

Arsène Houssaye, directeur-gérant et rédacteur en chef de *L'Artiste* (1844-1849)

Guillaume COUSIN
Université de Rouen Normandie
CÉRÉdI – EA 3229

Quelle image Arsène Houssaye voulait-il léguer à la postérité dans ses *Confessions* ? Certainement pas celle d'un homme de presse. Le chapitre XXI du tome VI, intitulé « Journaux et Revues », s'ouvre sur une variation moderne du « Ceci tuera cela » hugolien : « Les Journaux et les Revues sont la menue monnaie de la vie intellectuelle. Ils finiront par tuer le livre, mais ils ne tueront pas le beau livre¹. » Ce rejet de la presse est ensuite renforcé par le fait que diriger un journal est considéré comme une « bévue² ». Mais comment comprendre que la direction de *L'Artiste* n'occupe qu'une place anecdotique dans ces *Souvenirs d'un demi-siècle*, alors que cette même direction s'étend sur plus de la moitié de la période évoquée ? Est-ce parce que *L'Artiste* est une revue moribonde quand Houssaye rédige son autobiographie ? Ou bien parce que le statut d'homme de presse n'est plus aussi prestigieux sous la III^e République que sous la monarchie de Juillet ? Ou bien encore parce que Houssaye préfère que l'on se souvienne de lui comme d'un administrateur général de la Comédie-Française de 1849 à 1856 ? Le troisième tome des *Confessions*, entièrement consacré à ses années de directeur de théâtre, nous laisse pencher pour la dernière réponse sans invalider les deux premières. Quoi qu'il en soit, l'on ne peut que constater cette mise à l'écart de l'activité journalistique, qui a pourtant été le quotidien de Houssaye, omniprésent dans le monde de la presse des années 1830 jusqu'à sa mort. Il a en effet dirigé tour à tour, voire simultanément, *L'Artiste*, *L'Artiste-Revue de Paris*, la deuxième *Revue de Paris*, *La Presse*, la *Gazette de Paris*, la troisième *Revue de Paris*, la *Revue du XIX^e siècle* et *La Grande Revue : Paris et Saint-Pétersbourg*. L'évocation de cet acteur majeur de la vie littéraire du XIX^e siècle ne peut donc se passer d'une étude portant sur son activité journalistique. Pour cela, le choix de *L'Artiste* s'impose de lui-même : c'est la revue que Houssaye a dirigée le plus longtemps, de 1844 à 1849 puis de 1859 à 1880 ; c'est un organe essentiel dans l'histoire de la presse consacrée aux beaux-arts et de la presse illustrée ; c'est un périodique qui a publié nombre de grands écrivains de l'époque ; enfin, c'est un cas particulier puisque Houssaye y fonde la *Revue de Paris* en 1845 pour créer une revue hybride, *L'Artiste-Revue de Paris*. Notre communication aura deux buts : revenir sur l'histoire de *L'Artiste* sous la première direction de Houssaye et exposer les grandes lignes de la théorie littéraire élaborée dans la revue, à une époque où l'on commence à faire le bilan de la révolution romantique et à envisager les évolutions nécessaires d'une littérature en pleine mutation.

¹ Arsène Houssaye, *Les Confessions. Souvenirs d'un demi-siècle (1830-1880)*, Paris, E. Dentu, 1885-1891, 6 vol., t. VI, 1891, p. 160.

² *Ibid.*, p. 161.

Dans le champ de la presse littéraire et artistique, *L'Artiste* occupe une place tout à fait spécifique puisqu'il s'agit de la première revue contenant des reproductions d'excellente facture. Fondé en février 1831 par Achille Ricourt, *L'Artiste* se présente d'emblée comme un journal de peinture et de sculpture mais s'intéresse de plus en plus à la littérature, après quelques mois seulement. Pour définir la position esthétique de la revue à sa fondation, la critique renvoie très souvent au texte d'Henri Béraldi consacré à la vignette de Tony Johannot, rédigé à la fin des années 1830 pour un dictionnaire des *Graveurs du XIX^e siècle* :

L'Artiste, porte-parole du romantisme, fut un journal de lutte, le défenseur de ce qu'on appelait les jeunes ; c'est-à-dire, d'une façon plus haute, le défenseur des contemporains. [...] Ce fut une chose vraiment extraordinaire que la venue, au sortir de la Restauration, de ce journal d'art qui parut, ou plutôt éclata comme une autre révolution de Juillet, ardent, novateur, Jeune-France, antipontife, antiphilistin, antiperruque (et lui-même « toupet en flamme du punch »), prompt à l'enthousiasme, ayant même l'emballément facile et permanent, rédigé dans une forme claire et intéressante. Articles courts, de facile assimilation, écrits, comme le disait Janin, avec moins de prétention que les *Revue*s et avec plus de bonheur. Vignette de titre de Tony Johannot, symbolisant la Littérature et les Arts, mais les symbolisant sans aucune espèce d'allégorie antique, avec des Messieurs en veston de velours et pantalons à sous-pieds, et des dames au chignon du plus pur 1830, qui peignent, sculptent, écrivent des vers ou chantent des romances en s'accompagnant sur la guitare. Cette vignette est comme une devise à laquelle le journal a été éternellement fidèle : *Pour les Modernes*³.

Cette vision d'une revue qui aurait été le héraut du romantisme, voire d'un ultra-romantisme, participe de l'entreprise de mythographie du mouvement romantique à l'œuvre dans les dernières décennies du XIX^e siècle, en réaction à la multiplication des attaques – littéraires⁴, artistiques⁵ et politiques⁶. Mais la présentation de *L'Artiste* par Henri Béraldi ne résiste pas à une analyse précise du contenu de la revue dans les années 1830.

Dans sa thèse consacrée à *La Presse littéraire et dramatique au début de la monarchie de Juillet*, Patrick Berthier étudie l'évolution de *L'Artiste* entre 1831 et 1836 et montre que la revue est « caractéristique de l'hésitation qui marque l'ensemble du débat romantique⁷ ». Contre l'affirmation critique traditionnelle d'une revue se détachant peu à peu du romantisme, il insiste sur son oscillation originelle entre défense et attaque de la nouvelle école, Janin affirmant dès février 1831 : « [...] l'art s'en va⁸. » Et que dire des attaques contre Hugo, « pape de [la] littérature ultra-monumentale⁹ » à laquelle appartient *Notre-Dame de Paris*, « dernière expression de la littérature enragée¹⁰ » ? Émilie Pézard a également souligné que « *L'Artiste*, pourtant souvent

³ Henri Béraldi, *Les Graveurs du XIX^e siècle : Guide de l'amateur d'estampes modernes*, L. Conquet, 1885-1892, 13 vol., t. VIII, 1889, p. 256-257. Suzanne Damiron écrit, de la même encre, que « la revue d'art *L'Artiste* a servi de tribune pour la propagation de la foi romantique » (dans *Une grande revue d'art, L'Artiste. Son rôle dans le Mouvement artistique au XIX^e siècle. Ses illustrations. Hors-texte. Répertoire analytique. 1831-1856*, thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres, Faculté de Paris, 1946, p. XL).

⁴ Il n'est besoin que de citer les noms de Flaubert, Verlaine, Huysmans...

⁵ Impressionnisme, naturalisme, etc. sont des réactions contre le réalisme, lui-même apparu en opposition au romantisme.

⁶ Voir Claude Millet (dir.), *Politiques antiromantiques*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », n° 23, 2012.

⁷ Patrick Berthier, *La Presse littéraire et dramatique au début de la monarchie de Juillet (1830-1836)*, Lille, Éditions universitaires du Septentrion / Atelier National de Reproduction des Thèses, 1995, 4 vol., t. II, p. 806.

⁸ Jules Janin, « Être artiste ! », *L'Artiste*, 6 février 1831, p. 11 ; cité par Patrick Berthier, *op. cit.*, p. 807.

⁹ Anonyme, « *Notre-Dame de Paris*, par M. Victor Hugo », *L'Artiste*, 27 mars 1831, p. 105.

¹⁰ *Ibid.*, p. 106.

favorable aux romantiques, s'exaspère parfois contre les "horreurs savantes dont l'école romantique nous a rassasiés"¹¹ ». De même, en 1835, après avoir éreinté *Angelo* de Hugo¹², Gustave Planche salue le retour de Lesage et Molière sur la scène du Théâtre-Français et savoure le fait que « la réaction [soit] en plein mouvement¹³ ». Ces passages qui se distinguent par leur antiromantisme côtoient d'autres articles bien plus favorables à la nouvelle école, notamment des comptes rendus des pièces de Dumas ou des romans de Sand. C'est donc bien une « *via mediocris*¹⁴ » que recherche *L'Artiste*. Selon Adrien Goetz, « [dans] ses premières années, *L'Artiste* défend un romantisme sage et sans véritable caractère – tout en prétendant le contraire¹⁵ ». À l'opposé de ce qu'affirme Henri Béraldi, *L'Artiste* du début des années 1830 n'est pas un « porte-parole du romantisme » mais du juste-milieu¹⁶, en attente d'une aube nouvelle. Patrick Berthier résume parfaitement l'ancrage esthétique de la revue quand il conclut que « *L'Artiste* n'est pas pour ou contre le romantisme : il milite pour *demain*¹⁷. »

Début 1838, Achille Ricourt est mis à l'écart par Hippolyte Delaunay, sous la direction duquel paraît la deuxième série de *L'Artiste*. Le nouveau directeur-gérant tente alors d'influer sur la ligne éditoriale en défendant une restauration artistique. Peter J. Edwards écrit en effet que

[le] nouveau directeur, imbu de principes esthétiques extrêmement conservateurs, aurait voulu orienter la revue dans la direction néo-classique, mais ce n'était plus possible. Delaunay se contenta de faire passer plusieurs articles sur les anciens maîtres et d'engager quelques critiques comme G. Planche et J. Chaudes-Aigues qui se montraient très sévères envers les romantiques¹⁸.

Delaunay fait alors appel à des auteurs populaires, majoritairement romantiques, pour maintenir *L'Artiste* à flot ; cela n'empêche pas une baisse qualitative du contenu, et par conséquent, une forte diminution des chiffres de vente. Si l'on s'appuie sur les tableaux de l'Administration de l'enregistrement et des domaines fournis par Pierre Albert dans les *Documents pour l'histoire de la presse nationale aux XIX^e et XX^e siècles*, on constate une diminution constante du nombre d'exemplaires tirés chaque jour à partir de 1840 :

¹¹ Émilie Pézard, *Le Romantisme « frénétique » : histoire d'une appellation générique et d'un genre dans la critique de 1821 à 2010*, thèse de doctorat en littérature française, dirigée par Bertrand Marchal, Université Paris Sorbonne-Paris IV, 2012, p. 205. La citation est extraite du compte rendu de « *Le Giesbach, scènes de la vie par Zschokke* » de Natalis de Wailly, *L'Artiste*, 1831, p. 254.

¹² « *Angelo, tyran de Padoue*, drame en quatre actes, par M. Victor Hugo », *L'Artiste*, 10 mai 1835, p. 176-180 ; et « *Revue dramatique* », *L'Artiste*, 24 mai 1835, p. 202-203.

¹³ Gustave Planche, « MM. les comédiens ordinaires du roi et le grand répertoire », *L'Artiste*, 20 septembre 1835, p. 84.

¹⁴ Patrick Berthier, *op. cit.*, p. 822.

¹⁵ Adrien Goetz, *L'Artiste, une revue de combat des années romantiques (1831-1848)*, thèse de doctorat en art et archéologie, dirigée par Bruno Foucart, Université Paris Sorbonne-Paris IV, 1999, p. 164.

¹⁶ Sur cette notion de juste-milieu dans *L'Artiste*, voir les analyses d'Adrien Goetz, *ibid.*, p. 402-404.

¹⁷ Patrick Berthier, *op. cit.*, p. 836. Notons que la critique est partagée quant au positionnement de *L'Artiste* par rapport au romantisme. Dans la lignée de Henri Béraldi, plusieurs critiques font de la revue un chantre de la nouvelle école. C'est le cas notamment de Celina Moreira de Mello dans son article « *L'Artiste* (1831-1838) : l'artiste, les Salons et la critique d'art » dans *Romantismes, l'esthétique en actes*, dir. Jean-Louis Cabanès, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2009, p. 199-211. L'analyse de Patrick Berthier nous paraît plus juste et plus renseignée.

¹⁸ Peter J. Edwards, « La revue *L'Artiste* (1831-1904) : Notice bibliographique » dans *Romantisme*, 1990, vol. 20, n° 67, p. 112.

Date	Nombre moyen d'exemplaires tirés chaque jour
1837	90 (soit 675 par livraison)
Mars 1838	120 (soit 900 par livraison)
1840	211 (soit 1 583 par livraison)
Mars 1841	103 (soit 773 par livraison) ¹⁹

Endetté à hauteur de 300 000 francs, Delaunay fait faillite et met en vente *L'Artiste*, qu'Arsène Houssaye achète le 26 décembre 1843 pour un montant de 65 000 francs²⁰, avec l'appui financier de quatre associés (Jules Belin-Leprieur, Émile Le Dien, Victoire Laluyé et H. de Bray)²¹. Ce rachat inaugure ce qu'Adrien Goetz considère comme « le second âge d'or de *L'Artiste*²² ». En 1845, c'est au tour de la *Revue de Paris* d'être achetée par Houssaye, véritable sauveur d'entreprises à la dérive. Le déclin de la revue de Buloz s'amorce dès 1838 et s'accélère au début des années 1840 :

Date	Nombre moyen d'exemplaires tirés chaque jour
1836	292 (soit 2 190 par livraison)
1837	311 (soit 2 333 par livraison)
Mars 1838	220 (soit 1 650 par livraison)
1840	180 (soit 1 350 par livraison)
Mars 1841	161 (soit 1 208 par livraison) ²³

Quand Houssaye achète la *Revue de Paris*, elle n'est plus qu'un organe moribond. En mai 1844, face à la crise que subit son périodique, Félix Bonnaire tente désespérément de modifier la *Revue* en lui joignant le sous-titre « Journal critique, politique et littéraire », en modifiant sa périodicité (on passe d'une livraison chaque dimanche à trois livraisons par semaine : le mardi, le jeudi et le samedi), sa mise en page et sa typographie (texte sur deux colonnes au lieu d'une pleine page, caractères plus petits). Mais rien n'y fait, la revue paraît pour la dernière fois le 14 juin 1845, Félix Bonnaire déclare la cessation d'exploitation le 20²⁴ et le ministère de l'Intérieur acte la disparition de la revue le 26²⁵. En juillet, Houssaye fonde la société *L'Artiste-Revue de Paris* grâce à l'investissement de Jules Lefèvre-Deumier, figure du romantisme frénétique²⁶. L'opération vise à instaurer un périodique de référence dans le domaine de la littérature et des arts. Peter J. Edwards affirme que l'entreprise ne pouvait être un succès qu'à la « condition de pouvoir ajouter [les] 1 500 abonnés [de la *Revue de Paris*]

¹⁹ Ces chiffres sont tirés des tableaux 9B et 10 des *Documents pour l'histoire de la presse nationale aux XIX^e et XX^e siècles*, dir. Pierre Albert, Gilles Feyel et Jean-François Picard, Paris, Centre de Documentation Sciences Humaines / Éditions du CNRS, coll. « Documentation », [1977]. Ces chiffres sont bien différents de ceux que donne Peter J. Edwards dans son article, qui ne contient pas les références des sources où il a puisé ses informations. Pour 1841-1842, Peter J. Edwards indique un tirage de 1 500 exemplaires par livraison, chiffre qui paraît difficile à atteindre pour une revue au bord de la faillite. Dans sa thèse, Adrien Goetz reprend les chiffres donnés par Peter J. Edwards ; voir Adrien Goetz, *op. cit.*, p. 141.

²⁰ Adrien Goetz, *op. cit.*, p. 28, n. 46.

²¹ Sa proposition est préférée à celle de l'imprimeur Schneider, lui aussi candidat au rachat de *L'Artiste*. En novembre, c'est Théophile Gautier qui s'était dit intéressé. Voir Adrien Goetz, *op. cit.*, p. 27.

²² *Ibid.*

²³ Ces chiffres sont tirés des tableaux indiqués à la note 19.

²⁴ Archives Nationales, F¹⁸ 411, f. 53.

²⁵ Archives Nationales, F¹⁸ 411, f. 54-55.

²⁶ Jules Lefèvre-Deumier (1797-1857) est en effet l'auteur du *Parricide* (1823), des *Martyrs d'Arezzo* (1839) ou bien encore des *Vespres de l'Abbaye-du-Val* (1842). Sur la place de Lefèvre-Deumier dans le mouvement du romantisme frénétique, voir la thèse d'Émilie Pézard, *op. cit.*

aux 500 ou 600 de *L'Artiste*²⁷ ». Il est en réalité difficile de concevoir qu'une revue moribonde comme la *Revue de Paris* compte encore 1 500 abonnés au moment de sa disparition, alors même qu'elle ne tire qu'à 1 200 exemplaires par volume en 1841. Sans chiffre précis pour 1845, mais en tenant compte de la baisse continue du tirage de la *Revue de Paris* depuis 1838, on pourrait estimer un chiffre de 800 à 900 pour 1845, soit un peu plus de la moitié du chiffre avancé par Peter J. Edwards. Notre estimation explique d'autant mieux la désillusion des investisseurs : *L'Artiste-Revue de Paris* tire à 2 865 exemplaires par numéro en novembre 1846, tirage qui ne semble pas correspondre au lectorat potentiel de la revue. Ce décalage entre lectorat espéré et lectorat réel aboutit au départ de Lefèvre-Deumier et de Buloz, ce dernier étant entré au capital de la revue en 1845. Houssaye continue à diriger *L'Artiste-Revue de Paris* jusqu'à sa nomination à la tête du Théâtre-Français en 1849 ; il délègue alors la direction de la revue à Pierre Malitourne et Paul Mantz. En 1851, il vend la société gérante de *L'Artiste* à son frère Édouard mais conserve le titre de la *Revue de Paris*, qu'il refonde en compagnie de Louis de Cormenin, Maxime Du Camp et Théophile Gautier²⁸.

Très peu de documents nous permettent de connaître les méthodes employées par Houssaye à la tête de *L'Artiste*. Il faut pour cela se tourner vers deux témoignages, tous deux subjectifs. Le premier est un article du *Corsaire-Satan* de 1846, décrivant la réaction des rédacteurs de *L'Artiste* alors qu'ils reçoivent une lettre de Houssaye, parti en voyage :

M. Arsène Houssaye fait un voyage... À la réception de chacune de ses lettres, la rédaction de *L'Artiste* s'assemble. M. Desplaces lit. Le prophète Esquiros écoute, silencieux comme sa propre gloire ; M. Vermot baille comme s'il écoutait, M. Gérard de Nerval dort comme une garde-malade, et à chaque alinéa M. Malitourne dit gravement : « Et M. de Jouy qui vient de mourir²⁹ !... »

Avec le ton satirique qui est le sien, *Le Corsaire-Satan* donne l'image d'une rédaction qui se réunit pour entendre la bonne parole contenue dans les écrits du directeur. Mais les actes des rédacteurs sont loin de mettre en valeur l'influence de Houssaye sur ses collaborateurs : Esquiros, figure de la « théologie romantico-humanitaire³⁰ », est malicieusement qualifié de prophète silencieux, Nerval dort dans son coin, etc. Mais en 1846, *L'Artiste-Revue de Paris* est très influent, et l'on peut penser que *Le Corsaire-Satan* prend plaisir à se moquer d'une revue importante. Ce statut est attesté par le second témoignage, dû à Eugène de Mirecourt, qui consacre un opuscule à Arsène Houssaye en 1855 :

Sous la direction d'Arsène Houssaye le journal prit son véritable essor. Il devint une Revue élégante, où le crayon rivalisait avec la plume de verve et de style. Une pléiade de jeunes écrivains, les uns déjà connus, les autres avides d'illustration, Gérard de Nerval, Marc-Fournier, Pierre Malitourne, Esquiros, Paul Mantz, et plus tard Henri Murger, Champfleury, Charles Monselet, André Thomas, se groupèrent autour du rédacteur en chef. Celui qui se distingua le plus, après Gérard de Nerval, fut Marc-Fournier, vive intelligence, aujourd'hui fourvoyée hors du domaine des lettres ; rare esprit, perdu pour le style, et qui, trop tôt fatigué de la lutte, s'est jeté dans l'industrialisme.

²⁷ Peter J. Edwards, art. cité, p. 112.

²⁸ Voir Arsène Houssaye, *Les Confessions*, op. cit., t. VI, 1891, p. 163, et Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires*, Paris, Hachette, 1883, 2 vol., t. II, p. 1-38.

²⁹ *Le Corsaire-Satan*, 17^e série, vol. IX, 1846 ; cité par Adrien Goetz, op. cit., p. 110.

³⁰ Paul Bénichou, *Le Temps des prophètes* [1977], dans *Romantismes français*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2004, 2 vol., t. I, p. 873.

L'auteur de *Sylvie* a été trouvé sans souffle rue de la Vieille-Lanterne. Cherchez au fond des coulisses de la Porte-Saint-Martin, vous y trouverez l'auteur de *La Fille des morts* et de *La Sultane des fleurs* épelant avec M. Boutin de la prose de mélodrame. Autre genre de suicide³¹.

Eugène de Mirecourt, que l'on ne peut soupçonner de complaisance, fait donc d'Arsène Houssaye le directeur qui a su donner à *L'Artiste* l'élan et la place qu'il méritait. Le terme « élégant » signale surtout la nature du lectorat de la revue : fashionable, cultivé et bourgeois. Dans son étude sur *L'Artiste*, Adrien Goetz a montré que la réunion de *L'Artiste* et de la *Revue de Paris* a profondément changé le lecteur-type de la revue :

À partir de la fusion de *L'Artiste* avec *La Revue de Paris* [sic], les volumes sont devenus moins denses : les nouvelles brèves sont moins nombreuses et variées, les feuilletons romanesques sans rapports directs avec la vie des arts plus longs et plus nombreux, la poésie, plus qu'inégale, omniprésente. Il est aisé de déduire, à la lecture, que le public a subtilement changé : *L'Artiste* semble s'adresser beaucoup plus à un honnête lectorat cultivé, souhaitant se tenir au courant des nouveautés de l'édition et de l'actualité des Salons qu'au public des artistes eux-mêmes, qui constituait sa « cible » principale à l'époque de la création en 1831³².

On peut tout de même nuancer cette affirmation en avançant que le lectorat n'a pas tout à fait changé. En réalité, Houssaye semble avoir tenu compte du fait que la *Revue de Paris* avait plus d'abonnés et de lecteurs que *L'Artiste*, et a donc orienté le format et le contenu de la nouvelle revue vers le lectorat traditionnel de la *Revue de Paris*, c'est-à-dire une bourgeoisie d'affaires, cultivée, relativement conservatrice mais ouverte aux nouveautés modérées, et de tendance libérale, voire républicaine. Si *L'Artiste-Revue de Paris* ne parle de politique que dans ses liens avec les arts, on sait qu'Arsène Houssaye a participé, le 3 février 1848, au « premier banquet des Montagnards de l'art³³ », et qu'il a présidé le banquet des étudiants champenois³⁴. Il va même jusqu'à se présenter à la députation dans l'Aisne, sous la bannière du parti démocrate, mais est finalement battu par Odilon Barrot, républicain modéré. S'il perd sur le terrain politique, Houssaye met tout de suite en avant les fervents républicains de *L'Artiste*, en particulier Clément de Ris et Alphonse Esquiros. Il n'est pas anodin que la livraison du 12 mars, presque entièrement consacrée à la récente révolution, contienne une réimpression des premières pages de *L'Évangile du peuple*, censuré en 1840 et jamais réédité depuis. Comme l'a montré Jean-Pierre A. Bernard,

[le] Christ d'Esquiros est un violent qui ne tend pas la joue gauche après le soufflet, il invite plutôt l'ouvrier à vendre sa blouse pour acheter une épée, restant ainsi dans la rhétorique évangélique du glaive, bien loin de l'art militaire de l'émeute dans une capitale du XIX^e siècle³⁵.

La place d'Esquiros dans *L'Artiste* est fondamentale, car sa pensée sociale permet de mieux appréhender la conception esthétique défendue par la revue sous la direction de Houssaye, remettant en cause l'affirmation d'Adrien Goetz selon laquelle « *L'Artiste* a défendu des causes, il ne s'est pas battu pour des idées³⁶. »

Le premier volume de 1844 est précédé d'un texte annonçant la nouvelle direction. S'appuyant sur une citation (apocryphe ?) de Salvatore Rosa selon lequel « l'art est le

³¹ Eugène de Mirecourt, *Arsène Houssaye*, Paris, G. Havard, 1855, p. 59-60. Le millésime de 1854 indiqué sur la page de titre est fautif, témoin la mention du suicide de Nerval.

³² Adrien Goetz, *op. cit.*, p. 30.

³³ « Salon de 1848 », *L'Artiste*, 12 mars 1848, p. 1.

³⁴ Louis-Gustave Vapereau, *Dictionnaire universel des contemporains*, Paris, Hachette, 1858, 2 vol., t. I, p. 901.

³⁵ Jean-Pierre A. Bernard, « L'idée de peuple chez Alphonse Esquiros (1812-1876) » dans *Peuple, mythe et histoire*, dir. Simone Bernard-Griffiths et Alain Pessin, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, coll. « Cribles », 1997, p. 42.

³⁶ Adrien Goetz, *op. cit.*, p. 313.

temple le plus digne qui soit élevé à Dieu », l'auteur fait de *L'Artiste* « le grand prêtre de ce temple³⁷ ». C'est sous la bannière de cette mystique artiste que se placent Houssaye et Esquiros, qui exposent dans les premiers mois de 1844 l'idéalisme et le spiritualisme qui seront au fondement de leur vision de l'art. C'est une préface-manifeste, née de la plume d'Esquiros, qui ouvre la livraison ; l'auteur revient sur les premières décennies du siècle, qui ont vu s'affronter deux grandes écoles : celle de la forme (l'école néo-classique) et celle de la pensée (le romantisme).

Tandis que les poètes et les artistes de la forme voyaient et adoraient seulement dans la création le voile, la figure, la chose, l'école contraire voulut se passer de tout cela, et poursuivit le beau hors de la nature, dans des régions impossibles, où elle croyait rencontrer la vie, et où elle ne trouva que le néant³⁸.

Ce n'est donc pas d'un romantisme triomphant que parle Esquiros, mais bien d'un romantisme stérile qui, parce qu'il a renoncé au travail de la forme, s'est égaré sur la route du progrès. Après avoir affirmé que « les fruits de notre printemps n'ont pas mûri », il écrit, sentencieux et amer : « L'avenir avorte³⁹. » Le *demain* dont parlait Patrick Berthier n'est donc jamais advenu. Mais Esquiros n'a pas renoncé à cette quête : « [la beauté idéale et la beauté visible], que leur isolement rendaient stériles, se féconderont l'un l'autre dans les fiançailles éternelles de la pensée et de la forme⁴⁰. » Cette « grande et majestueuse unité⁴¹ », c'est en Dieu qu'elle se réalisera. Publié le 28 janvier 1844, l'article « Du sentiment religieux dans les arts », du même Esquiros, développe l'idée d'harmonie universelle où l'art est un médiateur entre l'homme et Dieu :

[L']art, de nos jours, s'enveloppe dans la nature comme dans un manteau pour assister à la chute des anciennes croyances et à la reconstruction des nouvelles. Loin de nous l'idée de borner pour cela le culte de l'art moderne à la forme du monde : l'homme féconde sans cesse la nature en y déposant le germe de l'infini, en s'élevant du réel à l'idéal, du visible à l'invisible ; et c'est dans ce mouvement éternel de l'âme que nous plaçons le sentiment religieux : ce sentiment-là ne périra pas. Notre siècle est peut-être au contraire destiné à rétablir ce lien universel que toutes les croyances antérieures ont constamment rompu : entre l'homme et Dieu il y a la nature ; entre la nature et l'homme, il y a l'art⁴².

Cette vision d'un art qui unirait l'homme à la nature et, par extension, à Dieu, n'est pas partagée par Houssaye, qui conçoit l'art comme une réalisation humaine de source divine, Dieu ayant imaginé l'art comme un correctif à la nature :

Dieu, ayant créé le monde et le voyant imparfait, mais ne daignant pas recommencer son œuvre, rêva un autre monde plus beau, plus éblouissant, plus digne de lui-même, nouveau paradis terrestre où la poésie, Ève avant le péché, se promène dans toute sa beauté splendide. L'art est ce rêve de Dieu.

L'artiste ou le poète est donc une créature privilégiée, qui a la haute mission de réaliser cet autre monde qui nous console du premier. L'artiste poétiquement doué ne doit pas seulement étudier sous la lumière du soleil, il doit écouter cette voix d'en haut qui répand sur la nature ses prestiges et ses enchantements⁴³.

Si de profondes différences séparent les mystiques artistes de Houssaye et d'Esquiros, il n'en est pas moins clair que ce type d'exposés théoriques fait de *L'Artiste* bien plus qu'un catalogue de gravures ou de comptes rendus de Salons. La défense de

³⁷ « Nouvelle direction », *L'Artiste*, 7 janvier 1844, non numéroté.

³⁸ [Alphonse Esquiros,] « *L'Artiste*. 14^e année », *L'Artiste*, 1^{er} janvier 1844, p. 3.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*, p. 4.

⁴² Alphonse Esquiros, « Du sentiment religieux dans les arts », *L'Artiste*, 28 janvier 1844, p. 56.

⁴³ Arsène Houssaye, « Prudhon. I », *L'Artiste*, 1^{er} janvier 1844, p. 4.

tel ou tel artiste n'est pas seulement une question d'école ou de sensibilité artistique. L'esthétique engage une éthique, une politique et une mystique. L'« école du renouveau » que défend Houssaye le 3 mai 1844, dans sa préface à la quatrième série de *L'Artiste*, subsume les écoles passées afin de « remettre en place toute cette nature renversée⁴⁴ ». La rupture esthétique est donc nécessaire, c'est elle qui permettra le rétablissement de l'harmonie universelle. À partir de ce moment, Arsène Houssaye ne cessera, au cours des six années passées à la tête de *L'Artiste*, de faire de sa revue le chantre du « renouveau ».

⁴⁴ Arsène Houssaye, « *L'Artiste*. 4^e série. Préface », *L'Artiste*, 3 mai 1844, p. 3.