BEROSE
Encyclopédie internationale
des histoires de l'anthropologie

Du journalisme à l'art populaire. Biographie intellectuelle de Jules Champfleury, polygraphe du XIXe siècle

Michela Lo Feudo
Université de Naples Federico II
2016

POUR CITER CET ARTICLE
Lo Feudo, Michela, 2016. «Du journalisme à l'art populaire. Biographie intellectuelle de Jules Champfleury, polygraphe du XIX[e] siècle», in *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris.
URL Bérose : article569.html

Publication Bérose : ISSN 2648-2770
© UMR9022 Héritages (CY Cergy Paris Université, CNRS, Ministère de la culture)/DIRI, Direction générale des patrimoines et de l'architecture du Ministère de la culture. (Tous droits réservés).
Votre utilisation de cet article présuppose votre acceptation des conditions d'utilisation des contenus du site de Bérose (www.berose.fr), accessibles ici.

Consulté le 29 mars 2024 à 14h55min

Publié dans le cadre du thème de recherche « L'invention de l'art populaire (1840-1857) », dirigé par Michela Lo Feudo (Università degli Studi di Napoli Federico II).

L'enfance d'un autodidacte

Jules-François-Félix Husson, dit Fleury, naquit à Laon, en Picardie, le 17 septembre 1821. Fils de Pierre-Antoine Husson-Fleury, un secrétaire de mairie, et d'une épicière, Mélanie-Joséphine Duflot, il est le dernier de trois enfants et appartient à cette petite bourgeoisie d'employés et de commerçants qui s'était développée sous la Restauration, à Paris comme en province. Élève peu brillant, le jeune Husson-Fleury fréquente le collège de Laon de 1830 à 1834. On sait peu de choses de son parcours scolaire, la documentation étant lacunaire. Son éducation est tributaire des transformations socioculturelles qui caractérisent les premières décennies postrévolutionnaires : pour cet enfant de niveau social moyen ayant accès à la culture, l'éducation officielle et d'inspiration classique interagit avec les nouveaux moyens de diffusion des informations et des idées qui caractérisent son époque. Dans ses *Souvenirs et portraits de jeunesse*, Champfleury souligne en effet à plusieurs reprises qu'il a reçu une « singulière éducation » qui aurait orienté toute son existence (Champfleury 1872 ; 29-34). À une institution scolaire fondée sur les matières classiques, et qu'il considère inefficace, il oppose une formation d'autodidacte, favorisée par un nouvel accès au savoir. La multiplication des librairies et des cabinets de lecture, étroitement liée à l'essor de l'illustration, des journaux et de la littérature industrielle, auraient ainsi permis de nourrir

son esprit et ses ambitions culturelles mieux que ne l'aurait fait l'école. Pour le jeune Husson-Fleury, l'importance d'un périodique comme le *Magasin pittoresque* est à inscrire dans le cadre de cette double formation, typique du XIXe siècle.

Le célèbre hebdomadaire fondé en 1833 par Édouard Charton, très souvent illustré, se distingue en particulier par sa vocation encyclopédique et divulgatrice. Visant à attirer l'attention d'un lectorat vaste et non spécialisé, il présente un caractère hétéroclite et aborde les sujets les plus divers de manière peu technique. L'écrivain y trouve non seulement une remarquable source d'informations, véhiculées à la fois par les textes et par les images, mais aussi un « professeur de Morale attrayante », une véritable école de vie où apprendre des comportements exemplaires, des leçons édifiantes. Un autre enseignement lui est fourni par le « professeur de Bonne Humeur » Paul de Kock. Célèbre pour ses « best-sellers », celui-ci fut en effet considéré tout au long du siècle comme un écrivain mineur mais très populaire. Ses romans se caractérisent par leur forte composante comique et grotesque [1]. Comme de nombreux jeunes gens ambitieux, fascinés, comme lui, par la littérature et espérant s'y faire un nom, Jules Husson se rend à Paris à l'âge de dix-sept ans [2]. Son établissement définitif dans la capitale est précédé d'un séjour marquant qui a lieu entre la fin de l'année 1838 et la mi-mai 1840 (Raybaud 1990, t. 1 : 38). Le jeune homme est alors commis-libraire chez Legrand, quai des Grands-Augustins, et commence à fréquenter les milieux artistes. Mais ce premier séjour est assez bref. Il est en effet rappelé à Laon par son père, qui avait quitté son poste à la mairie en 1838 et acheté en janvier 1841 le *Journal de l'Aisne* (fondé en 1808). Jules Husson-Fleury contribue alors, en qualité de commis, à la gestion familiale de cette publication dont son frère est le propriétaire, et son père le rédacteur. Il ne pourra « remonter » à Paris qu'en mars 1843. Le jeune homme s'établit alors définitivement dans la capitale. Il travaille avec acharnement pour y occuper une place dans le champ littéraire. Seul, il cherche un réseau lui permettant d'obtenir des collaborations éditoriales fructueuses. L'enjeu est pour lui à la fois économique et culturel, car ses articles de presse lui procurent un certain revenu et suscitent en lui l'espoir d'une reconnaissance artistique.

À l'école de la « petite presse » parisienne

Les débuts littéraires du futur Champfleury sont marqués par des relations multiples, de plus en plus nombreuses, qui favorisent la production de textes hétéroclites, publiés à la fois dans le journal familial et dans la presse parisienne. Dans la capitale, la première collaboration est instaurée avec le *Tam-Tam* qui publie deux de ses articles, entre la fin de l'année 1843 et le début de 1844. La rédaction du journal est un milieu fertile où il fait la connaissance de personnalités qui lui seront utiles : il y rencontre Alfred des Essarts, Auguste Vitu, Alphonse Karr, Eugène de Mirecourt, Antony Deschamps et Marc Fournier. C'est sans doute celui-ci qui introduit Husson-Fleury au *Corsaire-Satan*, quotidien satirique dirigé par Lepoitevin Saint-Alme, vers la fin de l'année 1844. Le journal est une véritable officine d'écrivains, d'opinions diverses et au talent inégal, particulièrement utile à tout jeune homme désireux d'accéder à la littérature par le biais du journalisme. Mais Champfleury collabore aussi à la célèbre revue *L'Artiste* dirigée par le Laonnois Arsène Houssaye – auquel l'auteur avait

consacré une biographie élogieuse dans le *Journal de l'Aisne*. *L'Artiste*, qui s'adresse à un public cultivé et spécialisé, est situé aux antipodes du *Corsaire-Satan*. Champfleury y collabore de 1844 à 1868. Avec ses récits et ses articles de critique d'art, il participe au moment le plus fécond de la revue, à laquelle contribuent, parmi d'autres, Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Eugène Delacroix et Baudelaire. L'influence d'Arsène Houssaye est grande, comme en témoigne l'adoption par Champfleury, en 1844, du pseudonyme qu'il lui aurait suggéré pour échapper à l'homonymie avec un rédacteur du journal fouriériste *Démocratie pacifique*. Le 26 septembre de la même année, il signe son adhésion à la Société des gens de lettres et essaie de collaborer à la presse politique, aux quotidiens éphémères L'Époque (il y publie le Fuenzès en novembre 1846), et le Commerce de Dutacq (qui publie en janvier 1846 son conte Jacquelinotte). En 1847, il publie un recueil de certains de ses récits dans une trilogie de Fantaisies, riche en dédicaces et en postfaces [3]. Dans le cadre de ces expériences à la fois commerciales et expérimentales, il faut également signaler ses premières pantomimes pour le théâtre des Funambules, le petit théâtre du boulevard du Temple devenu célèbre grâce au mime Gaspard Debureau : Pierrot valet de la mort (1846), Pierrot pendu (1847) et La Reine des carottes (1848, en collaboration avec Albert Monnier) y obtiennent un succès inégal. Ce n'est que le début d'une passion qui durera une dizaine d'années. La période liée à la bohème et à la petite presse est plutôt instable mais très intéressante. Le jeune écrivain s'occupe surtout d'art et de littérature, et change souvent de logement pour des raisons économiques sans quitter toutefois les environs du Luxembourg et le Quartier latin. Dans sa production, les genres abordés sont nombreux : ils vont de l'enquête historique au conte, du compte rendu d'ouvrage à celui des salons. L'analyse de sa production journalistique contemporaine atteste que Champfleury est un fin observateur de la vie d'artiste des années 1840. S'il choisit de se distinguer dans les genres alors en vogue du récit d'artiste et du feuilleton satirique, il fait preuve néanmoins d'un intérêt à la fois esthétique et pré-sociologique (Lo Feudo 2010). On peut en premier lieu constater que son œuvre déjoue constamment l'horizon d'attente du lecteur, dans la mesure où ses critiques d'art les plus subtiles ne se trouvent pas dans les Salons ou dans les recherches historiques sur les peintres : elles se glissent plutôt dans ses récits et dans ses contes satiriques. Champfleury adopte à cette époque un registre satirique et grotesque qui permet de montrer, en les exacerbant, les relations économiques, sociales ou sentimentales qui sous-tendent l'exécution d'une œuvre d'art (par exemple dans *Les Noirau*). Il vise également à scruter les créations artistiques déterminées par des « systèmes » esthétiques abstraits considérés comme inadéquats et ridicules (« Le Don César du musée de La Haye »). Il écrit également des contes « sérieux ». Ainsi, dans le célèbre *Chien-Caillou* (1846) qui s'inspire de la vie du graveur Bresdin, l'auteur montre avec un certain lyrisme teinté de pathétique le drame d'un artiste marginalisé au sein d'une société où l'art et l'artiste ont perdu leur propre fonction esthétique et sociale. Ce faisant, il s'interroge à la fois sur le monde contemporain et sur sa propre condition de créateur.

Vers le réalisme

Cependant, la production de ces années ne se limite pas aux seuls récits d'artiste.

Champfleury y développe également un certain intérêt pour la littérature, la chanson et l'imagerie populaires. L'amitié entre Max Buchon et Champfleury, née entre 1846 et 1848, joue alors un rôle déterminant dans la mesure où l'écrivain-traducteur franc-comtois lui fait connaître, au fil des années 1850, plusieurs auteurs étrangers dont le poète allemand Hebel, les romanciers suisses Auerbach et Bitzius (plus connu sous le pseudonyme de Jérémias Gotthelf), mais aussi les Français Pierre Dupont et Gustave Mathieu. La découverte de ces auteurs inspire à Champfleury de nombreux articles. En 1851, il entreprend une série de critiques publiées dans le *Messager de l'Assemblée*, où il fait l'éloge des chants villageois de Dupont et de Mathieu. Il consacre ensuite un article à son compagnon Buchon et deux feuilletons aux chansons populaires contemporaines. Il s'agit d'une année particulièrement féconde. Il publie également une autre série d'articles sur les arts populaires : dans ses cinq feuilletons du National, il développe une réflexion qui touche au rapport entre textuel et visuel, en allant de la peinture à l'image d'Épinal, de la gravure à la faïence illustrée. Champfleury développera ultérieurement ses réflexions dans la *Revue de Paris* et l'*Athenaeum*. Il consacre en outre à la caricature – qu'il considère comme un art populaire des villes – une place de plus en plus importante. Ses recherches vont de l'antiquité au dessin satirique contemporain, en particulier celui de Daumier. L'amitié avec Gustave Courbet tient en partie à son intérêt pour les images et à son rapport avec la culture populaire. De 1848 à 1865, elle oriente de manière significative l'évolution esthétique de Champfleury et la formulation des théories réalistes de celui-ci. Si d'une part l'auteur fait des recherches sur les peintres réalistes du passé (les frères Le Nain, Latour), il s'intéresse également à l'œuvre de Courbet qui présente selon lui des traits propres à l'art populaire : une méthode fondée sur l'observation de la réalité dans ses détails les plus modestes ; le choix de sujets humbles et ordinaires ; la simplicité et la « sincérité » d'un style qui ne prétend pas cacher la réalité sous l'apparence de la forme ou de l'idée [4]. Quand il publie le recueil *Le Réalisme* en 1857, sa théorie est déjà connue mais il entend la développer. Champfleury l'avait déjà exprimée dans la préface des *Aventures de Mariette* (1853), puis dans sa *Gazette* (novembre-décembre 1856). Le volume de 1857 reproduit ainsi certains de ses articles mais il en ajoute d'autres. Dans un tel corpus, il énonce une idée du réalisme qui ne coïncide pas avec celle d'une représentation objective car elle implique une participation active de l'auteur aussi bien dans la sélection que dans l'interprétation de la réalité. Il ajoute d'autres contributions à ce texte de référence, comme par exemple la réponse aux critiques de Monsieur de Boisdhyver : Champfleury envoie en effet au *Figaro* deux lettres (les 10 juillet et 7 août 1856) où il expose et justifie son système [5]. Une fois quitté le cénacle de la bohème, vers 1850, il rejoint le nouveau groupe de réalistes qui vient de se constituer et se réunit à la brasserie Andler, rue Hautefeuille (Bouvier 1913 : 17). Duranty, Fernand Desnoyers, Th. Pelloquet, Jules Vallès, Montégut, Théophile Sylvestre font également partie du mouvement. Trois d'entre eux, Duranty, Assézat et Thuilé fondent le mensuel *Le Réalisme* qui n'aura que six numéros (1er décembre 1856/avril-mai 1857). Dans les années 1850, Champfleury mène sa propre bataille réaliste à coups de romans mais aussi d'articles de presse nombreux et hétéroclites. Le débat suscité par *Les Bourgeois de Molinchart* (1855), *Monsieur de Boisdhyver* (1856), *Les Amis de la Nature* (1859) est important. La maison Hachette fait mettre au pilon ce qui reste de l'édition de 1856 des *Aventures de Mlle*

Mariette, alors que la publication des *Amoureux de Sainte-Périne* dans *La Presse* (1858) est suspendue ; enfin, *La Mascarade de la Vie parisienne* (1859) est arrêtée en cours de publication (Bouvier 1913 : 21).

Les écrits « archéologiques », ou la défense et l'illustration de l'art populaire

Dans les années 1860, Champfleury abandonne progressivement le journalisme et le réalisme militant pour approfondir ses recherches loin des querelles littéraires. Il recueille et développe ses études antérieures dans des travaux de nature « archéologique ». Les dernières années de sa vie seront consacrées à la publication d'écrits érudits qui occuperont chez lui une grande place quand il sera nommé conservateur du Musée national de céramique de Sèvres, poste institutionnel qu'il occupera de 1872 jusqu'à sa mort. L'ouvrage le plus important de cette période est sans aucun doute la monumentale *Histoire de la caricature*, publiée en six volumes de 1865 à 1880. Les deux premiers volumes paraissent en 1865 : l'*Histoire de la caricature antique* précède en effet de quelques mois le deuxième tome portant sur la caricature moderne. Mais l'intérêt de Champfleury pour les formes d'expression non légitimées donne lieu à la réalisation d'une œuvre qui investit d'autres domaines que celui de la caricature. Ses études sur les arts mineurs sont réunies dans plusieurs monographies, ce qui pour l'époque était assez novateur : en 1860 paraissent les *Chansons populaires des Provinces de France*, alors que l'*Histoire des faïences patriotiques sous la Révolution* est éditée deux fois en 1867. L'*Histoire de l'imagerie populaire* (publiée en 1869 et suivie d'une édition revue et augmentée en 1886) accompagne le lancement de la série portant sur la caricature. En outre, il étend son enquête sur la satire imagée : le troisième volume portant sur l'*Histoire de la caricature au Moyen Âge* et sous la Renaissance publié en 1872 ; puis Champfleury se penche sur l'*Histoire de la caricature sous la République, l'Empire et la Restauration*, éditée en 1874. Ce n'est qu'en 1880 que le vide chronologique sera comblé par l'édition de l'*Histoire de la caricature sous la Réforme et la Ligue*. Pendant cette longue période de recherche, l'auteur n'hésite pas à remettre en cause son propre travail. Stimulé par les réactions d'un public érudit, souvent contestataire, mais aussi par ses propres habitudes de relecture, l'écrivain revient sur ses positions initiales pour les approfondir et parfois les contredire. Dans une telle démarche, l'auteur se montre peu soucieux de l'ordre chronologique et ajoute, à sa constellation d'études, une monographie sur Henry Monnier, publiée en 1879, où Champfleury approfondit ses réflexions antérieures sur l'écrivain, comédien et caricaturiste, évoqué dans l'*Histoire de la caricature moderne*. Le *Musée secret de la caricature* (1888) est le dernier jalon de cette longue analyse. Il s'agit d'un volume supplémentaire, ajouté à l'*Histoire de la caricature*, qui porte sur l'image satirique en Afrique du Nord, au Moyen-Orient et au Japon. Le caractère diachronique et transculturel de cette démarche se fonde sur un corpus iconographique très hétérogène. Médaillons, vases, fresques, sculptures, éléments architecturaux, manuscrits constituent l'ensemble des supports que Champfleury analyse pour s'interroger sur la caricature préindustrielle, présente avant même que les feuilles volantes ne s'imposent au public populaire. Pour l'étude de certaines faïences patriotiques,

des dessins et des estampes, l'auteur peut compter sur sa propre collection de curiosités, accumulée au fil des années. La démarche heuristique et esthétique de Champfleury est double : d'une part, l'écrivain vise, grâce à sa pratique de la collection, à recueillir et à conserver les derniers témoignages d'un art populaire et éphémère en voie de disparition ; d'autre part, il s'impose des tâches de classification et d'interprétation dans le but de définir et de légitimer ces différentes formes d'art, proches mais différentes. Dans les années 1870, en particulier, Champfleury prend conscience de sa propre mission pédagogique : après avoir étudié les traces de l'imagerie du passé, l'écrivain insiste sur la nécessité d'aborder une imagerie nouvelle qui oscillerait entre tradition et modernité. Cette prise de position est nettement énoncée dans le dernier chapitre de l'Histoire de l'imagerie populaire, où l'auteur s'interroge sur l'avenir de cette forme d'expression. Selon lui, l'art populaire doit s'adapter aux transformations des techniques et des lieux de diffusion des images : d'où la proposition d'exposer pour les foules de passants des fresques gigantesques dans les grands espaces publics. L'image, poursuit l'auteur dans un ouvrage de 1872 intitulé *Les Enfants* : éducation, instruction, doit occuper une place de choix aussi dans la formation des plus petits. Mais bientôt l'écrivain sera de plus en plus absorbé par ses tâches de conservateur du Musée de Sèvres (il y est nommé le 1er mars 1872). Il réédite ses recueils, publie quelques romans et ses articles sur la caricature dans des revues spécialisées. Après sa mort, le 2 décembre 1889, sa collection et ses cahiers seront vendus aux enchères. De sa passion pour les arts populaires, il ne reste aujourd'hui que les traces d'une œuvre écrite vaste et protéiforme.

---

[1] Champfleury 1872 ; voir en particulier le chapitre IX : « Le professeur de morale attrayante et le professeur de bonne humeur», pp. 45-49.

[2] L'ouvrage de Marie-Ève Thérenty, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman* (1829-1836) (2003) analyse un tel phénomène d'un point de vue socioculturel et poétique, phénomène qui précède le développement du champ littéraire tel que l'a analysé Pierre Bourdieu.

[3] Chien-caillou. Fantaisies d'hiver est dédié à Victor Hugo ; Feu Miette. Fantaisie d'Été à Honoré de Balzac ; Pauvre Trompette. Fantaisies de printemps à Eugène Delacroix. D'après la reconstruction d'Émile Bouvier, les dédicaces à Hugo et Balzac seraient à l'origine des relations entre Champfleury et ces deux écrivains (Bouvier 1913 : 104).

[4] Il faut toutefois rappeler que Champfleury ne tarda pas à contester la brutalité de la peinture de Courbet, surtout à partir de 1851.

[5] L'hypothèse d'une notion de réalisme non objectif est d'ailleurs confirmée par la présence d'une riche production fantaisiste et satirique parallèle aux écrits réalistes. L'exemple le plus célèbre est constitué par *Les Excentriques* (1852), recueil de récits biographiques de personnages bizarres. Ici, Champfleury, montre son attention aux réalités artistiques, sociales, politiques et professionnelles contemporaines non

légitimées, situées hors des grands circuits de diffusion des biens et des idées. Ses textes s'intéressent à l'art des saltimbanques (comme dans *Miette*), aux petits métiers de l'artisanat (comme dans *L'Homme aux figures de cire*), ou encore aux savants marginalisés. Dédié à Honoré Daumier, ce recueil est un clin d'œil aux portraits caricaturaux et se caractérise par le grotesque des personnages et des situations. Champfleury tire souvent profit de ce type d'écriture pour représenter les bourgeois dans ses romans (voir par exemple *Les bourgeois de Molinchart* et *Les Amoureux de Sainte-Périne*).