

HONORÉ DAUMIER

Le joueur d'orgue de Barbarie



Figure 1 : Honoré Daumier (1808-1879), *Le joueur d'orgue de barbarie*, vers 1864-1865, aquarelle, crayon, plume et gouache sur papier. Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

Autour de l'œuvre

Que représente la scène ?

→ Dans une rue de Paris, un homme aveugle joue de l'orgue de barbarie, accompagné d'une chanteuse. Des badauds de tous âges, regroupés autour d'eux, les écoutent.

Observez les personnages. Comment sont-ils vêtus ? Comment semblent-ils réagir au spectacle ?

→ Les personnages sont vêtus de leurs vêtements de travail. Tous ont la tête couverte : on n'est « en cheveux » que chez soi. Mis à part le joueur d'orgue et la chanteuse, dont la bouche grande ouverte laisse penser qu'elle chante assez fort, les personnages sont silencieux. Attroupés autour des musiciens, ils semblent fatigués. Aucun ne sourit, hormis le spectateur à droite de l'organiste.

Le joueur d'orgue et la chanteuse sont les personnages principaux de l'aquarelle. Pour comprendre comment Daumier est parvenu à les mettre en valeur, analysez les lignes directrices de l'œuvre, la disposition de la lumière et les couleurs.

→ Tous les personnages sont situés sur une même ligne sauf l'organiste, la chanteuse et le gamin. L'organiste est plus grand que les autres personnages

→ L'aquarelle est divisée par une diagonale qui sépare un espace lumineux d'un espace sombre. Le joueur d'orgue est mis en valeur par une lumière à laquelle il n'a pas accès – puisqu'il est aveugle. Même si elle se trouve dans la partie sombre, la chanteuse conserve un visage lumineux et, contrairement à ceux des spectateurs, ses vêtements sont colorés.

Pour quel type d'œuvres Daumier est-il surtout connu ? Cette aquarelle en fait-elle partie ? A quoi le voit-on ?

→ Daumier est surtout connu pour ses caricatures, mais il est aussi peintre et sculpteur.

→ Cette aquarelle n'est pas une caricature : Daumier ne veut pas faire rire de ses personnages. On a affaire ici à une aquarelle qui se veut réaliste. Daumier a pour le peuple une empathie particulière, que l'on retrouve surtout dans sa peinture (*La blanchisseuse*, *Le baiser*, *Au bord de l'eau*).

I – Un peintre méconnu

Honoré Daumier (Marseille 1808 – Valmondois 1879) est le fils d'un vitrier féru de belles lettres. Arrivé à Paris en 1816, il travaille chez un huissier tout en s'initiant au dessin et à la lithographie. Alors qu'il avait jusque là travaillé anonymement pour différents éditeurs et donné ses premiers dessins à la revue *La Silhouette*, il entame à la faveur de la révolution de 1830 une carrière de caricaturiste politique qu'il poursuit sous la monarchie de Juillet : un dessin représentant Louis-Philippe en Gargantua et paru dans *La Caricature* lui valut six mois de prison. Les lois de septembre 1835 contre la liberté de la presse incitent Daumier à préférer la satire sociale au dessin politique. Si Daumier vit de la caricature et lui doit sa célébrité, il est aussi peintre et sculpteur. Le soutien de différents artistes, en particulier Corot, lui permet de vivre malgré des difficultés financières qui, en 1865, le contraignent à quitter Paris. En 1878, ses amis organisent une grande rétrospective à la galerie Durand-Ruel : boudée par le public, elle constitue cependant un succès critique et permet la redécouverte de l'œuvre de Daumier.

L'artiste a exposé à de nombreuses reprises à partir de 1848, mais sa peinture est si éloignée de son travail de caricaturiste et de lithographe qu'elle n'a rencontré aucun succès de son vivant. Toutefois, son ambition reste la même : que ce soit pour le railler ou pour y compatir, Daumier veut montrer le vrai, et il émane de sa peinture un réalisme d'une rare subtilité. Il a pour les classes populaires le regard plein d'empathie de celui qui ne se sent pas extérieur à son sujet.

Cette empathie, qu'il ne faut pas confondre avec la seule dénonciation de la misère, est rare, que ce soit au sein des élites ou dans les milieux artistiques. Les propos pourtant très élogieux tenus par Viollet-le-Duc dans *Le Siècle* (18 mai 1878) permettent de prendre la mesure du monde qui sépare l'œuvre de Daumier des représentations des élites :

« Daumier est le peintre du peuple. Daumier a su discerner dans ce monde dont la vie se passe sous un demi-jour, sinon dans l'obscurité, le côté vivant, pensant, humain ! — et grand, par conséquent, pour nous autres humains. Ce n'est pas humble, ce n'est pas canaille, ce n'est pas vantard ou plat... C'est humain ; je ne trouve pas d'autre expression pour expliquer ma pensée. »

II – Petits métiers et cris de Paris

Au XVIII^e siècle, les représentations iconographiques du peuple concernent essentiellement les « petits métiers » de la rue – chiffonniers, ramoneurs, saltimbanques, porteurs d'eau, etc. Ces représentations des *Cris de Paris*, très codifiées, visent à donner du peuple honnête et travailleur une image rassurante par son intemporalité. Le sujet, qui avait connu un succès sans précédent dans les années 1730, revient à la mode dans la seconde moitié du siècle suivant, parce que l'industrialisation et les mutations de la ville semblent devoir le condamner. *L'Orgue de barbarie* de Daumier se situe ainsi à mi-chemin entre l'iconographie traditionnelle et la photographie documentaire d'Atget. Parmi les « petits métiers » représentés, les musiciens des rues figurent en bonne place. Au début des années 1830, il y avait à Paris, selon la police, 106 joueurs d'orgue de barbarie, 135 chanteurs et 271 musiciens ambulants, qui constituaient avec les orchestres de bal l'un des principaux vecteurs de diffusion de la musique. Le regard porté par les élites sur ces musiciens des rues est condescendant, ce qu'il n'est pas toujours convenable d'exprimer lorsque l'on parle du peuple en général : méprisé pour la piètre qualité de sa musique – les orgues de barbarie sont sensibles au transport et au

changement de température – l’organiste est néanmoins nécessaire : c’est grâce à lui que le peuple à accès aux chefs d’œuvre des grands maîtres, si déformés soient-ils. Mais leur répertoire est surtout composé d’airs à la mode et de chansons patriotiques. Ces musiciens sont parfois des migrants qui viennent à Paris à la morte saison, mais aussi des travailleurs accidentés qui, ne pouvant plus exercer leur métier d’origine, se sont reconvertis.

III – Les enfants et la rue

Parmi les spectateurs du joueur d’orgue de barbarie, Daumier a représenté – comme c’est souvent le cas, comme pour les marchands de marrons – un enfant qu’il a mis en valeur en le plaçant seul, à l’angle inférieur gauche. En partie liée aux représentations de l’enfance, toujours active, attirée par le mouvement, le bruit et les distractions, pas encore épuisée par le travail et la vie, cette présence correspond surtout à une réalité sociale. En effet, avant les lois Ferry de 1882-1883, la scolarisation des enfants n’est pas obligatoire et de nombreuses familles dépendent de leur travail pour survivre. Une ébauche de réglementation existe cependant depuis 1841, mais elle ne concerne que les entreprises de plus de vingt salariés et n’est pas toujours respectée. À Paris, on ne trouve donc pas comme à Londres ou dans le Nord de la France, des enfants employés des heures durant dans d’immenses manufactures, mais une main d’œuvre bon marché et corvéable à merci pour les nombreux artisans et boutiquiers de la capitale. Rarement formés ou spécialisés, les enfants sont surtout chargés de commissions : pendant des heures, ces petits saute-ruisseau arpentent les rues de la ville, portant des charges plus ou moins lourdes. Durant une grande partie du siècle, l’enfant des rues, dont l’image se confond avec celles du gamin de Paris et de l’enfant martyr, fait l’objet de beaucoup d’empathie. Toutefois, avec les lois Ferry, les enfants non scolarisés font figure d’exception à la norme et sont bientôt considérés comme de potentiels délinquants.

IV – Pistes pédagogiques

- ➔ L’œuvre comme sujet d’écriture d’invention
- ➔ Analyse d’image

Bibliographie et liens

- **Sur le joueur d’orgue de Barbarie** : www.histoire-image.org.
- **Sur Daumier** :

Daumier 1808-1879 ; Paris, RMN, 1999, 79 p. [Catalogue publié à l’occasion de l’exposition qui s’est tenue aux Galeries nationales du Grand Palais du 5 octobre 1999 au 3 janvier 2000].