fin de sa vie lorsque les progrès de la photogravure le mirent au chômage [2]. Les inventions se multipliaient. En 1851, le procédé Scott-Archer permit de reporter des clichés photographiques sur ces blocs de bois. La revue *La Lumière* du 5 mai 1855 annonçait qu'on savait réduire la lithographie en clichés-traités, tandis que Georg Meisenbach produisait les premières simili-gravures baptisées 'autotypies'. Pour la première fois, l'Angleterre envoya au front des photographes, lourdement chargés de chambres noires et de plaques de verre. L'essai était prématuré en raison des manipulations délicates du tirage qu'on devait exécuter dans l'obscurité sous des tentes dressées sur le champ de bataille, tandis que la lenteur des temps de pose interdisait l'instantané et obligeait à reconstituer les scènes, parfois avec de vrais cadavres. Il y avait mieux : en 1855 le peintre Jean-Charles Langlois fut envoyé à Sébastopol pour y dessiner les décors d'un 'panorama' que l'on construisit aux Champs-Élysées avec les subventions de l'État : une rotonde de 18 m de haut où étaient restitués comme au théâtre, en trois dimensions, la scène des combats, avec accessoires et éclairages spectaculaires [6].

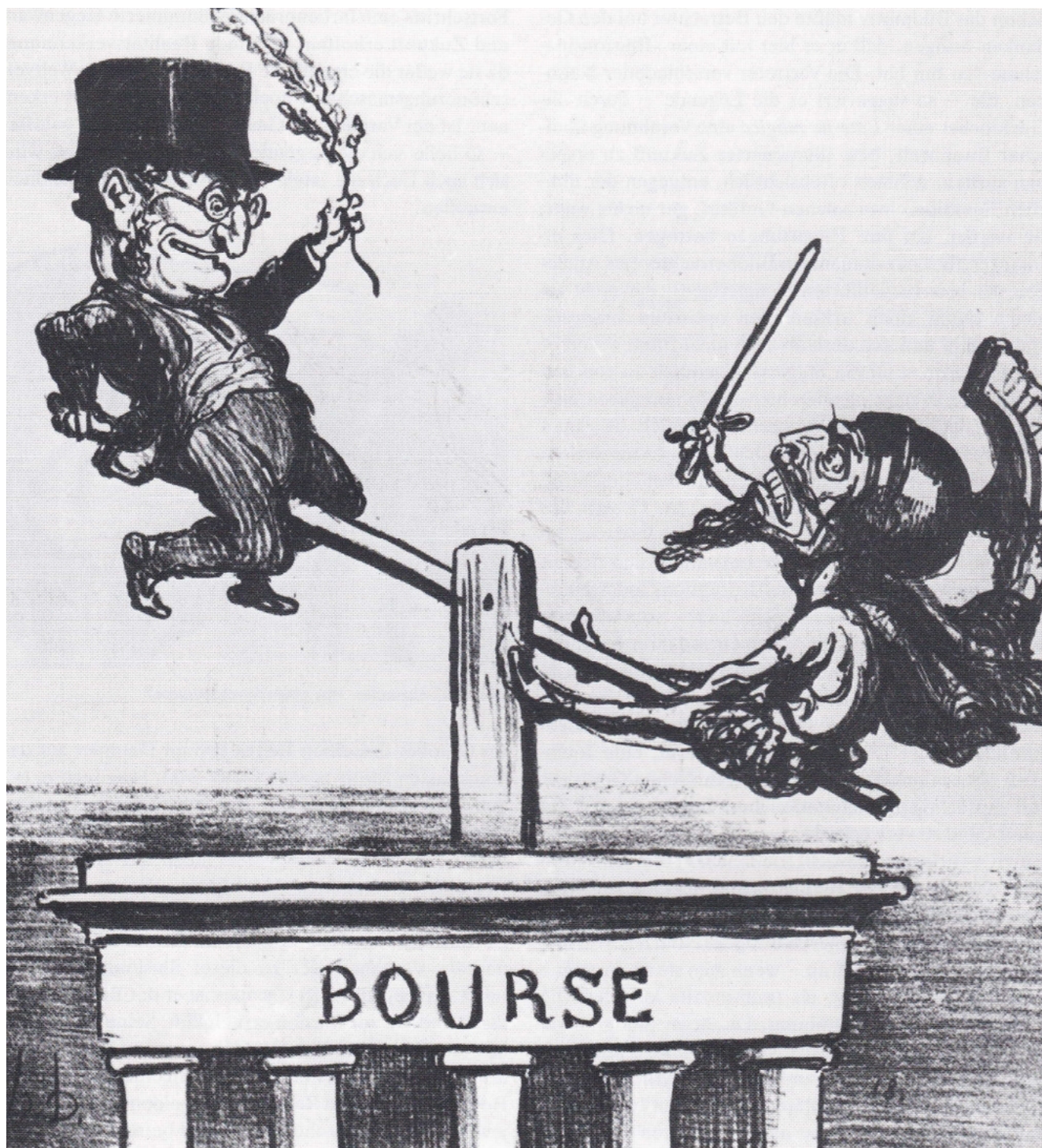
La presse était devenue un 'troisième pouvoir'. Depuis 1832, *Le Charivari*, imité à Londres par *Punch*, publiait chaque jour à Paris une lithographie en première page tirée à 3000 exemplaires. Daumier fut, à vingt ans, le plus connu d'une généra-



III. 4. Honoré Daumier. Enflammant le courage de ses Cosaques. – Il sera distribué aux plus braves des chandelles d'honneur. Le Charivari, 3 avril 1854, repris dans Les Cosaques pour rire, 1854 (LD 2476). Publié dans: Honoré Daumier. Die Rückkehr der Barbaren. Europaer und 'Wilde' in der Karikatur Honoré Daumier / Stoll A. (dir.). Hamburg: Christians, 1985

tion de jeunes dessinateurs, caricaturistes par circonstances. Ils étaient les enfants de la liberté de la presse, conquise sur les barricades de 1830 et promise par Louis-Philippe, nouveau 'roi-citoyen'. Hélas, devant le succès des caricatures de Louis-Philippe, la censure fut rétablie dès 1835, du moins pour les images, considérées non plus comme des délits d'opinion mais comme des 'voies de fait'. Daumier et Philippon, le directeur du *Charivari*, passèrent quelques jours en prison. La liberté de la presse fut rétablie par la révolution suivante en 1848 qui institua la Deuxième République (1848–1851). Ce fut une belle période pour Dau-

mier. Son ami Jeanron devenu ministre des beaux-arts essayait avec d'autres amis de lancer le caricaturiste lithographe comme peintre. L'éclaircie fut hélas de courte durée. Le Second Empire institua un régime policier et rétablit la censure par le décret du 17 février 1852. Tout journal traitant de politique devait avoir un autorisation et pouvait être suspendu sans raison. Daumier et ses confrères furent contraints de s'en tenir à des sujets politiquement inoffensifs et de réserver leurs critiques aux politiques des pays étrangers. L'établissement d'une dictature n'était pas un accident de l'Histoire, mais marquait l'orientation d'une nouvelle généra-



III. 4. Honoré Daumier. Enflammant le courage de ses Cosaques. – Il sera distribué aux plus braves des chandelles d'honneur. Le Charivari, 3 avril 1854, repris dans Les Cosaques pour rire, 1854 (LD 2476). Publié dans: Honoré Daumier. Die Rückkehr der Barbaren. Europaer und 'Wilde' in der Karikatur Honoré Daumier / Stoll A. (dir.). Hamburg: Christians, 1985

tion ambitieuse et oublieuse de celle des années 1830 qui avait fait le succès des caricatures de Daumier.

Cette évolution atteint le cœur même de la rédaction du *Charivari*, dont l'opposition à l'Empire fut partagée entre deux tendances, l'une modérée, avec Charles Huart, l'autre plus radicale avec Taxile Delord et Clément Caraguel, à laquelle Daumier se rattachait. Ce clivage se manifesta en 1858 lorsque la formule du quotidien fut modifiée. Le numéro du 27 décembre 1858, publia encore l'éditorial de Delord et un dessin de la série des *Chinois* d'un Daumier visiblement fatigué. La dernière planche de l'ancienne

formule parut le 3 avril 1859 avec des *Chinois* de la série *Actualités*. Taxile Delord quitta le journal. Sans défenseur, Daumier fut, en février 1860, 'foutu à la porte' du *Charivari* selon l'expression de son ami Baudelaire, indigné. La décision de licencier Daumier, gloire historique du *Charivari*, compagnon de lutte du fondateur Philippon, fut sans doute difficile à prendre. Daumier, avait sans doute quelques soutiens chez les intellectuels de sa génération, mais il lassait les nouveaux lecteurs. Il avait perdu sa verve, et ses dessins jugés laborieux, faisaient fuir les abonnés. Le divorce avec son époque et avec son équipe avait fini par ruiner sa santé.

La période noire de Daumier

Une lettre de Baudelaire, malheureusement mal datée mais antérieure au 14 octobre 1859 nous renseigne : *‘Je suis dans l’île Saint-Louis chez Daumier qui a failli mourir ces jours-ci et je tiens compagnie à sa femme’*. La dépression dont souffrait Daumier était aggravée par un alcoolisme qui n’était pas un mystère mais dont aucun de ses biographes n’ose faire état. Le Journal des Goncourt du 14 janvier 1852, le représentait déjà : *‘toujours à boire du vin bleu’* et le rapprochait d’une caricature de Cruikshank représentant un ivrogne. Chaque soir il allait au théâtre où, dans les coulisses, de nombreux amis le laissaient entrer sans payer mais le Journal des Goncourt note qu’en rentrant chez lui, les rues n’étaient pas assez larges pour ce noctambule titubant. En 1853, il montre Daumier *‘ivre, reconduit par Leroy’*. En 1856, il le décrit dans atelier, buvant au goulot *avec des hommes assis par terre, une bouteille de vin chacun*. Ce témoignage est confirmé par Cézanne qui a bien connu Daumier à cette époque. Il cite un autre ami, le peintre Emile Bernard qui lui dit *‘Voyez-vous, le vin a nui à beaucoup d’entre nous. Mon compatriote Daumier en buvait trop. Quel grand maître il aurait pu faire sans cela !’*

D’autres circonstances expliquent ces ‘heures noires’ de Daumier. La technique de la presse allait vite. La lithographie fut soumise au ‘gillotage’, procédé de report plus rapide qui apauvrisait les nuances du crayon lithographique¹. Il fallut dessiner sur du papier-report et non plus à même la pierre. L’arrivée au *Charivari* en 1843 d’un jeune dessinateur, Cham, né en 1818, lui avait volé la vedette [8]. Jeune, Cham n’a pas connu la période héroïque de 1830 et change de style au profit du trait schématique des bandes dessinées de Töpffer. La manière de Cham s’adaptait à ces techniques rapides et au goût de la nouvelle génération. Oubliant les modèles, la souplesse des dessins et la correction anatomique où Daumier excellait, Cham dessine ses personnages comme des marionnettes en fil de fer. Il trouva un public complaisant, qui, comme l’avant-garde de l’époque, faisait le procès de l’académisme. Le *Charivari* ayant changé de format, ses larges pages accueillait plus facilement les bandes dessinées de Cham que les portraits de Daumier. Une autre étoile montante lui faisait de l’ombre : Gustave Doré né en 1832, artiste boulimique qui a produit des milliers d’œuvres, de la bande dessinée au tableau monumental. Doré publia en 1854, un album, *Histoire pittoresque, dramatique et caricaturale de la Sainte Russie*, si violent qu’il fut censuré par Napoléon III.

La ‘descente aux enfers’ de Daumier après la Révolution de 1848 est contemporaine de la période triomphale du Second Empire et de l’expansionnisme français qui se traduisit par la lutte victorieuse pour l’unité de l’Italie contre l’Autriche, la soumission de la Chine aux européens coalisés, l’engagement dans les affaires d’Orient. Le triomphe de Napoléon III n’est pas miraculeux. Le peuple français, fatigué de révolutions, a changé et les lecteurs du *Charivari* ont changé en même temps. La crise du romantisme est passée, faisant place à une seconde vague de romantisme, plus nostalgique que combattante. Les intellectuels et les bourgeois progressistes qui avaient fait le succès de Daumier dans les années 1830, se sont embourgeoisés dans les années 1850.

Les élections de 1863 annonçèrent un réveil de l’opposition républicaine. Carjat, grand ami de Daumier, lança un journal, *Le Boulevard*, où se retrouvèrent les intellectuels et artistes opposants au régime, toujours républicains mais moins révolutionnaires. Daumier y trouva un abri pour une douzaine de lithographies [4]. *Le Boulevard* fut vite censuré. Mais l’espoir revenait. Avec le combat, Daumier retrouvait son style. Il y retrouva aussi un public. La lithographie, qui était considérée comme la peinture du pauvre, devenait un art respectable et trouvait de jeunes collectionneurs comme si son ancienneté le recouvrait d’une patine. Le licenciement de Daumier en 1860 avait encouragé les premières spéculations sur ses anciennes lithographies. Philippon et Huart rachetèrent tous les Daumier qui restaient au *Charivari*, persuadés qu’il prendrait une valeur marchande auprès des amateurs. Dès le départ de Daumier, le Journal amusant qui publiait aussi ses dessins, fit de la publicité pour des Daumier ‘du temps de sa grande verve’ : *‘Cette collection qui est vendue très cher en grand format devenue tout-à-fait introuvable aujourd’hui existe encore en un Album de cent dessins dont les pièces commencent à s’épuiser et ne fourniront bientôt plus d’exemplaires. Nous invitons les amateurs à se les procurer sans retard...’* Une telle

publicité devait être cruelle pour l’artiste qui, au moment où l’on engageait les collectionneurs à s’enrichir de ses œuvres, lui-même était réduit au chômage et à la pauvreté. Vu sous cet angle son licenciement apparaît cynique.

Daumier vu de Leningrad

La guerre contre la Russie fut en France, un succès de librairie. Daumier fut très sollicité par les rédacteurs du *Charivari* qui lui fournissaient des légendes. Les charges contre les Russes sont reprises dans la publication par le *Charivari* dans l’album *Chargeons les Russes*, réunissant 40 lithographies de Daumier et de Cham. Un autre album marque le succès du caricaturiste : *‘Les Cosaques pour rire’*, qui réunissait Cham, Daumier et un autre caricaturiste du *Charivari*, Charles Vernier. C’est là qu’apparaissent les images violentes sur les Cosaques. Les Cosaques sont représentés comme des monstres ‘mangeurs de chandelles’ [7]. La chandelle est la bougie des pauvres : elle n’est pas faite de cire mais de suif, c’est-à-dire de graisse de porc dont les Cosaques disaient-on raffolaient. Les Cosaques étaient l’arme que le Tsar utilisait contre les provinces rebelles. Kalitina trouve que l’effroi excessif des Cosaques est grossi par les images épouvantables et les récits de sauvagerie rapportés par la presse française, et suggère que les caricaturistes français voulaient peut-être aussi se moquer de la peur naïve des bourgeois parisiens, car enfin, en 1860 aucun Français n’avait pu voir un Cosaque en France ! Il s’agissait évidemment d’une vengeance des Français. La Russie se souvenait de l’incendie de Moscou qui avait fait reculer les troupes de Napoléon 1er, les obligeant à repasser honteusement la Beresina, souvenir dramatique dont Balzac, dès 1830 avait tiré sa nouvelle *Adieu*. Le Tsar fit payer la France après sa défaite, en faisant occuper Paris en 1815 par les plus sauvages de ses troupes : les Cosaques. Leur image cauchemardesque réapparaît en 1854 dans la presse française à l’occasion de la Guerre de Crimée.

Le livre de Nina Kalitina sur Daumier, publié en 1955 à Moscou, permet à l’historien français que je suis de voir avec un autre œil les caricatures des années 1860, qui, après sa crise de désespoir de 1855–1860, et sa réintégration triomphale dans l’équipe du *Charivari* le 18 décembre 1863, ont retrouvé sa verve. Kalitina choisit de montrer un Daumier qui n’a rien perdu de sa critique. Elle cite (p. 138) la forte lithographie *‘L’Ordre règne en Jamaïque’*, (1866)² et l’épouvantable répression des Anglais contre la révolte de l’Empire haïtien (300 morts) et de son rocambolesque ‘empereur’ Soulouque. On trouve aussi chez Daumier des caricatures sur l’intervention militaire de l’Espagne et de la France pour contraindre le Maroc en 1859 à s’inféoder au commerce européen³. Daumier produisit aussi de violentes charges satiriques sur l’insurrection en Irlande en 1866, sauvagement réprimée par les Anglais⁴. Les historiens français de Daumier ne s’arrêtent guère sur ces pièces jugées ‘de circonstance’. L’important pour eux n’était plus dans ses caricatures, mais dans ses aquarelles et ses peintures, qu’il devait faire pour gagner sa vie, sans la conviction politique qui inspiraient ses lithographies. Ils font de lui un artiste honorable, acceptable par la nouvelle bourgeoisie républicaine. Daumier pourtant ne céda rien de ses engagements politiques dans la gauche républicaine, et l’on sait qu’il refusa la Légion d’honneur que lui offrit la République⁵.

Les biographies françaises de Daumier, si admiratives du Daumier de la période de Louis-Philippe, passent vite sur les années 1850, se contentant de montrer un Daumier découragé par la censure. Outre la dictature, ils accusent la dégradation de la qualité lithographique, le succès de Cham, son rival. Oubliant son licenciement du *Charivari*, certains biographes, selon Raymond Escholier, ont même voulu faire croire qu’il avait abandonné de lui-même de 1860 à 1863 le crayon du journaliste *‘pour se livrer à son penchant pour l’Art pur’* [3, p. 164]. Ces explications données par la bourgeoisie modérée pour s’approprier Daumier, prennent un autre sens dans une critique soviétique de 1955, qui n’oublie pas que Daumier, si fatigué et désabusé soit-il, a continué de se battre en épousant toutes les causes politiques des années 1850, particulièrement riches en guerres et en révolutions. Daumier s’est acharné contre les autres pays européens, qui suivaient une politique semblable à celle de la France : autoritarisme, colonialisme, bellicisme. De la violence et de l’injustice des politiques étrangères, les lecteurs français ne se

souciaient guère. Ils les approuvaient comme ils les approuvèrent en France sous Napoléon III. Vingt ans après, sous la IIIe République, Arsène Alexandre, l'auteur de la première grande biographie de Daumier parue en 1888, dit simplement que 'ne pouvant formuler une opinion sur la politique intérieure, il suivit avec passion les événements de l'extérieur'. La critique française est surtout préoccupée de reconnaître un Daumier peintre digne d'entrer au musée et répondant à la nouvelle clientèle du marché de l'art.

Au contraire de la littérature française sur Daumier de cette période qui oublie l'impact politique des caricatures du *Charivari*, une lecture parallèle du livre que Nina Kalitina a écrit en pleine guerre froide, n'oublie pas les causes qu'il défend. Moins bon artiste, certes mais toujours militant. La référence qu'elle fait aux intérêts économiques est absente des histoires françaises de Daumier. Kalitina ne les cache pas: '*Les œuvres de Daumier liées aux événements en Orient témoignent du fait que l'artiste avait parfaitement compris le lien entre la guerre qui se préparait et les intérêts des cercles d'affaire parisiens*' (p. 102). Elle accuse directement: '*Napoléon III ayant des placements financiers importants et des intérêts économiques au Proche-Orient*'. Elle cite les scènes de la

Bourse, représentant les Puissances jouant à la bascule comme des enfants: '*Désolation des Cosaques de la Bourse le jour où l'on annonce que les Turcs ont remporté une victoire*' (13 février 1854) y compris celle où il s'étonne que la Bourse soit interdite aux femmes (LD 2756)⁶. Plus tard, Kalitina rappelle que Daumier a dénoncé le beau-père de Thiers, M. Dosne, qui a gagné 1 700 000 F à la Bourse (*Charivari*, 2 mai 1866). La thèse de Kalitina offre une autre vision de notre histoire.

L'œuvre de Daumier a toujours reçu en Russie, un accueil favorable, voire enthousiaste et pas seulement des aristocrates, comme l'a montré récemment Ada Ackermann [1]. En France, lorsque des biographies académiques lui furent consacrées, ses amis républicains avaient rangé leurs armes. Les caricatures de Daumier sont alors discrètement passées au second plan, au profit de son œuvre de peintre et d'aquarelliste. Contrairement à eux, Nina Kalitina, écrivant sa thèse à l'époque soviétique, n'avait pas à ce soucier du marché de l'art. Il faut, avec elle, reconsidérer les caricatures politiques de Daumier et leur portée générale qui '*témoignent du fait que les artistes avaient parfaitement compris le lien entre la guerre qui se préparait et les intérêts des cercles d'affaire parisiens*' [9].

Remarques:

¹ La première planche 'gillotée' au *Charivari* apparut le 12 juin 1865. Cet essai ne fut pas convaincant puisque le journal revint à plusieurs reprises à la lithographie pour adopter définitivement le gillotage le 7 août 1871. Voir [10].

² Le sigle *L.D.* renvoie au principal catalogue des lithographies de Daumier par Loïs Deltel, repris en ligne dans le site *daumier.org*

³ LD 3223, 3226, 3233, 3234 3239.

⁴ LD 3490, 3491, 3494, 3494, 3536.

⁵ Pour rétablir l'équilibre, il faut attendre l'exposition allemande 'Le Retour des barbares' (1985) qui a étudié pays par pays, les révoltes et les guerres que Daumier a traitées, voir [5].

⁶ Ce fut le cas en France jusqu'en 1952!

References:

1. Akerman A. La réception de Daumier en Russie (1830–1917) // *Nouvelles de l'estampe*. 2013. No. 242. P. 28–41.
2. Dufilho J. Guys et The Illustrated London News // *Constantin Guys, Fleurs du mal: catalogue de l'exposition au Musée de la Vie romantique / Marchesseau D.* (dir.). Paris: Musée de la Vie romantique 2002. P. 93–96.
3. Escholier R. Daumier, peintre et lithographe. Paris: H. Floury, 1923. 202 p.
4. Fallaize E. Etienne Carjat and "Le Boulevard" (1861–1863). Genève – Paris: Editions Slatkine, 1987. 311 p.
5. Honoré Daumier. Die Rückkehr der Barbaren. Europaër und 'Wilde' in der Karikatur Honoré Daumier / *Stoll A.* (dir.). Hamburg: Christians, 1985. 470 S.
6. Jean-Charles Langlois, le spectacle de l'Histoire / *Joubert C., Robichon F.* (dir.). Paris; Caen: Somogy; Musée des beaux-arts de Caen, 2005. 190 p.
7. Kabakova G. Mangeur de chandelles: l'image du Cosaque au XIXe siècle // *Philologique IV. Transfert culturel triangulaire: France, Allemagne, Russie*. Paris: Editions de Maison des sciences humaines 1996. P. 207–230.
8. Kunzle D. Cham: The Best Comic Strips and Graphic Novelettes. University Press of Mississippi, 2019. 538 p.
9. Melot M. Daumier and Art History: Aesthetic Judgement / Political Judgement // *Oxford Art Journal*. 1988. Vol. 11. No. 1. P. 3–24.
10. Prouté P. Le procédé Gillot // *Arts et livres de Provence*. 1948. No. 8. P. 113.

References:

- Akerman A. La réception de Daumier en Russie (1830–1917). *Nouvelles de l'estampe*, 2013, no. 242, pp. 28–41. (in French)
- Dufilho J. Guys at The Illustrated London News. *Constantin Guys, Fleurs du mal: catalogue de l'exposition au Musée de la Vie romantique*. Paris: Musée de la Vie romantique Publ., 2002, pp. 93–96.
- Escholier R. *Daumier, peintre et lithographe*. Paris, H. Floury Publ., 1923. 202 p. (in French)
- Fallaize E. *Etienne Carjat and "Le Boulevard" (1861–1863)*. Genève; Paris, Editions Slatkine Publ., 1987. 311 p.
- Joubert C.; Robichon F. (dir.). *Jean-Charles Langlois, le spectacle de l'Histoire*. Paris; Caen, Somogy; Musée des beaux-arts de Caen Publ., 2005. 190 p. (in French)
- Kabakova G. Mangeur de chandelles: l'image du Cosaque au XIXe siècle. *Philologique IV. Transfert culturel triangulaire: France, Allemagne, Russie*. Paris, Editions de Maison des sciences humaines Publ., 1996, pp. 207–230. (in French)
- Kunzle D. *Cham: The Best Comic Strips and Graphic Novelettes*. University Press of Mississippi Publ., 2019. 538 p.
- Melot M. Daumier and Art History: Aesthetic Judgement / Political Judgement. *Oxford Art Journal*, 1988, vol. 11, no. 1, pp. 3–24.
- Prouté P. Le procédé Gillot. *Arts et livres de Provence*, 1948, no. 8, p. 113. (in French)
- Stoll A. (dir.). *Honoré Daumier. Die Rückkehr der Barbaren. Europaër und 'Wilde' in der Karikatur Honoré Daumier*. Hamburg, Christians, 1985. 470 p. (in German)