

Diplôme de conservateur de bibliothèque

Rapport d'étape – janvier 2005

**Georges Charpentier (1846-1905) :  
figure d'éditeur**

**Virginie MEYER**

Sous la direction de Frédéric Barbier  
Directeur d'études à l'École Pratique des Hautes Etudes

## ***Remerciements***

Mes remerciements s'adressent à Monsieur Frédéric Barbier, directeur de recherche à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, pour avoir guidé mes travaux. Je lui suis reconnaissante de m'avoir apporté ses conseils, d'abord dans le cadre de mon D.E.A., puis pour poursuivre mes recherches.

Que soit ici remerciée Madame Geneviève Deblock, conservateur de la Bibliothèque du Conservatoire national des arts et métiers, qui m'a permis de consulter des sources précieuses sur les expositions universelles au cours de mon stage dans son établissement.

## **Résumé :**

La figure de l'éditeur contemporain fait son apparition entre la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et les années 1890. Entrepreneur capitaliste porteur d'innovations, il s'impose comme la figure centrale du monde du livre, à l'heure où ses professions s'autonomisent. Néanmoins, plus encore que ce rôle financier, c'est la montée en puissance de sa fonction de médiatisation et le passage à une logique de l'offre qui caractérise cette affirmation. L'éditeur Georges Charpentier, par son intégration à la vie de sa profession, ses pratiques professionnelles et ses réseaux de sociabilité, est témoin et acteur de ces évolutions.

Descripteurs :

Charpentier, Georges (1846-1905)

Edition \*\* France \*\* 1870-1914

Toute reproduction sans accord express de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.
---

**Abstract :**

The picture of the contemporary publisher appeared between the end of the 18th century and the years 1890. Capitalist contractor enhancing innovations, he asserted himself as the key character of the book world, when business became autonomous. Nevertheless, beyond his pure financial role, it is the growing power of his mediatization function and the switch to a supply guideline which characterize this assertion. The publisher Georges Charpentier, by his integration in the profession, by his professional practices and his sociability networks, is witness and actor of these evolutions.

Keywords :

Publishing \*\* France \*\* 1870-1914

# Sommaire

<b><u>GEORGES CHARPENTIER : ÉDITEUR DE ROMANS, ROMAN D'UN ÉDITEUR.....</u></b>	<b><u>6</u></b>
<b><u>LE « TEMPS DES ÉDITEURS ».....</u></b>	<b><u>12</u></b>
1. LE RÔLE CENTRAL DE L'ÉDITEUR.....	12
2. L'AUTONOMISATION DE LA PROFESSION : UN VOCABULAIRE LENT À S'IMPOSER.....	13
3. GEORGES CHARPENTIER ET LES RÉSEAUX PROFESSIONNELS.....	19
<b><u>LA MÉDIATISATION, « OU L'INVENTION DE L'ÉDITEUR ».....</u></b>	<b><u>21</u></b>
1. LA VITRINE D'UN PROFESSIONNEL : LES EXPOSITIONS INTERNATIONALES.....	21
2. LA LOGIQUE DE L'OFFRE.....	25
2.1. <i>La publicité : affiches, annonces et articles</i> .....	26
2.2. <i>La polémique comme outil de promotion</i> .....	28
2.3. <i>La politique de collection</i> .....	35
2.4. <i>L'intervention de l'éditeur sur le texte</i> .....	38
3. CAPITAL SYMBOLIQUE ET SURFACE SOCIALE.....	40
3.1. <i>Le salon Charpentier</i> .....	41
3.1.1. <i>Quelle place dans le Tout-Paris ?</i> .....	41
3.1.1.1. <i>Sociabilité et société bourgeoise</i> .....	41
3.1.1.2. <i>Un salon cohabitationniste</i> .....	46
3.1.2. <i>Des réseaux en action : les liens avec le monde politique</i> .....	55
3.1.2.1. <i>Les Charpentier et la vie politique : la République au salon</i> .....	56
3.1.2.2. <i>Des réseaux mis en oeuvre avec un succès limité</i> .....	66
3.1.2.3. <i>Un dernier sursaut : l'affaire Dreyfus</i> .....	72
3.2. <i>Au cœur des réseaux mondains et républicains : la philanthropie</i> .....	75
3.2.1.1. <i>Le contexte social, scientifique et politique</i> .....	76
3.2.1.2. <i>Des réseaux puissants</i> .....	83
<b><u>CONCLUSION.....</u></b>	<b><u>89</u></b>
<b><u>TABLE DES ANNEXES.....</u></b>	<b><u>90</u></b>

## ***Georges Charpentier : éditeur de romans, roman d'un éditeur.***

Dans une thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe soutenue en 2005, nous avons étudié une personnalité du monde du livre de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'éditeur Georges Charpentier. Celui-ci est principalement connu pour son amitié avec Emile Zola, et pour son rôle « d'éditeur du Naturalisme ». Il passe néanmoins pour avoir été davantage passionné par les toiles de ses amis impressionnistes que par le bon fonctionnement de sa maison d'édition. On connaît surtout deux moments de sa période d'activité : les débuts dans les années 1870, avec les premiers grands succès de Zola et la constitution d'une « écurie naturaliste » ; puis le retrait des affaires en 1896, après l'introduction de Charles Marpon et d'Ernest Flammarion dans le capital de la maison en 1883 et l'association avec Eugène Fasquelle en 1890. Hormis ces deux phases et une image de doux rêveur généreux mais peu doué en affaires, le personnage est relativement mal connu, de même que sa production éditoriale.

Il était donc nécessaire d'étudier plus en détails sa maison d'édition et sa personnalité, en allant au-delà du « mythe » construit par les Naturalistes, dont la postérité s'est souvent contentée. Cette réflexion s'inscrivait dans une démarche comparative, puisqu'il faut comprendre ce qui fait la différence entre les éditeurs qui réussissent à constituer des fortunes importantes et des dynasties solides, et ceux qui se contentent d'une place plus modeste. Etudier la production éditoriale de la maison et les relations de Georges Charpentier avec ses auteurs signifiait confronter la réalité d'un catalogue reconstitué avec les différents regards des acteurs contemporains du champ littéraire. De cette façon, il s'agissait de réfléchir sur le phénomène de construction d'un discours autour de la figure de l'éditeur.

Cette réflexion s'articulait autour de deux axes : sa politique éditoriale, étudiée de manière chronologique, et sa « surface sociale », celle d'un grand bourgeois amateur d'art, à la vie mondaine très brillante. Nous évoquerons dans un premier temps les principales conclusions de cette première analyse, avant de présenter les pistes de travail qui permettront d'approfondir cette étude dans une thèse de doctorat.

La politique éditoriale de la maison Charpentier est étudiée en deux périodes chronologiques articulées autour de l'année 1880. Date de la publication des *Soirées de Médan*, sorte d'apogée du Naturalisme, cette année marque également le début des difficultés financières de la maison et d'une perte de dynamisme en terme de volume de publications et d'auteurs nouveaux recrutés. Pour la période 1871-1880, il s'agit tout d'abord de réfléchir sur l'héritage laissé par Gervais Charpentier à son fils Georges sur le plan financier, littéraire mais aussi symbolique. L'innovation technique, commerciale et éditoriale que constitue le lancement de la *Bibliothèque Charpentier* en 1838, et les méthodes de travail de l'éditeur constituent en effet un levier pour la transformation du marché du livre, qui se poursuit tout au long du siècle. Cet héritage personnel et professionnel s'impose donc à Georges Charpentier. Néanmoins, à la mort de son père, tout reste à accomplir pour redonner vie au catalogue et gérer une image ambivalente.

En 1885, dans une lettre à Emile Zola, Georges Charpentier se qualifie « d'éditeur du Naturalisme », et la postérité s'est bien souvent contentée de cette étiquette commode. Il convenait donc de s'interroger sur la légitimité de ce titre. En l'espace de quelques années, Georges Charpentier fait entrer dans son catalogue Emile Zola, Gustave Flaubert, Edmond de Goncourt et Alphonse Daudet, et les reçoit dans le salon de son épouse. En rassemblant la première génération des maîtres puis en publiant le livre-manifeste des *Soirées de Médan*, Georges Charpentier consacre la visibilité et la légitimité du groupe au cours des années 1870. En 1877, *L'Assommoir* de Zola, *La Fille Elisa* de Goncourt et *Le Nabab* de Daudet paraissent chez Charpentier, ce qui consacre son image d'éditeur ne reculant devant aucune audace. Dans le même temps, certains débutants lui reproche au contraire une certaine prudence. Georges Charpentier reste donc prudent à l'égard de la stratégie de groupe et soucieux de préserver l'équilibre de son catalogue.

Ce titre « d'éditeur du Naturalisme » retenu par la postérité, Georges Charpentier le mérite sans aucun doute mais il doit être nuancé. L'analyse du reste de la production montre en effet que la maison est loin de se contenter de cette poignée d'auteurs. Après avoir « dépoussiéré » le catalogue de son père, il met en œuvre des stratégies diverses pour faire vivre la collection. Le domaine d'excellence de la

maison reste une production romanesque abondante et diversifiée. La nouveauté principale de la période est la création de la *Petite Bibliothèque Charpentier* en 1876, fondée pour profiter de la mode de l'illustration, tout en restant dans une logique assez traditionnelle. Pour ce qui est des auteurs nouveaux qui font leur entrée dans le catalogue entre 1871 et 1880, on remarque un paradoxe entre le fort engagement politique de certains auteurs dans les rangs républicains et leur souci de ne proposer à la maison Charpentier que leurs œuvres littéraires. En définitive, avec un accueil prudent réservé aux débutants, on peut dire que Georges Charpentier est avant tout l'éditeur de la première génération naturaliste, et qu'un titre plus large « d'éditeur du roman contemporain », incluant le roman naturaliste, rendrait peut-être mieux compte de la réalité de sa politique éditoriale.

L'analyse de la période 1881-1896 débute par l'étude d'une revue illustrée, *La Vie moderne*, souvent présentée comme une tribune fournie par l'éditeur aux Impressionnistes. En effet, Georges Charpentier est souvent présenté comme un dilettante qui aurait consacré l'essentiel de ses forces à soutenir ses artistes favoris. L'étude détaillée de la revue entre 1879 et 1883 montre néanmoins une réalité plus complexe. S'il est vrai que les expositions organisées dans les locaux de la revue permettent aux Impressionnistes de faire connaître leurs œuvres, on peut dire que le soutien apporté à ces peintres relève davantage du discours que de l'action. *La Vie moderne* s'adresse à un public assez large et se veut essentiellement divertissante, en donnant à voir une vie parisienne à la fois brillante et frivole. Cette revue se caractérise donc par la même ambivalence que le personnage de l'éditeur.

La période est également celle des difficultés financières et de la perte de l'autonomie en matière éditoriale. Dès 1879, l'éditeur se trouve dans une situation financière précaire. Georges Charpentier doit alors faire appel à des financements extérieurs. L'éditeur perpétuellement endetté se tourne vers Charles Marpon et Ernest Flammarion, qui se retrouvent propriétaires des trois quarts de la société en 1884. Le gendre de Charles Marpon, Eugène Fasquelle, hérite finalement de ses parts dans l'entreprise : en 1890 est créée la société G. Charpentier et E. Fasquelle. A partir de 1880, la maison Charpentier est marquée par un déclin du nombre de titres publiés et d'auteurs nouveaux recrutés. De plus, dans les années 1890, le

« krach de la librairie » vient encore accentuer le poids de la concurrence. Dans ce contexte difficile, quelles sont les stratégies adoptées par la maison Charpentier en crise pour rester dans la course ? On assiste globalement à une progression des nouveautés et à un recentrage sur la fiction contemporaine. Pour ce qui est des Naturalistes, Georges ne parvient pas à retenir Joris-Karl Huysmans, Guy de Maupassant et Léon Hennique, qui lui reprochent un manque de combativité commerciale. Parmi ceux qui lui restent fidèles, beaucoup sont marqués par l'attrait du théâtre, genre qui s'autonomise à l'intérieur du catalogue. De manière générale, la littérature romanesque reste la spécialité de la maison Charpentier, formule qu'elle décline à l'infini sans se cantonner au roman naturaliste.

Les éditeurs qui ont résisté à la crise de l'édition sont ceux qui se sont adaptés aux évolutions de la demande du public. La maison Charpentier mise peu sur les tendances du moment (littérature étrangère, ouvrages pratiques et vulgarisation). Seule l'illustration constitue une sorte de champ d'expérimentation dans les années 1890. Cependant, la maison Charpentier reste influencée par les modèles du passé et ne s'inscrit pas dans une logique de diffusion de masse. Au moment même où il se proclame « l'éditeur du Naturalisme », Georges Charpentier apparaît comme un éditeur soucieux de préserver l'équilibre de son catalogue, entre audace et ambition universaliste. Sa marge de manœuvre est donc étroite, d'autant plus qu'il ne parie pas, comme d'autres, sur l'élargissement du public. Cette tension entre deux modèles, celui de la petite maison spécialisée qui soutient un groupe ou un genre littéraire, et celui de la grande maison généraliste, soucieuse de vendre au plus grand nombre, contribue sans doute à expliquer l'image brouillée de la maison d'édition.

Au-delà du strict monde de l'édition, il est nécessaire d'esquisser le portrait d'un éditeur dont l'image conditionne celle de sa maison. Sa vie privée et publique est celle de la haute bourgeoisie, avec ses rites et ses valeurs à la fois intériorisés et mis en scène. Cette vie bourgeoisie offre une différenciation très forte entre les sexes, selon les codes en vigueur dans cette catégorie sociale où les loisirs constituent un facteur de distinction.

Georges Charpentier devient un véritable mécène des Impressionnistes, notamment de Renoir, et plus généralement un amateur d'art généreux, même si ses goûts apparaissent parfois moins audacieux qu'on a pu l'affirmer. Ainsi, l'image traditionnelle d'une collection essentiellement impressionniste doit être nuancée : l'éditeur est également sensible au japonisme ou à la peinture mondaine, en accord avec l'esprit éclectique de l'époque. Marguerite Charpentier joue un rôle primordial dans cette activité d'animation de la vie culturelle de l'époque. Elle tient un salon réputé, qui inscrit le couple dans des réseaux de sociabilité essentiels pour la maison d'édition.

Georges Charpentier est un homme fidèle en amitié, ce qui a sans doute contribué à la construction d'une forme de mythe autour de sa personne. De cette façon, on peut imaginer que la façon dont les auteurs parlent de leur éditeur constitue un reflet de leur propre perception de la situation du marché éditorial. Ainsi, l'image idyllique de l'éditeur chaleureux, « un ami pour les écrivains plutôt qu'un éditeur ordinaire » selon Paul Alexis, correspond sans doute à une forme de nostalgie d'un âge d'or révolu où les relations entre l'auteur et son éditeur n'avaient pas encore été touchées par la rationalisation des entreprises d'édition. En effet, force est de constater que, dans sa façon de penser son métier d'éditeur, Georges Charpentier s'inspire des formules du passé.

Depuis la « révolution Charpentier », toute « mise en collection » nécessite la définition d'un public destinataire et d'un projet intellectuel. Pour Georges Charpentier, la marge de manœuvre est étroite. Il s'agit d'être à la fois « l'éditeur du Naturalisme », ce qui implique une certaine forme d'audace, et l'éditeur de la *Bibliothèque Charpentier*, c'est-à-dire conserver une vision universaliste pour continuer à former la bibliothèque de l'honnête homme du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce refus de renoncer à cette ambition originelle a sans doute eu pour conséquence de brouiller l'image de la maison d'édition pour la postérité, qui n'a pas retenu la diversité des choix éditoriaux.

A l'issue de ce travail, plusieurs points méritaient d'être approfondis. Nous avons centré notre travail sur la figure de l'éditeur au XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, il nous semblait important de mieux situer Georges Charpentier dans le contexte de

l'émergence de l'éditeur, au sens moderne du terme. En effet, sa politique éditoriale et ses pratiques professionnelles ne peuvent être étudiées de manière pertinente que par comparaison avec ses confrères et par rapport à l'évolution de sa profession dans son ensemble.

Nous avons donc approfondi notre réflexion sur ce que les auteurs de l'*Histoire de l'édition française* nomment le « temps des éditeurs », qui prend ses racines à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et se structure jusqu'à l'extrême fin du XIX<sup>e</sup> siècle, à l'heure où l'éditeur s'affranchit des autres professions du livre. La place de Georges Charpentier dans cet univers nouveau est appréhendée à l'aune de son intégration à des groupements professionnels comme le Cercle de la Librairie ou le Syndicat des éditeurs. Il conviendrait sans doute d'étudier de manière plus approfondie ses relations avec ses confrères, mais faute de sources abondantes sur ces relations interprofessionnelles, seules les politiques éditoriales peuvent réellement être comparées.

Si Georges Charpentier n'apparaît pas comme un grand éditeur capitaliste, ses pratiques montrent tout de même la montée en puissance de la fonction de médiatisation qui caractérise « l'invention de l'éditeur » au cours du siècle. A travers les expositions universelles, la publicité ou la politique de collection, c'est bien la logique de l'offre qui est désormais à l'œuvre dans le monde du livre. Georges Charpentier tient alors son rang, même s'il ne se situe pas dans une logique de diffusion de masse. A côté de ces nouvelles pratiques professionnelles, la vie mondaine du couple Charpentier constitue une source originale de capital symbolique, qui vient à son tour renforcer l'image de marque de la maison.

L'étude de nouvelles sources, la *Chronique du Journal général de l'imprimerie et de la librairie*, les rapports des expositions universelles, ou les annonces parues dans la presse professionnelle et d'actualité, nous ont permis d'entamer cette réflexion approfondie sur une figure d'éditeur que l'on croyait connaître.

## **Le « temps des éditeurs ».**

M. Gervais Charpentier a marqué d'une façon brillante son passage dans le monde de la librairie. [...]

Son fils Georges Charpentier, qui a déjà donné des gages de talent comme littérateur, lui succède et saura maintenir à la Bibliothèque dont il porte le nom sa juste célébrité. Georges Charpentier, encore peu connu de la plupart des libraires, est digne de toutes leurs sympathies<sup>1</sup>.

Ainsi se termine l'hommage rendu par le *Journal général de l'imprimerie et de la librairie* au fondateur de la *Bibliothèque Charpentier*. A cette occasion, l'organe du Cercle de la Librairie, de l'Imprimerie et de la Papeterie souligne de façon élégante le manque de formation de son jeune successeur. Au long de sa carrière, qu'en est-il de son implication dans une profession qui achève de s'autonomiser ?

### **1. Le rôle central de l'éditeur.**

Pour les auteurs de l'*Histoire de l'édition française*, les décennies qui suivent 1830 peuvent être caractérisées par l'affirmation d'une figure nouvelle dans le monde du livre : celle de l'éditeur dans l'acception moderne du terme. Le XIX<sup>e</sup> siècle – entre les années 1830 et 1900 – est alors défini comme « le temps du livre pour chacun et celui de l'éditeur glorieux<sup>2</sup> ». C'est au cours de cette période que la fonction s'émancipe des autres métiers du livre, puisque les innovations de procédés, la nécessité de mobiliser des capitaux toujours plus importants et l'extension du lectorat donnent lieu à une spécialisation des activités. Ce commerçant de type particulier, médiateur entre l'auteur et son public, domine peu à peu toute la chaîne des métiers du livre, dans la mesure où il maîtrise l'amont et l'aval de la production des volumes. L'éditeur s'impose comme le maillon central du champ littéraire, entre l'auteur, qu'il paie et auquel il passe commande le cas échéant, l'imprimeur, à qui il confie la fabrication matérielle des volumes, et le diffuseur, dont il assure l'approvisionnement<sup>3</sup>. Il réalise les calculs budgétaires prévisionnels, fait les fonds de librairie, assure les crédits ; dans certains cas, il peut s'appuyer

<sup>1</sup> Chronique du *Journal général de l'imprimerie et de la librairie*, 12 août 1871, p. 67-68.

<sup>2</sup> R. Chartier, H.-J. Martin, « Introduction », dans *Histoire de l'édition française*, éd. R. Chartier, H.-J. Martin, 1990, t. III, p. 8.

<sup>3</sup> F. Barbier, *Histoire du livre*, 2000.

sur des établissements bancaires. D'où, à travers ce rapport à l'argent, cette « liaison nécessairement passionnelle et tumultueuse de l'écrivain et de l'éditeur<sup>4</sup>. »

Néanmoins, la dimension financière de la fonction d'éditeur n'a pas attendu 1830 pour apparaître. Elle est présente dès les débuts de l'imprimerie et s'affirme aux côtés du concept d'abord intellectuel « d'établir un texte ». Le terme d'éditeur apparaît au XVIII<sup>e</sup> siècle, et Voltaire l'applique dès 1775<sup>5</sup> au sens économique : le rôle d'éditeur est donc d'assurer les opérations financières relatives à une édition. Au sein de la librairie parisienne du XVIII<sup>e</sup> siècle, le rapport de force, d'abord favorable aux grands libraires-imprimeurs, se déplace progressivement au profit des libraires de fonds. C'est à Paris plutôt qu'à Londres qu'apparaît d'ailleurs cette figure nouvelle, parce que la librairie française est alors beaucoup plus indépendante de la technique<sup>6</sup>. Les éditeurs français sont donc contraints à l'innovation de produits plus que de procédés car la révolution industrielle n'est pas très précoce dans les ateliers parisiens<sup>7</sup>. Napoléon I<sup>er</sup> exige quant à lui que toute publication possède un « éditeur responsable ». L'objectif est avant tout policier, mais cette loi a certainement contribué à la prise de conscience de l'éditeur en tant que tel, car c'est effectivement la responsabilité de l'éditeur qui le distingue de l'imprimeur et du libraire. L'éditeur devenu un industriel du livre, le problème majeur de l'édition est celui de l'investissement et du risque financier. Dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, Balzac ou le Jérôme Paturot de Louis Reybaud laissent entendre que c'est bien l'engagement financier qui prime.

## 2. L'autonomisation de la profession : un vocabulaire lent à s'imposer.

Si elle est plus ancienne qu'on ne l'a dit, l'émergence de la figure de l'éditeur est également très longue. L'auteur de l'article « Editeur » dans le *Dictionnaire*

<sup>4</sup> A Buisine, J.-Y. Mollier, « Introduction », dans *Revue des Sciences humaines, L'Ecrivain chez son Editeur*, Université Lille III, n° 219, 1990, p. 7-8.

<sup>5</sup> F. Barbier, « Qu'est-ce que la médiatisation ? ou l'invention de l'éditeur », dans *Imprimerie, édition et presse dans la première moitié du XIXe siècle, Actes de la Première journée d'études sur l'imprimerie*, 2003, p. 96.

<sup>6</sup> J.-Y. Mollier, « La construction du système éditorial français et son expansion dans le monde du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle », dans *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIII<sup>e</sup> à l'an 2000, Actes du colloque international, Sherbrooke, 2000*, éd. J. Michon, J.-Y. Mollier, 2001, p. 51.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 70.

*encyclopédique du livre* considère qu'il s'impose dans les années 1830-1848, tout en soulignant que « le processus [d'autonomisation des professions du livre] n'est ni linéaire ni rapide<sup>8</sup> ». En effet, cette distinction entre les trois activités principales du livre, la fabrication matérielle, la diffusion (« librairie de détail ») et l'édition (« librairie de fonds ») est lente à s'opérer : le processus abouti seulement à l'extrême fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Le débat est d'ailleurs vif dans la profession tout au long du siècle. En 1862, Louis Hachette adresse au prince Napoléon, président de la commission impériale de l'exposition universelle de 1862, un texte plaidant pour la reconnaissance des libraires-éditeurs comme une branche à part entière des professions du livre. Ce porte-parole regrette qu'aux expositions parisiennes et londoniennes de 1851, 1855 et 1862, « la classe où sont dénommées les principales industries qui concourent à la fabrication des livres ne fait aucune mention de la librairie ». Il souligne au contraire le rôle central et moteur du libraire-éditeur :

Le moment est venu d'examiner sérieusement la question de savoir si les libraires-éditeurs doivent être considérés comme de véritables producteurs, ou s'ils sont exclus à tout jamais des grands concours ouverts périodiquement aux professions industrielles.

Jusqu'au commencement de ce siècle, il faut le reconnaître, l'imprimerie remplissait le rôle principal dans la production des livres. [...]

Mais depuis que les procédés mécaniques se sont simplifiés en se perfectionnant ; depuis que, pour satisfaire à l'immense développement des besoins intellectuels, le travail de l'imprimeur s'est divisé ; qu'au lieu d'un seul homme qui souvent concentrait en ses mains toutes les opérations littéraires, typographiques et commerciales, il s'est formé des savants pour la préparation des manuscrits, des artistes et des industriels pour la gravure et la fonte des caractères, pour la fabrication de l'encre et la confection des machines à imprimer ; depuis que le nombre des libraires est devenu pour ainsi dire illimité : ce n'est plus l'imprimeur, c'est l'éditeur qui dirige effectivement la fabrication des livres, qui fournit les capitaux et qui peut être regardé comme le véritable producteur. [...]

Les fonctions sont parfaitement distinctes et chacune doit avoir son importance et sa valeur.

A l'imprimeur la puissance d'une grande et rapide production, la perfection de l'exécution typographique, l'habile administration d'une importante usine.

A l'éditeur la conception des livres, la disposition des manuscrits, le choix des formats et des papiers, la composition des titres, la direction de la partie artistique des œuvres. [...]

<sup>8</sup> Article « Editeur », dans *Dictionnaire encyclopédique du livre*, 2, E-M, éd. P. Fouché, D. Péchoin, P. Schuwer, 2005, p. 30.

Si l'on prend une à une toutes les industries, on reconnaîtra que les matières premières, les éléments de fabrication et souvent même les principales pièces et les organes essentiels qui entrent dans la composition de leurs produits, sont fournis par des industriels auxiliaires, et que le véritable mérite du producteur est d'avoir réuni ces matériaux divers dans une composition harmonieuse. Pourquoi n'en serait-il pas de même à l'égard de la librairie ? C'est réellement elle qui met en mouvement la papeterie, l'imprimerie, la gravure, la reliure et toutes les professions accessoires, et qui, avec le concours de ces divers aides, met au jour des productions inspirées, dirigées et fabriquées sous son impulsion. Le fabricant de papier, le fondeur, le graveur, l'imprimeur, le relieur peuvent exposer leurs produits spéciaux ; mais l'éditeur doit avoir seul le droit et l'honneur de présenter l'œuvre dans son ensemble<sup>9</sup>.

C'est donc bien la fabrication matérielle qui acquiert la première son indépendance, du fait des innovations technologiques qui font entrer l'imprimerie dans l'ère industrielle. Le rapport de la Commission supérieure française sur l'Exposition internationale de Londres en 1872 souligne bien cette distinction :

Depuis longtemps, en effet, et sauf quelques remarquables exceptions, les deux industries *d'éditeur* et *d'imprimeur* tendent de plus en plus à se fixer dans des mains différentes ; et chacune, exigeant des aptitudes diverses tout en concourant au même but, suffit à tenter et à absorber l'activité de ceux qui s'y consacrent.

Le temps n'est plus où l'imprimeur, avec quelques ouvriers de choix, un matériel peu important et quelques presses à bras, suffisait à la production [...].

L'éditeur, de son côté, pour alimenter ces immenses usines, conçoit ces vastes entreprises qui popularisent la science et la littérature ; il doit suivre, quelquefois prévenir et même diriger le goût du public, choisir pour chaque œuvre la forme qui convient, en concerter avec l'auteur l'illustration, enfin en amener le débit par l'étendue des débouchés de sa maison ; et, si le libraire n'est que le metteur en œuvre de la pensée d'autrui, qui peut nier l'importance que peut avoir souvent son habileté sur la diffusion plus rapide du livre qu'il édite<sup>10</sup> ?

Cependant, la lecture de ce rapport de Georges Masson, alors Président du Cercle de la librairie, montre bien que les termes éditeur et libraire sont encore employés presque comme des synonymes. Cette situation perdure longtemps, et ce discours est le même que l'on soit membre du jury international (Rapport de la Commission supérieure française sur l'Exposition universelle de Philadelphie en 1876), ou simple ouvrier (Rapports des ouvriers délégués à l'Exposition internationale d'Anvers en 1885). La distinction entre imprimerie et « librairie » est quant à elle officialisée à partir de l'Exposition universelle de Paris en 1867.

Conformément à ce qui avait été déjà décidé à Paris et à Vienne, les imprimeurs proprement dits ont été admis à concourir sur un pied d'égalité avec les éditeurs

<sup>9</sup> Louis Hachette, *A.S.A.I. le prince J. Napoléon, président de la commission impériale de l'exposition universelle de 1862*, Imprimerie Pilet fils aîné, p. 4-6.

<sup>10</sup> G. Masson, « Librairie et imprimerie », dans *Expositions internationales, Londres 1872. France Commission supérieure. Rapports*, Paris, Imprimerie nationale, 1873.

n'ayant pas d'ateliers ou n'occupant pas directement des ouvriers. Les mêmes récompenses ont été attribuées au uns et aux autres.

Il ne nous appartient pas de revenir ici sur cette question si souvent débattue et qui maintenant semble définitivement réglée, ainsi que nous venons de le dire. [...]

C'est l'éditeur qui, une fois la publication du livre arrêtée, décide le format, dirige l'impression depuis le titre jusqu'à l'index, choisit le papier, fait appel au crayon de l'artiste, au burin du graveur sur bois et de l'aqua-fortiste, à l'art du chromolithographe ; il dirige le relieur et refuse l'ouvrage s'il ne porte pas l'empreinte du goût éclairé qui est, pour ainsi dire, la marque distinctive de sa fabrication<sup>11</sup>.

L'article 1 de la loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse précise que « l'imprimerie et la librairie sont libres » : le terme d'éditeur n'apparaît pas. La loi du 21 mars 1884 autorise la création de syndicats professionnels regroupant des personnes « exerçant la même profession, des métiers similaires, ou des professions connexes concourant à l'établissement de produits déterminés ». Les professions du livre sont déjà très structurées, notamment au sein du Cercle de la librairie. C'est seulement avec les premières difficultés économiques, celles de la crise financière de 1891, que chaque branche prend conscience de ses spécificités. Face à une concurrence exacerbée qui provoque une baisse importante des prix de vente au public, les libraires détaillants sont les premiers à réagir. La Chronique du *Journal général de l'imprimerie et de la librairie* se fait l'écho de ces réflexions. Le mouvement part de Lyon, avec l'assemblée régionale du Syndicat des libraires de la région de Lyon le 17 janvier 1892 :

L'assemblée émet le vœu que, dans les 18 autres régions de la France, les libraires forment des syndicats analogues afin de se grouper, de devenir une véritable force et d'arriver le plus tôt possible à la réunion à Paris des 18 délégués régionaux, qui seront chargés de s'entendre, d'abord entre eux, ensuite avec les éditeurs, pour trouver un remède à la situation actuelle<sup>12</sup>.

La région parisienne lui emboîte bientôt le pas. Le 31 janvier 1892 a lieu à Paris l'assemblée générale des libraires détaillants de Paris, Seine, Seine et Oise, Seine et Marne :

Le Président rappelle les origines du mouvement actuel, expose la situation depuis le 1<sup>er</sup> janvier dernier et engage vivement les libraires à s'unir pour former un syndicat chargé de défendre leurs intérêts. [...] M. Taride donne lecture des articles de la loi sur les syndicats professionnels. Il démontre que seul un syndicat pourrait prendre en main la défense des libraires, rendus responsables, par la loi de 1881, au même titre

<sup>11</sup> René Fourret, « Imprimerie et librairie », dans *Exposition internationale et universelle de Philadelphie 1876. France, Commission supérieure, Rapports*, Paris, Imprimerie nationale, 1877.

<sup>12</sup> Chronique du *Journal général de l'imprimerie et de la librairie*, 23 janvier 1892, p. 34

que l'éditeur et l'imprimeur. [...] M. Emile Rondeau rappelle les entretiens que ses collègues et lui ont eu au Cercle de la librairie avec les délégués des éditeurs<sup>13</sup>.

Ces deux textes distinguent enfin très clairement les libraires et les éditeurs. A leur suite, une série de syndicats régionaux se forment durant les mois de février et mars, adoptant des statuts comparables. Dans leurs déclarations, on remarque en permanence cette distinction entre les deux branches, qui souligne à la fois les intérêts communs et la différence des fonctions.

[Marseille] : Conditions nouvelles à demander aux éditeurs.

[Dijon] : D'une façon générale, notre Syndicat a l'énergique volonté de soutenir toutes les mesures susceptibles d'empêcher le gâchis actuel de la librairie, et de s'associer à toutes celles qui seront proposées dans l'intérêt commun des éditeurs et des libraires détaillants.

[Rennes] : Nous serons écoutés, et les éditeurs ne manqueront pas de faire droit à nos justes réclamations.

Face à cette pression, les éditeurs réagissent d'abord de manière individuelle : la maison Lemerre fait ainsi annoncer qu'elle « ne met plus ses volumes en vente dans les magasins de nouveautés ». Une assemblée générale des délégués régionaux des syndicats des libraires de France est prévue pour le 19 avril 1892, avec la note suivante : « MM. Les éditeurs doivent aussi se réunir à Paris à la même époque ». En effet, une première réunion est programmée le 11 avril avec les représentants de 50 maisons d'éditeurs : « Il est formé entre les éditeurs soussignés un Syndicat pour recevoir les communications du Syndicat des libraires détaillants, [...], et pour y répondre ». Au sein de son comité, Paul Calmann-Lévy, Paul Ollendorff et la maison Curot représentent la section « littérature et actualité ». Le numéro du 2 juillet précise les statuts de l'organisation :

Les soussignés

Après avoir recherché les moyens de remédier, dans la mesure du possible, à la situation dont se plaignent MM. Les libraires détaillants, situation aussi préjudiciable aux intérêts des éditeurs qu'à ceux de leurs correspondants

Ont établi les règles suivantes dans le but d'améliorer sur certains points les usages commerciaux dans les rapports entre éditeurs et libraires.

Et ils ont constitué un syndicat, dont tous les membres s'engagent à observer les dites règles. [...]

<sup>13</sup> Chronique du *Journal général de l'imprimerie et de la librairie*, 23 janvier 1892, p. 33.

Sont considérés comme libraires détaillants tous ceux qui font le commerce des livres<sup>14</sup>.

L'identité professionnelle des éditeurs continue de s'autonomiser avec la réunion d'un Congrès international des éditeurs en 1896 à Paris. Dans les discours d'inauguration ou les toasts des banquets, tous saluent alors la figure de l'éditeur et son rôle central :

Ce n'est pas à vous, Messieurs, que je puis songer à proposer une définition de l'éditeur.

Cette définition aurait pourtant quelque utilité pour le grand public, qui ne connaît pas comme vous la nature et l'importance exactes de cette profession, différente de celle de l'imprimeur et de celle du libraire, tout en étant, pour l'édition du livre, souvent réunie dans les mêmes mains. [...]

Si, comme l'a dit M. Martin Hildebrandt, l'érudit directeur de la Société des auteurs allemands, « on doit considérer comme éditeur celui qui entreprendra d'exploiter d'une façon quelconque des œuvres de l'esprit ou des œuvres d'art », notre profession se rattache aux débuts mêmes de l'histoire de la pensée. [...]

Mais l'Édition elle-même attend encore son historien. [...]

Il nous révélerait les causes de cette influence en nous montrant que l'éditeur n'est pas un simple rouage de transmission entre l'auteur et le public ; que, libraire ou imprimeur, il concourt souvent activement à la perfection et au succès de l'œuvre commune, en dotant un manuscrit de la forme matérielle qui convient le mieux à son essence particulière et sous laquelle il apparaîtra aux yeux des lecteurs [...]; en assurant enfin à l'œuvre ainsi tirée des limbes les plus larges débouchés, grâce aux relations commerciales qu'il s'est créées par son intelligence et son activité<sup>15</sup>.

Qui donc écrivait récemment que l'on pouvait bien concevoir l'auteur indépendamment de l'éditeur, mais qu'il serait plus difficile, ou impossible même, de concevoir et de se figurer l'éditeur indépendamment de l'auteur ?

Et il semblait d'abord qu'il eût raison, le romancier bien connu qui s'exprimait en ces termes ; mais il n'oubliait qu'un point, qui est que la propriété littéraire offre ceci de particulier, pour ne pas dire d'unique, entre toutes les formes de propriété, qu'elle ne se constitue véritablement, qu'elle ne parvient à l'existence, qu'elle ne prend forme et corps enfin que grâce à l'intervention de l'éditeur. [...].

Mais qu'est ce qu'un manuscrit, fût-il de génie, qui ne voit pas le jour, qui ne rencontre pas un éditeur pour le mettre au monde ? le mot même d'éditeur l'indique ; et quand il a vu le jour, qui ne sait que le rendement de la propriété qu'il constitue dépend presque uniquement de l'activité et du dévouement de la maison qui a fait et qui répand le livre ?

<sup>14</sup> Chronique du *Journal général de l'imprimerie et de la librairie*, 2 juillet 1892, p. 137.

<sup>15</sup> Georges Masson, « Discours d'inauguration », dans *Congrès international des éditeurs (Paris, 15-18 juin 1896). Documents, rapports, procès-verbaux*, Cercle de la librairie, 1896, p. 159-162.

Oui convenons mes chers confrères – c’est aux auteurs que je m’adresse -, convenons en que, pour nous assurer le légitime profit de nos travaux, il n’y a rien encore qui vaille le zèle, et le dévouement à nos intérêts, et l’activité, et la notoriété d’une grande maison d’édition<sup>16</sup>.

### 3. Georges Charpentier et les réseaux professionnels.

Si l’on s’en tient aux colonnes du *Journal de l’imprimerie et de la librairie*, force est de constater que Georges Charpentier reste largement en retrait par rapport au monde de l’édition. Tandis que ses confrères se passionnent pour les questions liées au prix du papier, au dépôt légal, à la protection du droit d’auteur, l’éditeur de la rue de Grenelle ne fait jamais entendre sa voix dans ces débats professionnels. Il rompt ainsi avec l’attitude de son père, qui avait signé plusieurs textes liés à l’actualité du monde de l’édition<sup>17</sup>. Une de ses rares interventions signalées par le périodique concerne une grève survenue en mars 1878. Les ouvriers compositeurs cessent le travail pour peser sur des négociations entre éditeurs et imprimeurs concernant un nouveau tarif. Les éditeurs les plus importants de la capitale, parmi lesquels figure Georges Charpentier, arrêtent alors la résolution suivante :

Ils engagent [les imprimeurs] à persister dans une résistance à des prétentions dont la mise en pratique porterait un coup fatal à la prospérité de la typographie parisienne.

Ils les aideront à atteindre le but qu’ils poursuivent en se prêtant, pour leurs travaux en cours, périodiques ou autres, à toutes les mesures transitoires que comportent les circonstances.

Ils s’engagent en outre, pendant toute la durée de la crise, à ne donner aucun travail nouveau aux imprimeries où serait appliqué le tarif du 21 mars 1878.

Avant la création des syndicats professionnels évoqués plus haut, les professions du livre défendent leurs intérêts au sein de groupements comme le Cercle de la librairie. Georges Charpentier en est membre mais n’accède jamais à ses instances

<sup>16</sup> Toast de Ferdinand Brunetière porté au cours du banquet offert au Cercle le 18 juin 1896. *Congrès international des éditeurs (Paris, 15-18 juin 1896). Documents, rapports, procès-verbaux*, Cercle de la librairie, 1896, p. 243-244.

<sup>17</sup> *Explications de M. Charpentier, libraire-éditeur, à ses confrères sur sa participation au projet qu’il avait formé d’affirmer, avec le concours de plusieurs libraires, la publicité du journal "le National" en 1846, Nouveau mémoire contre la loterie de la librairie en 1848, Du Monopole de MM. Hachette et Cie pour la vente des livres dans les gares des chemins de fer en 1861, De la prétendue propriété littéraire et artistique en 1862, Observations sur le projet de loi concernant les droits des auteurs et des artistes, suivies de considérations contre la perpétuité de ce droit et Nouvelles observations sur le projet de loi concernant les droits des auteurs et des artistes en 1866*

dirigeantes. Il démissionne même du Cercle à la suite d'un incident rapporté dans le *Gil Blas* du 12 mars 1886 :

A la dernière assemblée générale, le président rapporteur, M. Plon, avait cru devoir annoncer en ces termes la nomination dans l'ordre de la Légion d'honneur de l'éditeur Georges Charpentier : « M. Charpentier, l'héritier d'un nom justement célèbre dans la librairie... »

Ce qu'apprenant le nouveau légionnaire s'est empressé d'envoyer sa démission au Cercle, par une lettre où il revendique pour son compte personnel, et non pour l'héritage qu'il porte, l'honneur à lui fait par le ministre.

Nous comprenons parfaitement, pour notre part, le mouvement de dignité auquel a obéi le sympathique et jeune éditeur. Le grand mérite de son père fondateur de la célèbre Bibliothèque, avait été de découvrir et de mettre au jour les maîtres de la nouvelle école littéraire de l'époque, Alfred de Musset et Balzac en tête.

Poussant encore plus loin la hardiesse et le bonheur, Georges Charpentier a su reconnaître ou grouper autour de lui tous les chefs de la nouvelle révolution littéraire ; ne citons que Zola, Flaubert, Goncourt, Daudet, Banville, Paul Arène, Maupassant, tous noms qui sont particulièrement chers aux lettrés<sup>18</sup>.

Contrairement aux éditeurs les plus solides – les Hachette, Firmin-Didot, Plon, Delalain, Masson, Hetzel, Colin, Belin – qui s'investissent massivement dans cette institution, Georges Charpentier reste donc largement à l'écart. De la même façon, il ne figure pas parmi les membres fondateurs du Syndicat des éditeurs. Son intégration aux réseaux professionnels est donc limitée à sa plus simple expression. Ce relatif isolement confirme une proximité plus importante avec le monde des lettres et des arts qu'avec celui du commerce et de la finance. Ce penchant explique sans doute en grande partie les difficultés financières de la maison d'édition : les éditeurs qui réussissent avec le plus d'éclat sont certainement ceux qui consacrent l'essentiel de leur temps à un travail acharné. Néanmoins, dans ce « temps des éditeurs » qui s'étire sur plus d'un siècle, il ne suffit pas d'être un bon financier pour être un grand éditeur : les voies pour attirer un public qui se diversifie et pour imposer son image de marque sont toujours plus complexes.

<sup>18</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, Mss 9262, Correspondance Lorédan Larchey.

# ***La médiatisation, « ou l'invention de l'éditeur ».***

## **1. La vitrine d'un professionnel : les expositions internationales.**

Au XIX<sup>e</sup> siècle, les expositions internationales et universelles constituent une des forces structurantes du monde industriel : les professions du livre n'échappent pas à ce mouvement.

Les expositions étaient des marchés dont chaque exposant espérait tirer un profit direct : démonstration, vente, diffusion de procédés et commerce des brevets. C'est encore vers la publicité commerciale que tendaient les récompenses, ressort alors fondamental du principe d'exposition : l'obtention d'un prix à une exposition valait label de qualité et garantie de vente<sup>19</sup>.

Ces grands événements constituent une occasion de mettre en scène l'image de marque d'une maison. Le Cercle de la Librairie organise des expositions collectives, mais les entreprises peuvent également se présenter sous leurs propres couleurs. C'est le procédé que choisit la maison Charpentier : ce mode de promotion est utilisé avec une certaine modération, en accord sans doute avec les moyens de la maison, mais avec un profit non négligeable.

En 1876, le Cercle de la Librairie prépare une manifestation collective pour l'Exposition de Philadelphie qui célèbre le centenaire des Etats-Unis. Après une exposition d'une semaine dans les salons du Cercle, 1600 volumes sont transportés par la Compagnie transatlantique pour être installés dans le salon spécial de la librairie française. « Dans le même salon [...] se dresseront, celles-ci le long des parois, celles-là isolées, les vitrines des expositions particulières<sup>20</sup> », parmi lesquelles se trouve la maison Charpentier. En octobre 1876, les premiers comptes-rendus parviennent de Philadelphie : « la librairie française a remporté un succès des plus éclatants : le Cercle et tous les exposants individuels de la librairie ont été médaillés », dont « MM. Charpentier et Cie<sup>21</sup> ». Le rapport du jury international

<sup>19</sup> B. Schroeder-Gudehus, A. Rasmussen, *Les Fastes du progrès, Le Guide des expositions universelles, 1851-1992*, 1992, p. 6.

<sup>20</sup> Chronique du *Journal général de l'imprimerie et de la librairie*, 25 mars 1876, p. 65.

<sup>21</sup> Chronique du *Journal général de l'imprimerie et de la librairie*, 21 octobre 1876, p. 203.

présente la maison Charpentier sans évoquer l'actuel propriétaire, en insistant au contraire sur la révolution éditoriale impulsée par son fondateur :

Le nom de Charpentier est attaché à une *Bibliothèque* ou collection d'ouvrages dont les premiers publiés donnèrent dans la librairie française le signal d'une véritable révolution. [...]

Au fur et à mesure que cette collection s'augmenta, le public cessa de louer de livres et commença à en acheter et à les garder. L'impulsion était donnée et ne tarda pas à se généraliser dans la librairie française.

La *Bibliothèque Charpentier* comprend les œuvres de la plupart des grands écrivains qui, depuis 1830, ont illustré notre littérature : Alfred de Musset, Victor Hugo, Théophile Gautier, Mérimée, Laboulaye, Sandeau, Cousin, Mignet ; aux collections des classiques français son fondateur a joint une collection de traduction des classiques grecs et latins et aussi des meilleurs ouvrages étrangers.

Tous ces volumes, d'un format et d'un prix uniforme, portant des couvertures toutes semblables, conservent le caractère particulier qu'a su leur donner leur éditeur, dont le nom restera gravé dans les annales de la librairie française<sup>22</sup>.

Il semble que cette aventure américaine soit restée sans lendemain. Après cette date, la maison Charpentier ne participe plus aux expositions universelles et internationales lointaines, mais se concentre sur les expositions qui se tiennent à Paris ou en Europe. A chaque fois pourtant, cet effort lui vaut une récompense.

L'Exposition universelle de 1878 se tient à Paris. « L'exposition de l'imprimerie et de la librairie, classe 9, est disposé dans une grande salle, divisée en plusieurs travées, et s'ouvre par les deux magnifiques salons de MM. Mame et Hachette<sup>23</sup> ».

La maison Charpentier y obtient une médaille d'argent, commentée en ces termes dans le Rapport du jury international :

Lorsqu'on parle de succès et de mérite, le nom de M. Charpentier se présente naturellement à l'esprit. Quoiqu'il soit l'un des plus jeunes éditeurs parisiens, M. Charpentier dirige seul, avec une autorité et une aptitude incontestées, l'importante maison créée par son père, et il n'a pas laissé déchoir entre ses mains la légitime réputation qu'avait conquise son fondateur. Si M. Georges Charpentier ne néglige rien pour aller au-devant du succès, il est également vrai de dire que le succès va à lui ; les auteurs les plus populaires, qui savent combien une œuvre gagne à être intelligemment présentée au lecteur, se sont habitués à considérer le jeune éditeur comme leur intermédiaire naturel, et ils tiennent à honneur de figurer dans cette collection, qui compte maintenant de 400 à 500 volumes et dont la vogue ne se ralentit pas.

<sup>22</sup> R. Fouret, « Imprimerie et librairie », dans *Exposition internationale et universelle de Philadelphie 1876, France, Commission supérieure, Rapports*, 1877, p. 401.

<sup>23</sup> Chronique du *Journal général de l'imprimerie et de la librairie*, 7 septembre 1878, p. 151.

Tempérament d'artiste et de lettré, M. Georges Charpentier est une des personnalités de la librairie parisienne sur lesquelles il est permis de fonder le plus d'espérances<sup>24</sup>.

La maison Charpentier est absente de l'Exposition internationale d'Amsterdam en 1883 et de l'Exposition universelle de la Nouvelle Orléans en 1884. En revanche, elle est présente à l'Exposition universelle d'Anvers, qui s'ouvre le 7 juin 1885 par un festival composé des œuvres de Liszt. Les résultats sont proclamés le 14 septembre en présence du roi et de la reine des Belges : l'éditeur obtient une médaille d'or. Cette récompense lui vaut rapidement une autre distinction. Le 29 décembre 1885, sur le rapport du ministre du commerce, Georges Charpentier est fait chevalier de la Légion d'Honneur, avec la mention suivante : « A obtenu une médaille d'or à l'exposition d'Anvers<sup>25</sup>. »

Les Expositions universelles sont des manifestations considérables qui offrent l'occasion de démontrer la grandeur de la nation. Elles sont donc préparées très longtemps à l'avance. Dès 1887 sont créés des comités d'admission auprès de la Direction générale de l'exploitation de l'Exposition universelle de 1889, chargés d'examiner les demandes d'admission. Georges Charpentier, « éditeur d'ouvrages de littérature<sup>26</sup> », figure parmi les membres du comité de la classe 9, Imprimerie et Librairie, aux côtés des plus grands éditeurs parisiens comme Paul Dupont, Georges Masson, Paul Ollendorff, ou Eugène Plon. Néanmoins, le bureau de ce comité réunit des hommes plus impliqués que lui dans la vie du Cercle, comme Paul Delalain, Jules Hetzel, ou René Fouret de la maison Hachette. Les membres des comités d'admission se réunissent le 25 mars à l'Hôtel de Ville, ou le 18 octobre pour un banquet dans la salle des Etats du Louvre. Le Ministre du commerce et de l'industrie Edouard Lockroy, un proche des Charpentier, fait alors appel à leur « esprit d'équité, à [leur] expérience, à [leur] dévouement à la chose publique et l'ardeur de [leur] patriotisme<sup>27</sup> ». Le climat d'euphorie profite alors à toute la maison d'édition. Jules Gaultier, le fondé de pouvoir de la librairie Charpentier, est nommé officier d'académie le 13 juillet 1888. Même si Georges Charpentier ne figure pas parmi les membres du Comité d'installation présidé par

<sup>24</sup> Exposition universelle internationale de 1878 à Paris. Rapport du jury international. Paris : Imprimerie nationale, 1880-1884. Groupe II, classe 9, Rapport sur l'imprimerie et la librairie par M. Emile Martinet, p. 58 [en ligne]. Disponible sur : <enum.cnam.fr> (consulté le 26 juillet 2005).

<sup>25</sup> Chronique du *Journal général de l'imprimerie et de la librairie*, 9 janvier 1886, p. 5.

<sup>26</sup> Chronique du *Journal général de l'imprimerie et de la librairie*, 19 mars 1887, p. 66.

<sup>27</sup> Chronique du *Journal général de l'imprimerie et de la librairie*, 2 avril 1887, p. 76.

Paul Delalain, son aura n'a jamais été aussi grande parmi ses confrères. Ainsi, dans la nécrologie de l'imprimeur Henri Fournier, le 18 août 1888, sa librairie est citée parmi « les grandes maisons d'aujourd'hui » aux côtés de Delalain, Furne, Hachette, Hetzel, Lévy, Masson et Plon. Sa place reste néanmoins modeste en comparaison de ses confrères les plus éminents, comme le montre cette description de l'espace d'exposition dévolu à la librairie :

La classe IX comprendra un salon d'honneur et trois vastes salles situées au premier étage du Palais des arts libéraux, parallèle à l'avenue de Suffren. Cet ensemble sera complété par une galerie extérieure qui sera d'autant plus fréquentée qu'elle communiquera de plain pied avec des parties intéressantes de l'Exposition rétrospective du travail.

Dans le salon d'honneur figureront les maisons Hachette, Mame, Firmin-Didot et l'Imprimerie nationale.

A la suite, s'ouvrira la salle n° 1, longue de 30 mètres, large de 15 ; elle comprendra des bibliothèques-vitrines avec ou sans espaces muraux. Les emplacements y sont attribués à des libraires qui y seront groupés, autant que possible, par genre de publication, à des imprimeurs typographes, à des éditeurs de musique. [...]

La salle n°2 sera formée d'une vingtaine de salons de 14 mètres et de demi-salons de 7 mètres de superficie, séparés deux à deux par de larges passages qui assureront un facile accès aux visiteurs<sup>28</sup>.

La maison Charpentier figure donc dans l'espace commun de la salle 1 mais ne dispose pas de salon particulier dans la salle 2. Elle attire néanmoins le jury, qui met d'abord en avant la continuité avec l'œuvre de son père :

Il suffit de citer le nom de Charpentier pour évoquer immédiatement à l'esprit un format de librairie spécial, d'un aspect et d'un prix uniforme, dont l'apparition fit en son temps une véritable révolution et dont la fortune ne s'est pas, depuis lors démentie. En établissant les volumes compacts et pleins de matières qui portent son nom, M. Charpentier père créa, on le sait, du même coup tout un public de lecteurs et d'acheteurs pour les œuvres courantes, et notamment pour les romans ; à ce titre, il a bien mérité des lettres et de la librairie françaises.

La plupart des grands écrivains modernes, depuis la fin de la Restauration, ont trouvé asile dans la *Bibliothèque Charpentier*. A ce fonds, qui s'était doublé de bonne heure d'une série de classiques français, anciens et étrangers, se joignent aujourd'hui d'abord des volumes dans un format de poche in-32, ornés d'eaux-fortes, puis ses éditions illustrées d'Alfred de Musset, d'André Chénier (eaux-fortes de Bida), *A coup de fusil*, de Quatrelles (héliogravures d'après A. de Neuville).

C'est assez dire que M. Georges Charpentier, sans sortir de la voie heureuse que lui a tracée, il y a cinquante ans, le fondateur de sa maison, a tenu à honneur d'élargir, lui

<sup>28</sup> Chronique du *Journal général de l'imprimerie et de la librairie*, 13 octobre 1888, p. 193.

aussi, suivant les nécessités du présent, le champ de son initiative d'éditeur et le cercle de ses travaux de librairie<sup>29</sup>.

L'Exposition de 1889 apparaît donc comme une sorte d'apogée pour la maison d'édition et pour son dirigeant à travers le regard de la profession. Après cette date, Georges Charpentier cesse de participer aux expositions internationales. C'est seulement dans les années 1890 qu'Eugène Fasquelle prend peu à peu le relais. Le « copropriétaire de la maison Charpentier et Fasquelle » obtient une grande médaille d'honneur à l'Exposition internationale d'Amsterdam en 1892, une médaille d'or à l'Exposition d'Anvers en 1894, puis un Diplôme d'honneur à l'Exposition internationale de Bordeaux en 1895<sup>30</sup>. Le 10 juin 1896, après son adhésion au Congrès international des éditeurs, Eugène Fasquelle est nommé à son tour chevalier de la Légion d'Honneur.

Lorsqu'en mars 1897 Jules Hetzel, le président du Cercle de la Librairie, fait le bilan de l'année précédente, il rappelle la distinction offerte à Eugène Fasquelle, « chef actif et intelligent de la vieille maison Charpentier, qu'il sait rajeunir sans rien lui enlever des mérites du passé<sup>31</sup> ». Le jury de l'Exposition de 1900 insiste encore une fois sur la continuité avec le passé ...

Tout le monde connaît la bibliothèque Charpentier dont l'apparition fit, en son temps, une véritable révolution dans sa librairie avec ses livres jaunes d'un format spécial et d'un aspect et d'un prix uniformes. Fondée en 1829 par M. Charpentier père, cette maison, après avoir passé par les mains de M. Georges Charpentier, appartient actuellement à M. Eugène Fasquelle, qui continue à suivre la voie tracée, il y a plus de soixante-dix ans, par son fondateur.

... comme s'il était impossible de louer la maison d'édition sans évoquer la figure de son fondateur, qui avait déjà paru si pesante à Georges Charpentier en 1886.

## 2. La logique de l'offre.

Avec la deuxième révolution du livre se produit une inversion de la dynamique du marché du livre :

Dans le système ancien, structuré par la demande, le client informé (par les catalogues de fonds, les articles de critique, etc.) se tournait vers son libraire, auquel il

<sup>29</sup> Exposition universelle internationale de 1889 à Paris. Rapport du jury international. Paris : Imprimerie nationale, 1890. Groupe II, classe 9, Rapport sur l'imprimerie et la librairie par M. Emile Martinet, p. 33 [en ligne]. Disponible sur : <num.cnam.fr> (consulté le 27 juillet 2005).

<sup>30</sup> Chronique du *Journal général de l'imprimerie et de la librairie*, 20 juin 1896, p. 131.

<sup>31</sup> Chronique du *Journal général de l'imprimerie et de la librairie*, 6 mars 1897, p. 40.

commandait tel titre. La librairie industrielle, fondée sur des tirages beaucoup plus importants, est attentive à ne pas mobiliser à long terme des capitaux dont la rémunération l'écraserait de charges : il faut vendre plus vite, ce qui suppose d'entrer dans une logique de l'offre, dans laquelle le client, informé par des procédés publicitaires de masse, se trouvera par hasard devant le livre (dans une vitrine, une bibliothèque de gare, etc.) et l'achètera<sup>32</sup>.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, ce qui crée l'éditeur contemporain, c'est donc la montée en puissance de la fonction de médiatisation et l'inversion de la logique commerciale ancienne : on réfléchit désormais à l'action à exercer sur le public<sup>33</sup>. Pour vendre, il faut mettre en place une stratégie éditoriale précise et des nouvelles formes de promotion.

## 2.1. La publicité : affiches, annonces et articles.

La promotion du livre est un des enjeux essentiels du processus de médiatisation.

Autrefois, il était de bon goût de ne manifester aucun penchant pour une quelconque politique publicitaire, regardée comme plus ou moins démagogique et racoleuse. [...] Le livre industriel aura comme autre impératif de se trouver comme naturellement sur le chemin de l'acheteur potentiel. Il lui faut sortir de la librairie traditionnelle, pour gagner un espace public beaucoup plus neutre<sup>34</sup>.

Lorsqu'un éditeur et un auteur veulent obtenir une bonne critique, ils font parvenir un exemplaire du volume aux journalistes dont ils espèrent obtenir un article. C'est ce que l'on appelle le « service de presse », que l'auteur vient souvent effectuer à la librairie le jour du lancement de l'ouvrage. C'est à ce moment que les relations avec les journalistes s'avèrent particulièrement précieuses.

Pour tenter d'évaluer la part que Georges Charpentier prenait à ce jeu, nous avons comparé les sollicitations des auteurs dans leurs lettres à leur éditeur, et les articles ou annonces effectivement parus dans les journaux. Dans un premier temps, nous avons repéré 20 demandes explicites d'auteurs qui demandaient à Georges Charpentier d'envoyer leur livre à un journaliste. Nous avons exploré les colonnes des journaux concernés sur une période d'un mois après la date de la demande initiale. Nous avons retrouvé 7 articles ou annonces correspondant à ces titres, soit 35 % de demandes satisfaites seulement. Si l'on rapporte ces résultats au nombre d'œuvres concernées, 6 ouvrages sur 14 ont fait l'objet de promotion dans au

<sup>32</sup> F. Barbier, C. Bertho-Lavenir, *Histoire des médias de Diderot à Internet*, 3<sup>e</sup> éd. revue et complétée, 2003, p. 91.

<sup>33</sup> F. Barbier, « Qu'est-ce que la médiatisation ? ou l'invention de l'éditeur », dans *Imprimerie, édition et presse dans la première moitié du XIXe siècle, Actes de la Première journée d'études sur l'imprimerie*, 2003, p. 109.

<sup>34</sup> F. Barbier, C. Bertho-Lavenir, *Histoire des médias de Diderot à Internet*, 3<sup>e</sup> éd. revue et complétée, 2003, p. 124.

moins un journal. Ces signalements se présentent sous la forme de courts articles ou de simples notices, au sein de rubriques bibliographiques. Ces quelques lignes s'accompagnent parfois d'encadrés publicitaires insérés avec d'autres annonces pharmaceutiques ou bancaires dans les dernières pages du journal. Les ouvrages choisis pour le test et ainsi mis en avant dans la presse ne sont pas ceux des grands romanciers de la maison : il s'agit de romanciers plus secondaires (*Les Scènes créoles* d'Henri Vigneau dans *La République française* ; *Fabien* d'Albert Le Roy dans *La Nouvelle Revue* ; *Les Trois amoureux de Gertrude* de Mme Stanislas Meunier dans *Le Matin*) ou d'ouvrages documentaires (*La Police* d'Yves Guyot dans *Le Gil Blas* et *L'Évènement* ; *Un Empereur, un Roi, un Pape, une restauration* d'Anatole Leroy-Beaulieu dans *Le XIX<sup>e</sup> siècle* ; *Les Classes dirigeantes* de Charles Bigot dans *La Revue politique et littéraire*). Les efforts de l'éditeur ne sont donc pas négligeables, notamment en faveur d'auteurs secondaires de son catalogue, même s'ils pourraient être plus intensifs.

Ces exemples précis nous ont permis d'évaluer la capacité de l'éditeur à réagir aux sollicitations de ses auteurs : celui-ci ne donne pas toujours suite aux suggestions de promotion, mais lorsqu'il le fait, la réaction est souvent assez rapide (parfois même dès le lendemain). En outre, ces recherches nous ont permis de repérer de nombreux autres articles similaires, ainsi que plusieurs encadrés publicitaires<sup>35</sup> : les efforts publicitaires de la maison Charpentier ne sont donc pas négligeables. Ces tests mériteraient d'être poursuivis afin d'obtenir un échantillon plus représentatif. La tonalité des notices critiques pourrait également être étudiée de manière plus systématique, pour tenter de saisir la manière dont sont reçues les œuvres publiées par la maison. Cette méthode devrait permettre de mieux saisir l'existence et la réalité d'un « goût Charpentier », même si cette source, composée bien souvent d'articles de complaisance et de services rendus, est délicate à utiliser. De la même façon, l'étude de la mise en page des encadrés publicitaires, par comparaison avec ceux des concurrents notamment, pourrait donner des indications sur le public visé. Cette étude serait particulièrement intéressante semble-t-il pendant les périodes d'étrennes.

Tout en restant dans le domaine de la presse, un autre angle d'attaque peut être utilisé pour analyser le rapport de Georges Charpentier à la publicité : c'est l'étude

<sup>35</sup> Voir annexe p. 93-95.

des colonnes de sa propre revue illustrée, la *Vie moderne*. Entre 1879 et 1883, les articles de critique littéraire et les rubriques bibliographiques qui annoncent les dernières publications (*La Vie littéraire*, *Le Mois des livres*, *Livres de luxe et livres d'étrennes* ou la *Revue des journaux illustrés*) se maintiennent avec une légère tendance à la baisse. Cette situation semble paradoxale dans la mesure où ce type de publication est traditionnellement utilisé par les éditeurs pour assurer la publicité de leur catalogue. *L'Univers illustré*, édité par la maison Lévy, propose ainsi une rubrique intitulée *En vente chez Calmann Lévy*. Certes, dans *La Vie moderne*, la plupart des articles de critique sont consacrés aux écrivains attachés à Georges Charpentier, mais les ouvrages publiés par la maison d'édition ne sont pas aussi bien mis en valeur dans les rubriques bibliographiques, dont ils ne constituent qu'un élément parmi d'autres.

Il n'est donc pas facile de saisir l'importance de la publicité pour la maison Charpentier. Selon que l'on voit le verre à moitié plein ou à moitié vide, on pourrait dire que Georges Charpentier ne néglige aucune forme de promotion pour soutenir sa production, même pour des auteurs secondaires, ou à l'inverse que sa combativité commerciale reste limitée. Il semble cependant que l'éditeur de la rue de Grenelle avait parfaitement compris l'intérêt de cette « publicité moderne » - c'est le titre du dessin d'Adrien Marie qui paraît dans la *Vie moderne* du 25 octobre 1879<sup>36</sup> - mais qu'il n'avait sans doute pas toujours les moyens de mettre en œuvre cette stratégie.

## 2.2. La polémique comme outil de promotion.

« De la publicité, des coups médiatiques pour attirer le chaland. [...] Les proclamations, les manifestes, les provocations, l'intimidation culturelle, les duels, les procès, les polémiques : ces écrivains décidément connaissaient la musique<sup>37</sup> ». Les historiens du Naturalisme ont volontiers utilisé le thème de l'affrontement pour analyser l'histoire du courant : « le naturalisme fut un coup de force qui n'a pas reculé devant les moyens<sup>38</sup> » ; « par une série de procédés éprouvés en poésie, l'école naturaliste veut réaliser un coup de force littéraire<sup>39</sup> ». Cette lecture n'est

<sup>36</sup> Voir annexe p. 92.

<sup>37</sup> R.-P. Colin, *Tranches de vie : Zola et le coup de force naturaliste*, 1991, p. 7.

<sup>38</sup> R.-P. Colin, *op. cit.*, p. 7.

<sup>39</sup> C. Charle, *La crise littéraire à l'époque du naturalisme, Roman théâtre et politique, Essai d'histoire sociale des groupes et des genres littéraires*, 1979, p. 64.

pas seulement une vue de l'esprit des historiens, influencés par l'image du champ de forces, elle est déjà présente chez les contemporains. Edmond de Goncourt n'évoque-t-il pas une « armée nouvelle » ? De même, dans une lettre à Paul Alexis datée du 17 janvier 1877, Guy de Maupassant emploie un vocabulaire militaire pour discuter des « moyens de parvenir » : « Si l'on faisait le siège d'un journal pendant six mois en le criblant d'articles, de demandes par des amis, etc., jusqu'au moment où l'on y aurait fait entrer tout à fait l'un de nous ? Il faudrait trouver une chose inattendue qui frapperait un coup, forcerait l'attention du public<sup>40</sup>. »

Georges Charpentier est loin d'être un éditeur « maudit », mais sa réputation est celle d'un éditeur audacieux :

Il a eu l'audace de nous grouper, au moment où les portes se fermaient encore devant nous. Je parle surtout pour moi, qui étais repoussé de partout [...] Qu'y a-t-il d'étonnant à ce que je trouve mes auteurs favoris chez un éditeur qui a pris la peine d'aller les chercher un à un, risquant sa fortune sur leur talent discuté ? Il faut bien qu'ils soient quelque part, et ils sont là, parce que c'est là qu'il y a le plus de liberté et d'intelligence littéraire<sup>41</sup>.

A ses débuts dans la profession, pour redonner une image dynamique à la maison d'édition de son père, il s'efforce de jongler avec le caractère polémique des œuvres naturalistes, qui assure leur promotion à peu de frais.

Pour Maurice Dreyfous, « le succès de *l'Assommoir* [...] arrivait juste à temps pour tirer [l']affaire d'une situation pour le moins inquiétante<sup>42</sup> ». Ce coup éditorial est un succès de scandale. Le texte paraît en feuilleton dans *Le Bien Public* du 13 avril au 5 juin 1876 : il provoque une levée de boucliers et le journal refuse de poursuivre la publication. Celle-ci continue alors dans *La République des Lettres* du 9 juillet 1876 au 7 janvier 1877, ce qui lui apporte un regain de publicité. Avec *L'Assommoir*, le naturalisme touche le grand public. Le succès se traduit par des tirages jamais enregistrés auparavant<sup>43</sup>. Tandis que les retirages se succèdent, Zola se met à son nouveau roman, *Une page d'amour*. Le 21 août 1877, après s'être réjoui du volume des ventes de *L'Assommoir* qui relancent celles des premiers volumes de la série, l'auteur fait le point sur son travail, et rêve d'un nouveau succès de scandale pour *Nana* :

<sup>40</sup> R.-P. Colin, *op. cit.*, p. 48.

<sup>41</sup> E. Zola, *Le Voltaire*, 31 décembre 1878.

<sup>42</sup> M. Dreyfous, *Ce qu'il me reste à dire : un demi siècle de choses vues et entendues, 1848-1900*, 1913, p. 303.

<sup>43</sup> C. Becker, *Trente ans d'amitié, 1872-1902, lettres de l'éditeur Georges Charpentier à Emile Zola*, 1980 ; Id., « L'audience d'Emile Zola », dans *Cahiers naturalistes*, n° 43, p. 1-24.

Mais il faut bien nous dire que nous n'allons pas avoir le succès de *L'Assommoir*. Cette fois, *Une page d'amour* [...] est une œuvre trop douce pour passionner le public. Là-dessus, il n'y a aucune illusion à se faire. Vendons-en dix mille et déclarons nous satisfaits. Mais nous nous rattraperons avec *Nana*. Je rêve ici une *Nana* extraordinaire. Vous verrez ça. Du coup, nous nous faisons massacrer, Charpentier et moi<sup>44</sup>.

Nous pouvons souligner que cette lettre est adressée à Marguerite Charpentier, ce qui montre son implication dans les affaires de son mari. Dans sa réponse datée du 10 septembre, elle emploie un « nous » qui témoigne de leur complicité dans la gestion de l'image de la maison, qui se trouve très bien des audaces de Zola : « Quant à la pâleur d'*Une Page d'amour* (titre dont nous ne sommes pas fous), je n'y crois pas, ce sera toujours du Zola ! »

Néanmoins, le catalogue Charpentier ne repose pas uniquement sur la série des *Rougon-Macquart*, dont le succès soudain est d'ailleurs relativement inattendu. En effet, les condamnations morales de Barbey d'Aurevilly, puis esthétiques de Ferdinand de Brunetière dans *La Revue des Deux Mondes* à partir de 1875, pouvaient sembler difficiles à surmonter. L'année 1877 est marquée par d'autres publications qui viennent renforcer le parfum de scandale qui flotte autour de la maison d'édition. Les témoignages d'Edmond de Goncourt rendent compte du climat tumultueux qui entoure la publication de *La Fille Elisa*. L'auteur redoute que son livre, consacré au thème de la prostitution, soit saisi à la suite d'une poursuite ministérielle. Cette angoisse, qu'il confie à son journal, le tient pendant trois jours. Le lancement du roman a lieu le 21 mars, dans une ambiance tendue :

Je suis chez Charpentier à faire mes envois, au milieu de têtes de commis qui passent à tout moment par la porte et jettent : « C'est X\*\*\* qui en a demandé cinquante, qui en veut cent... Peut-on en donner quinze à Y\*\*\* ? Marpon réclame qu'on lui complète son mille. » Il veut, si le livre est saisi, les avoir dans sa cachette. Et dans l'activité, le bruit, le tohu-bohu de ce départ fiévreux, j'écris, plein de l'émotion d'un joueur qui masse toute sa fortune sur un coup, me demandant si ce succès, qui se dessine d'une manière si inattendue, si inespéré, va être tout à coup tué par une poursuite ministérielle<sup>45</sup>.

Ses craintes sont un peu calmées le 22 mars : « les employés font des paquets tranquillement et le départ continue dans une pleine sécurité. Gallet me dit qu'il y en a déjà plus de 5 000 de partis et que Charpentier, qui avait fait tirer à 6 000, a donné l'ordre de faire retirer de suite 4 000<sup>46</sup> ». Mais le lendemain, l'auteur redoute

<sup>44</sup> E. Zola, *Correspondance*, éd. B. H. Bakker, H. Mitterand, Montréal, t. III, p. 101.

<sup>45</sup> E. de Goncourt, *Journal : mémoires de la vie littéraire*, éd. R. Ricatte, 1989, t. II, p. 732 (21 mars 1877).

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 733 (22 mars 1877).

une nouvelle fois la mauvaise nouvelle, qui « jetterait un froid dans le dîner que les Charpentier donnent ce soir, en l'honneur de l'apparition du livre ». Ce dîner, ainsi que la diffusion du roman dans les librairies des gares témoigne des efforts déployés par Georges Charpentier pour assurer la diffusion et le succès du roman. La *Bibliographie de la France* signale la publication de la 1<sup>e</sup> à la 10<sup>e</sup> édition le 21 avril 1877, et déjà la 19<sup>e</sup> à la 22<sup>e</sup> le 1<sup>er</sup> décembre. La stratégie du scandale est pleinement assumée par Edmond de Goncourt (« Ce sera sans doute un éreintement, mais nous n'avons pas peur des éreintements, n'est-ce pas<sup>47</sup> ? ») et par Alphonse Daudet, qui écrit à son ami Timoléon à propos du *Nabab* : « Il va paraître dans quelques jours. Il faut que je sois là, car c'est un livre qui fera crier. Il ne faut pas avoir l'air de fuir<sup>48</sup>. » Ces publications jugées alors sulfureuses sont accompagnées d'éditions illustrées ou de retirages : l'année 1877 est donc une période de grande activité pour la maison Charpentier, particulièrement féconde dans la mesure où la stratégie du coup de force commence à devenir payante.

Ce climat polémique est soigneusement entretenu par Emile Zola. La publication d'une de ses études, intitulée « Les Romanciers contemporains », dans le supplément du *Figaro* du 22 décembre 1878, provoque un nouveau scandale. Cet article, qui affirme le « triomphe complet du naturalisme », crée des remous au sein du monde littéraire, comme l'affirme Henry Céard à son maître : « Votre affaire cause un bruit énorme. [...] Et il y a des gens qui bisquent : les uns parce qu'ils sont nommés, les autres parce qu'ils ne sont pas cités. [...] On s'attend à une pluie de réponses. Charpentier est dans la joie. S'il avait pu prévoir l'aventure, il aurait sur le champ mis en vente *Le Malheur d'Henriette Gérard*<sup>49</sup> ». La reprise du *Malheur d'Henriette Maréchal* de Duranty ne paraît que le 19 juillet 1879, comme prévu, ce qui montre que Charpentier n'a pas saisi cette opportunité : les idées sont là mais elles ne sont pas toujours mises en œuvre avec la rapidité qui devrait être celle d'un éditeur entreprenant. Il faut dire que la situation financière de la maison Charpentier semble mauvaise dès cette époque.

Le 27 mars 1880, c'est la publication de *Nana*, qui est le deuxième plus gros succès de Zola au XIX<sup>e</sup> siècle. Trois mois plus tard, le 31 juillet 1880, la *Bibliographie de la France* signale la 82<sup>e</sup> édition. C'est aussi l'un des romans qui

<sup>47</sup> Grasset, 16 mai 1877.

<sup>48</sup> Lucien Daudet, *Vie d'Alphonse Daudet*, 1941, p. 127.

<sup>49</sup> H. Céard, *Lettres inédites à Emile Zola.*, éd. C.-A. Burns, 1958, p. 57.

soulève le plus gros tapage médiatique du temps. *Le Voltaire*, dans lequel le texte paraît en feuilleton à partir du 16 octobre 1879, organise une publicité sans précédant autour de *Nana*. A la fin de l'année 1879, on offre aux abonnés des volumes illustrés des œuvres de Zola, des billets de loterie, des abonnements à des journaux de mode. La maison Charpentier bénéficie donc naturellement de cette campagne de promotion et l'éditeur n'hésite pas à se joindre aux efforts du directeur du *Voltaire*, Jules Laffitte. De cette façon, lorsque Paul Alexis prépare pour *Le Voltaire* une étude sur Zola à l'étranger, Laffitte écrit à Zola le 3 octobre 1879 en associant son nom à celui de l'éditeur : « Charpentier et moi avons songé aujourd'hui que nous pourrions reproduire les articles qui ont paru sur vous à l'étranger<sup>50</sup> ». Henry Céard écrit à Zola le 29 décembre pour se réjouir de ce battage entretenu autour du roman : « Charpentier m'a donné l'autre jour un prospectus de la traduction italienne de *Nana*. C'est dithyrambique d'un bout à l'autre : j'y lis un mot bien expressif : ammorbare. Il est bien dommage qu'un équivalent français n'existe pas, ce serait d'un bien grand effet<sup>51</sup> ». Le 18 février 1880, Maupassant raconte à Flaubert comment Charpentier a cru à une saisie de *Nana*, ce qui rend compte à nouveau du climat de tension qui entoure la publication du roman en volume :

Mon auteur est le sieur Charpentier lui-même, qui, sur un ordre du Parquet de lui faire connaître le nom de ses brocheurs, a perdu la tête, a couru prévenir Zola, puis les libraires, et a caché chez ses amis tous les exemplaires qu'il avait dans sa librairie!!! C'était une fausse alerte, ou peut-être (et c'est ma croyance) une bonne farce faite à Charpentier par un membre du Parquet : car on avait besoin en effet du nom de ses brocheurs *ordinaires*, mais pour autre chose<sup>52</sup>.

Le sens de la publicité du chef d'école naturaliste a été mainte fois commenté, notamment par les contemporains qui ne sont pas habitués à ces méthodes. En 1891, Joseph Caragel dénonce encore « le puffisme de M. Zola, ses polémiques, ses manifestes [...] la quantité, qualité principale, la vente, étalon de la valeur<sup>53</sup> ! » Depuis Stendhal, le « puffisme », issu d'un verbe anglais, signifie « vanter à toute outrance, prôner dans les journaux avec effronterie<sup>54</sup> ». C'est bien ce caractère de prosélytisme agressif qu'on reproche au groupe naturaliste et en particulier à son

<sup>50</sup> P. Alexis, « *Naturalisme pas mort* » : lettres inédites à Emile Zola, 1871-1900, éd. B. H. Bakker, Toronto, 1971, p. 146.

<sup>51</sup> H. Céard, *op. cit.*, p. 129.

<sup>52</sup> G. Flaubert-G. de Maupassant, *Correspondance*, éd. Y. Leclerc, 1993, p. 230.

<sup>53</sup> R.-P. Colin, *op. cit.*, p. 52.

<sup>54</sup> Selon R.-P. Colin, l'expression est employée par Stendhal dans *Le Globe* en 1825.

chef. Et pourtant, les disciples de Zola sont prêts à aller plus loin et à livrer bataille. Le 14 février et le 21 mars 1877, dans des lettres à Théo Hannon, Joris-Karl Huysmans affirme l'existence d'une « bande de jeunes » décidés à bousculer « les braves gens qui veulent des petits romans trempés dans la guimauve et le pavot<sup>55</sup> ». A travers cette déclaration de guerre, on perçoit à quel point *L'Assommoir* a pu servir de référence, parfois même d'étendard, à de nombreux jeunes romanciers : ceux-ci se groupent autour d'Emile Zola par admiration pour la puissance de son style mais aussi dans l'espoir de profiter de sa notoriété.

Parmi ces jeunes gens prêts à en découdre figure Guy de Maupassant. L'exemple de ses débuts dans la *Bibliothèque Charpentier* montre que l'éditeur de la rue de Grenelle n'était pas toujours aussi prompt à profiter du scandale causé par ses auteurs, à moins que celui-ci ne le gêne. Lorsque Maupassant prépare sa nouvelle, *Boule-de-Suif*, pour *Les Soirées de Médan*, l'objectif de sa participation au recueil collectif est d'attirer l'attention sur un volume de vers qu'il doit publier chez Charpentier. Il confie alors à Flaubert : « Je redoute beaucoup les lenteurs de cet éditeur de plus en plus enfoncé dans des embarras d'argent<sup>56</sup> ». Début janvier 1880, il demande à Flaubert d'intercéder en sa faveur, dans l'espoir que Charpentier publie ses poèmes au mois de mai :

Je viens de livrer au susdit éditeur le manuscrit de mon volume de vers. J'aurai besoin, pour aider à la réception d'une petite pièce que je compte présenter soit aux Français soit à l'Odéon, vers le mois de mai, que le volume parût en avril.

Charpentier n'a jamais été très emballé à mon endroit et je risque d'attendre fort longtemps, sinon d'être refusé ; car les vers qu'il publie d'ordinaire sont peu dans la note de ce que je lui ai soumis.

Le 22 ou le 23 janvier, le maître de Croisset conseille au jeune auteur de faire le siège de la maison d'édition pour obtenir une réponse : « Mais allez souvent dans sa boutique ! Assommez-le ! Importunez-le ! Fatiguez-le ! C'est là la seule méthode. A force d'embêter les gens, ils cèdent<sup>57</sup> ». A la fin du mois de janvier, après une deuxième intervention de Flaubert le 25 - « C'est un SERVICE que je vous demande, et la publication ne vous déshonorera pas » - la réponse de l'éditeur est finalement positive. Un ouvrage de Maupassant, *Une fille*, paru dans *La Revue moderne et naturaliste*, fait alors l'objet d'un procès, et le 16 février 1880,

<sup>55</sup> Cité par R.-P. Colin, *op. cit.*, p. 13.

<sup>56</sup> G. Flaubert-G. de Maupassant, *op. cit.*, p. 207.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 213.

Maupassant écrit à Charpentier pour le presser de profiter de cette réclame inattendue. En mars, Maupassant va trouver l'imprimeur Capiomont qui lui annonce qu'il ne sera pas prêt avant le mois de mai, ce qui inquiète l'auteur :

Ce serait tuer mon volume bien certainement ; et je viens de vous faire un appel désespéré pour que vous fassiez ce miracle d'être prêt à la moitié d'avril. J'ai trouvé le moyen de vendre, l'an dernier, plus de 600 exemplaires d'une misérable pièce en un acte, mon Histoire du Vieux Temps. Je me charge de faire, cette fois assez de réclame autour de mon volume pour vendre rapidement une édition. Je suis sûr dès à présent de la plupart des journaux, et j'ai d'autres procédés encore. Mais si vous me rejetez au mois de mai, vous tuez mon livre. J'espérais profiter de mon affaire d'Etampes, l'occasion était si bonne qu'on m'a demandé de deux côtés si je n'avais pas un livre prêt, pouvant être publié en 15 jours – maintenant, il est trop tard mais au moins ne me laissez pas rejeter au mois de mai, parce que j'aurai beau faire, je ne m'en tirerai pas.

[...] Vous faites, quand vous le voulez, des volumes en quinze jours. Qu'il en soit ainsi pour moi ; car je devrais être prêt aujourd'hui ; les feuilles paraissent.

Voulez vous donc qu'on mette, un jour sur votre tombe, « Ci-gît Charpentier, un éditeur fantaisiste, qui tuait ses livres<sup>58</sup>.

Flaubert est complètement décontenancé par l'attitude de Charpentier, comme le montrent sa correspondance avec Maupassant. Les points d'exclamation – et les noms d'oiseau - se multiplient : ainsi le 28 février, « Mais quel idiot que ce Charpentier ! C'est aujourd'hui que devrait paraître ton volume ! » ; le 4 mars, « Charpentier me paraît en état de démence. Il est maladroit de n'avoir pas déjà publié ton volume ! Dès le jour de la présentation, l'imprimeur aurait dû s'y mettre. » ; le 14 mars, « La conduite du clown nommé Charpentier (car tu sais qu'il se déguise en clown) ne m'étonne nullement. Qu'y faire ?<sup>59</sup> ». *Des Vers* de Maupassant paraissent finalement le 25 avril 1880, ils sont annoncés par la *Bibliographie de la France* le 8 mai, ce qui nous montre que l'insistance de Flaubert et Maupassant n'a pas été vaine, ou bien qu'elle était quelque peu exagérée...

Une nouvelle fois, l'attitude de Georges Charpentier nous semble hésitante. S'il encourage l'auteur des Rougon-Macquart à faire « du Zola », certains scandales semblent davantage le prendre par surprise – constituant une aubaine ou une gêne - que d'avoir été orchestrés par lui. Les Naturalistes auraient-ils jeté leur dévolu sur lui sans qu'il l'ait réellement souhaité ? Quoi qu'il en soit, en dehors de Zola qui

<sup>58</sup> G. de Maupassant, *Correspondance*, éd. J. Suffel, 1973, p. 171.

<sup>59</sup> G. Flaubert-G. de Maupassant, *op. cit.*, p. 234-236.

possède en quelque sorte carte blanche, la polémique est une arme dont l'éditeur semble user avec prudence.

### 2.3. La politique de collection.

L'inventeur de la collection éditoriale est le propre père de Georges Charpentier, Gervais Charpentier, qui lance en 1838 la *Bibliothèque Charpentier*. L'innovation est à la fois technique et commerciale : l'adoption d'un nouveau format permet une édition de qualité pour un coût moindre, ce qui autorise la baisse du prix de vente du livre en se rattrapant sur l'augmentation des tirages. Mais la « révolution Charpentier » est également éditoriale, puisque la *Bibliothèque Charpentier* préfigure la collection moderne<sup>60</sup>. D'un point de vue intellectuel, il s'agit d'effectuer un choix dans l'ensemble de la production éditoriale. La publicité pour la *Bibliothèque Charpentier* parue dans le *Journal des Débats* du 5 novembre 1841 constitue un écho aux conceptions de Charles Nodier, qui a réintroduit dans les années 1820 l'idée de bibliothèque choisie :

C'est ce petit nombre d'ouvrages, élite de notre littérature moderne, que nous [voulons] reproduire dans cette collection en y rattachant ceux de nos anciens auteurs qu'on relit tous les jours ainsi que de bonnes traductions des chefs-d'œuvre étrangers. En un mot nous [voulons] établir pour les hommes de goût de notre époque une bibliothèque vraiment choisie qui rattachât, par les anneaux d'une même chaîne, les productions les plus remarquables de l'esprit humain<sup>61</sup>.

D'un point de vue commercial, les collections introduisent le principe de l'objet industriel normalisé, suivant toujours la même présentation et vendu au même prix. Elles constituent un ensemble cohérent pourvu de signes matériels distinctifs, au cœur des stratégies de conquête d'un lectorat en expansion. La collection correspond véritablement à la naissance de l'édition moderne, dans la mesure où elle s'inscrit dans une réflexion destinée à rationaliser la pratique professionnelle, à l'inscrire dans la durée et à éviter les opérations désordonnées<sup>62</sup>. Elle matérialise désormais aux yeux du public l'image de marque d'une maison, à travers le type de produit normalisé qu'on y trouve : la couverture (présentée selon des canons typographiques qui ne changent jamais) la fait repérer rapidement, et les volumes

<sup>60</sup> I. Olivero, *L'invention de la collection : collection : de la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation des citoyens au XIX<sup>e</sup> siècle*, 1999, p. 49.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>62</sup> Article « Collection », dans *Dictionnaire encyclopédique du livre, 1, A-C*, éd. P. Fouché, D. Péchoin, P. Schuwer, 2005, p. 570.

ont bientôt, en quatrième de couverture ou dans un cahier final, un sommaire publicitaire des autres titres<sup>63</sup>. Il n'est pas besoin de rappeler le succès de cette stratégie éditoriale au long du siècle : les collections des plus grands éditeurs se multiplient et se déclinent en fonction des différents types de public, et servent de support au mouvement de baisse du prix du livre. Georges Charpentier, à son tour, met en œuvre cette stratégie, mais de façon relativement circonscrite.

La couverture de la *Bibliothèque Charpentier* reste identique, incarnant une politique éditoriale relativement ambiguë. En effet, par comparaison avec ses confrères, Georges Charpentier oscille entre deux modèles : celui des maisons petites et moyennes qui s'identifient à un genre littéraire ou à un secteur du marché, et celui des grandes maisons de littérature générale qui diversifient leur production, mais pour lesquelles la découverte de nouveaux talents n'est plus une priorité. La marge de manœuvre est donc étroite : il s'agit d'être à la fois « l'éditeur du Naturalisme », ce qui implique une certaine forme d'audace y compris en accueillant des auteurs très engagés politiquement, et l'éditeur de la *Bibliothèque Charpentier*, c'est-à-dire conserver une vision universaliste pour continuer à former la bibliothèque de l'honnête homme du XIX<sup>e</sup> siècle. La couverture jaune de la *Bibliothèque Charpentier* incarne donc le compromis entre ces deux tendances, puisqu'elle évoque à la fois « une notoriété vaguement scandaleuse de volumes à ne pas mettre entre toutes les mains<sup>64</sup> » et la continuité d'une collection qui, sous la même couverture, s'adresse depuis près de soixante ans à un public bourgeois caractérisé, comme Georges Charpentier lui-même, par une « sensibilité humaniste [et le] goût des belles choses ».

En revanche, à côté de la *Bibliothèque Charpentier*, d'autres collections apparaissent dans le catalogue de la maison. Ce processus d'autonomisation est visible dans le catalogue commercial de 1896. Il concerne deux types d'ouvrages : le théâtre et les volumes illustrés. Le théâtre est le genre qui subit le plus important renouvellement dans le catalogue de la maison entre 1881 et 1896. Une série est désormais consacrée aux pièces de théâtre, ce qui n'était pas le cas dans le catalogue commercial de 1875. Ce genre devient donc indépendant de la collection principale, puisque plus des deux tiers des éditions théâtrales sont publiées en

<sup>63</sup> F. Barbier, C. Bertho Lavenir, *op. cit.*, p. 91.

<sup>64</sup> J. de Palacio, « La publication des romans de Léon Cladel », dans *Studi francesi*, XXXV, fasc. III, 105, 1992, p. 461.

dehors de la *Bibliothèque Charpentier*. Dans cette collection de pièces de théâtre, l'unité de prix disparaît, puisque les volumes sont vendus entre 1 F et 2,50 F, avec quelques éditions à 4 F.

Les collections illustrées sont néanmoins celles qui occupent la place la plus prestigieuse dans le catalogue. Il s'agit tout d'abord de la *Petite Bibliothèque Charpentier*, qui naît en 1876, puis de collections diverses qui apparaissent dans les années 1890, sans doute sous l'influence des éditeurs Marpon et Flammarion, puis de l'associé Eugène Fasquelle. Le catalogue commercial de 1896 présente de façon structurée ces différentes séries : les volumes illustrés in-18° à 3,50 F, la *Collection Polychrome*, la *Petite Bibliothèque Charpentier*, la *Nouvelle Collection*, et les éditions illustrées et de divers format. On note donc bien une volonté de rationalisation, qui fait reculer la part des éditions illustrées de la *Bibliothèque Charpentier* dans la totalité des éditions illustrées, au profit de la création de séries bien identifiées à des prix variés : 4 F pour la *Petite Bibliothèque Charpentier* avec 2 eaux-fortes, puis 2,50 F pour la *Nouvelle Collection* avec 1 gravure et une couverture illustrée. De manière un peu tardive par rapport au reste du marché, les images font ainsi leur apparition sur les couvertures Charpentier. Le premier ouvrage de la *Nouvelle Collection* paraît en mai 1890. La première page du livre annonce les ambitions de la collection et décrit le public auquel elle s'adresse :

Entre les collections d'œuvres littéraires modernes souvent trop osées et les Bibliothèques diverses créées en vue de la jeunesse et presque toujours trop enfantines, il n'existait pas de suite d'ouvrages qui, tout en possédant les qualités littéraires des unes, pussent convenir au public spécial des autres.

Le but de la Nouvelle Collection est de combler cette lacune. Des écrivains dont le talent n'est plus à établir, tels que Alphonse Daudet, André Theuriet, Ferdinand Fabre, Hector Malot, Théodore de Banville, etc., etc., ont bien voulu concourir à cette innovation qui, croyons-nous, répond à un besoin.

Le fait seul de la publication d'une œuvre dans la Nouvelle Collection est une garantie qu'elle peut être laissée sans contrôle entre toutes les mains, *même* entre celles des jeunes filles.

La couverture illustrée vient appuyer cette argumentation, puisqu'elle montre une jeune fille absorbée dans sa lecture et tournant le dos à un serpent enroulé autour d'une colonne<sup>65</sup>. Le message est clair : avec des lectures saines, pas de tentation ! Il s'agit de lutter contre les craintes du moment sur la lecture des femmes et des

<sup>65</sup> Voir annexe p. 96.

jeunes gens – mais aussi des classes populaires - en proposant une collection de romans qui constitue en elle-même une garantie de moralité. Il n'y a donc pas de place pour les naturalistes dans cette collection. Le public visé, les jeunes gens et les femmes, doit pense-t-on être guidé, ce qui oblige l'éditeur à une prudence encore plus grande qu'à l'accoutumée. Malgré un prix plus bas que celui des autres collections, le lectorat visé reste essentiellement bourgeois. De manière générale, si Georges Charpentier a bien saisi l'intérêt du public pour l'illustration, il ne s'est pas engagé dans le mouvement profond de baisse des prix qui a fait le succès de certains de ses concurrents. Ceux-ci, comme Flammarion et plus tard Fayard, innovent par leur ambition de vendre davantage en vendant moins cher. Dès lors, pour augmenter les ventes, les ouvrages doivent attirer les acheteurs en masse, et l'illustration, notamment celle de la couverture, constitue à cet égard un argument publicitaire imbattable. Les tentatives tardives de la maison Charpentier, la *Nouvelle Collection* à 2,50 francs ou la *Collection Polychrome* en 1894-1895 qui reste à 3,50 francs, montrent qu'elle ne se situait pas dans une logique de diffusion de masse.

#### **2.4. L'intervention de l'éditeur sur le texte.**

Le choix du titre, premier élément susceptible d'accrocher le lecteur, revêt une importance toute particulière pour les éditeurs, qui n'hésitent pas à suggérer des modifications aux auteurs. Nous possédons au moins deux exemples de ce type d'intervention de la part de Georges Charpentier.

Une lettre de Lucien Paté, datée du 15 novembre 1878, témoigne de l'inquiétude de l'éditeur concernant le titre d'un des poèmes de son recueil de *Poésies*.

Cher Monsieur,

Je vous remercie de vos observations au sujet de mon ou de ma Phalène. Elles ne me prennent point au dépourvu, car il y a longtemps que mon attention a été appelée pour la première fois sur le genre de mon personnage. J'ai cru et je crois encore devoir lui maintenir celui que je lui ai primitivement attribué.

Voici mes raisons :

D'abord, à l'exemple de V. Hugo, Littré en eût pu ajouter un autre, non moins illustre, celui d'Alfred de Musset :

« Le Phalène doré, dans la course légère,

traverse les prés embaumés » (Le Saule)

J'avoue que, lorsque j'ai fait ma pièce, je ne connaissais le Phalène que par les vers de Musset et d'Hugo. J'avais compté sans les naturalistes et sans l'étymologie grecque.

S'il ne s'était agi que d'un vers à changer, j'aurais bien volontiers fait la modification, quoique la Phalène me choque horriblement l'oreille (et à vous ?) à tel point que je crois trouver là l'explication de l'erreur d'Hugo et de Musset qui pourrait bien être volontaires. Mais, dans ma pièce, ce n'est pas d'un vers qu'il s'agit, il s'agit du sujet lui-même, d'un personnage, un insecte, si vous voulez, qui est amoureux d'une jeune fille. C'est lui qui parle, qui lui fait des déclarations, qui meurt pour elle ; voyez un peu si au lieu d'un Phalène je mets en scène une Phalène, c'est alors que je tombe dans l'in vraisemblance et la monstruosité ! Si vous m'en croyez, nous en resterons donc au masculin, après Hugo, après Musset, après le Banville d'avant la correction.

L'éditeur n'a pas imposé son point de vue, puisque le poème porte bien le titre « Le Phalène » dans le recueil.

La même année, Georges Charpentier hésite à faire paraître un roman de J.-K. Huysmans. Celui-ci a dû faire paraître son premier roman, *Marthe : histoire d'une fille*, en Belgique. Lemerre, Hetzel et Dentu, les éditeurs de la première génération des Parnassiens désormais consacrés par l'Académie, n'ont pas voulu de ses textes. Grâce au soutien d'Emile Zola et Edmond de Goncourt, l'affaire est finalement conclue en juin 1878 : « Charpentier m'a enfin donné une réponse. Il prend mon roman. Grâce au bienveillant appui que vous avez bien voulu leur prêter, mes petites brocheuses sont assurées maintenant de se promener vers la mi-automne, en belle robe jaune, dans les vitrines des libraires<sup>66</sup> ». Néanmoins, pour décider l'éditeur à accepter le roman, Huysmans en change le titre original, *Désirée*, craignant sans doute un rapprochement avec son premier roman sur la prostitution<sup>67</sup>. Autocensure ou pression de l'éditeur ? Le roman paraît finalement sous le titre des *Sœurs Vatarde*. Il s'agit donc de jouer sur l'audace des choix éditoriaux tout en demeurant dans un registre qui n'effraie pas trop le lecteur bourgeois de la *Bibliothèque Charpentier*.

Le titre n'est pas le seul élément du texte pour lequel l'éditeur se permet d'intervenir. Certains passages de l'œuvre même peuvent faire l'objet de discussions. Si la polémique et le scandale sont volontiers utilisés comme

<sup>66</sup> J.-K. Huysmans, *Interviews*, éd. J.-M. Seillan, 2002, p. 52-53.

<sup>67</sup> C. Baethge, « L'édition et ses avatars fin de siècle : un hérétique dans le champ de la production littéraire (Huysmans) », dans *Regards sociologiques*, n° 17-18, 1999, p. 104.

argument publicitaire, l'éditeur peut également être amené, a contrario, à tempérer la verve de son auteur. Comme nous l'avons vu, Georges Charpentier doit sans cesse veiller à respecter ce fragile équilibre. En témoigne cet échange avec Paul Alexis, à propos du roman *Madame Meuriot, mœurs parisiennes*. L'éditeur de la rue de Grenelle commence par demander la suppression d'un chapitre jugé inconvenant, une scène d'adultère (Troisième partie, chapitre IV, p. 125 : « Léon, en seize ans de mariage, ne lui en avait jamais autant demandé<sup>68</sup> »). L'auteur proteste peu de temps avant la publication, en faisant appel à l'audace de « l'éditeur du naturalisme » :

Quant à la scène « si terrible », est-ce possible, mon brave ami, que j'aie à la défendre contre le courageux éditeur, d'une audace littéraire et artistique proverbiale, qui a publié tout Zola sans jamais lui demander un mot de suppression ? Est-ce bien vous ? Vous aurait-on changé ?

Je vous ferais remarquer que cette scène – qui a paru dans un journal sans aucun bobo – ne contient aucune audace de mots. La personne vraiment chaste qui la lira ne comprendra pas et passera outre ... à moins de ne pas être chaste. Elle n'est pas si longue que vous le dites. Enfin vous la prétendez « pas vraie et inutile ». Ici vous me faites bondir. Non, pour votre excuse, je crois (ce qui n'aurait rien d'étonnant) que vous ne connaissez pas encore mon livre. Cette scène, c'est la note aigüe et nécessaire, le point extrême de ce que j'ai voulu peindre [...]

Couper cette scène, ça déflorerait tout, comme si vous enleviez le gros numéro qui termine *L'Education sentimentale*. Non, mon cher : au nom de Flaubert, à qui Mme Meuriot est dédiée, je vous jure que j'ai raison et qu'il vous donnerait tort<sup>69</sup>.

L'auteur obtient finalement gain de cause et l'ouvrage paraît sans coupure le 5 novembre 1890.

### 3. Capital symbolique et surface sociale.

Au cours du siècle, plus la dimension financière de la profession s'affirme, plus l'éditeur cherche à donner de lui-même et de sa fonction une image de distinction. Georges Charpentier, par l'intermédiaire des activités mondaines et philanthropiques de son épouse, participe pleinement à cette affirmation du prestige culturel de l'éditeur. Il est ainsi une des personnalités qui compte dans la construction de la figure de l'éditeur, celle qui « s'impose avec une intensité telle que, dans l'entre-deux-guerres, Gaston Gallimard symbolisera dans le monde

<sup>68</sup> Voir en annexe p. 97-98.

<sup>69</sup> L. Deffoux, E. Zavier, *Le Groupe de Médan*, 1920, p. 166.

entier la figure même du grand éditeur, à la fois négociant de haute volée et plaque tournante du champ littéraire et artistique<sup>70</sup>. »

### 3.1. Le salon Charpentier.

Nombreuses sont les personnalités qui, à l'instar de Théodore Duret en 1924, ont célébré le salon tenu par Marguerite Charpentier : « on sait quel rôle ont joué, aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, dans la société parisienne, certaines femmes qui avaient su faire de leurs salons les centres de réunion d'une élite. [...] A l'époque dernière où il a existé des salons, Madame Charpentier a tenu celui qui a été certes le plus fréquenté et qui a groupé le plus d'hommes et de femmes célèbres<sup>71</sup> ». Néanmoins, si l'on se penche sur les souvenirs des personnalités de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, on s'aperçoit que chacun a célébré le salon qu'il fréquentait comme le plus important et le plus original de son temps. Cette image prestigieuse du salon Charpentier comporte d'ailleurs une face obscure, dépeinte par Joris-Karl Huysmans et Edmond de Goncourt. Dès lors, deux visions s'opposent, celle d'Alfred Bruneau qui se souvient du « petit escalier qui, les soirs de fête, s'encombrait d'une cohue trépidante, heureuse [...] de goûter l'exquise cordialité du maître et de la maîtresse de maison », et celle d'Edmond de Goncourt raillant « ces soirées chez Charpentier, à quatre cent invités entassés dans les chambres basses de l'hôtel, [qui] ont quelque chose d'une queue de théâtre, au milieu du bruit assourdissant de la *corbeille* de la Bourse<sup>72</sup> ». Il convient donc d'examiner la place réelle du salon de Marguerite Charpentier dans la vie mondaine parisienne et d'évaluer l'importance des réseaux mis en œuvre dans cet espace mi-privé mi-public.

#### 3.1.1. Quelle place dans le Tout-Paris ?

##### 3.1.1.1. Sociabilité et société bourgeoise<sup>73</sup>.

De nombreux historiens se sont intéressés à la notion de sociabilité, instrument d'investigation privilégié dans le domaine de l'histoire des intellectuels<sup>74</sup>. Ils se

<sup>70</sup> J.-Y. Mollier, « La construction du système éditorial français et son expansion dans le monde du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle », dans *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIII<sup>e</sup> à l'an 2000, Actes du colloque international, Sherbrooke, 2000*, éd. J. Michon, J.-Y. Mollier, 2001, p. 48.

<sup>71</sup> T. Duret, *Renoir*, 1924, p. 55.

<sup>72</sup> E. de Goncourt, *op. cit.*, p. 819 (6 avril 1879).

<sup>73</sup> *Sociabilité et société bourgeoise en France, en Allemagne et en Suisse, 1750-1850*, éd. E. François, Editions Recherche sur les Civilisations, 1987.

<sup>74</sup> J.-F. Sirinelli, « Le Hasard ou la nécessité ? Une histoire en chantier : l'histoire des intellectuels », dans *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 9, janvier-mars 1986, p. 97-108.

sont attachés à préciser cette notion et à montrer son importance dans le domaine de l'histoire sociale des élites<sup>75</sup>. Dans son acception la plus courante, la sociabilité renvoie aux relations que l'individu entretient en dehors du cercle familial, du milieu professionnel et de ses engagements dans la cité ou au service de l'Etat. Ce sont le choix et la volonté qui conditionnent cette sociabilité. Cependant, sous l'influence des sciences sociales, un élargissement de la définition s'est imposé dans les années 1980 : de nombreux auteurs, tout en ne retenant que les relations volontaires de l'individu, ont étendu leur étude à tous les lieux et à tous les moments de la vie. La sociabilité peut donc se définir, de manière assez large, comme l'ensemble des relations volontaires qui mettent en contact des individus et permettent de tisser des liens sociaux. Les élites sont quant à elles désignées comme une minorité disposant d'une culture, d'une aisance, de pouvoirs réels ou symboliques et d'une reconnaissance extérieure qui la distingue du reste de la population. Ces définitions nous semblent importantes, dans la mesure où la légitimation des élites au premier rang symbolique de la société passe justement par ces relations sociales codifiées et démonstratives. La notion de distinction semble dès lors essentielle : celle-ci manifeste autant l'opposition au monde du vulgaire que l'intégration à celui d'élites choisies, elle se caractérise par l'appartenance au « monde », où les échanges de reconnaissance - recevoir et être reçu - jouent le rôle principal de structuration<sup>76</sup>.

Le XIX<sup>e</sup> siècle est marqué par un discours qui, en posant la sociabilité comme valeur de progrès<sup>77</sup>, s'efforce de légitimer la sociabilité des élites, en s'appuyant sur deux dimensions : la valorisation d'une mission culturelle, et la référence au passé. D'une part, le monde, qui se pense comme l'avant-garde de la civilisation, s'attribue une mission culturelle. Pour l'accomplir, il maintient l'observance des convenances et des bonnes manières, pratique l'élégance vestimentaire et, surtout, s'érige en promoteur de l'esprit, notamment en protégeant les arts<sup>78</sup>. D'autre part, la référence au modèle aristocratique, au mythe de l'ancienne monarchie entourée de sa cour d'élégance et de raffinement, est toujours présente. Ainsi, Marguerite

<sup>75</sup> H. Leuwers, « Présentation », dans *Elites et sociabilité au XIX<sup>e</sup> siècle : héritages, identités, colloque organisé à Douai le 27 mars 1999*, éd. H. Leuwers, J.-P. Barrière, B. Lefebvre, 1999, p. 9-15.

<sup>76</sup> F. Barbier, *Finances et politique : la dynastie des Fould, XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, 1991, p. 253-254.

<sup>77</sup> M. Agulhon, « La sociabilité est-elle objet d'histoire ? », dans *Sociabilité et société bourgeoise en France, en Allemagne et en Suisse, 1750-1850*, éd. E. François, 1987, p. 20-21.

<sup>78</sup> A. Martin-Fugier, *La Vie élégante ou la formation du Tout-Paris, 1815-1848*, 1990, p. 393-394.

Charpentier perçoit son salon comme « la » cour artistique et intellectuelle de Paris<sup>79</sup>. Elle se plaît d'ailleurs, comme l'Impératrice avant elle, à adopter lors des bals costumés le personnage de Marie-Antoinette, à laquelle on dit qu'elle ressemble. Et les mauvaises langues d'ajouter : une Marie-Antoinette « raccourcie du bas » ! La conversation, véritable *Lieu de mémoire*, est soumise à une forme de « mythologisation » : dans les salons, une « quête obstinée et malheureuse du XIX<sup>e</sup> siècle en vue d'une conversation qui le fuit <sup>80</sup> » est à l'œuvre. Ainsi, Alphonse Daudet écrit en 1879 dans le *Nouveau Temps* de Saint-Petersbourg que les salons littéraires ont disparu.

Je ne crois pas qu'il en reste un seul aujourd'hui. Nous avons d'autres salons, plus dans le mouvement comme on dit : des salons politiques, ceux de Mme Edmond Adam, de Mme d'Haussonville, tout blancs ou tous rouges, où l'on fait des préfets, où l'on défait des ministres, où dans les grands jours parfois apparaissent MM. les princes ou Gambetta. Puis les salons où l'on s'amuse – pour ne pas dire où l'on essaie de s'amuser. [...] on y soupe, on y joue, on y renouvelle Compiègne tant qu'on peu : jolies serres, fragile abri sous le cristal duquel s'épanouit dans tout son éclat puéril la fleur sans parfum de la vie purement extérieure et mondaine. Mais le vrai salon littéraire, le salon où, autour d'une Muse avenante et mûre, des gens de lettres ou se croyant tels s'assemblent une fois par semaine pour dire de petits vers, en trempant de petits gâteaux sec dans un petit thé, ce salon, par exemple, a bien définitivement disparu<sup>81</sup>.

Anne Martin-Fugier analyse la formation du « Tout-Paris » entre 1815 et 1848, en précisant que sa structure reste la même jusqu'à la première guerre mondiale. Au cours de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la mondanité se détache peu à peu des institutions gouvernementales pour devenir l'affaire des particuliers. Le centre mondain ne se confond plus avec le centre politique. On assiste à une redéfinition du monde parisien, qui devient un conglomérat de cellules autonomes les unes par rapport aux autres, sans être pour autant étanches : cercles de l'aristocratie, de la banque, de la politique, des lettres et des arts, etc. L'univers mondain possède désormais une spatialité et une temporalité à part : il est un espace social défini par le luxe et la notoriété, et s'inscrit dans un temps du divertissement de plus en plus séparé de celui de la gestion des affaires. Cette formation sociale est l'équivalent de la cour dans une société en voie de démocratisation : elle ne se déploie plus

<sup>79</sup> A. Kostenevich, *Les Trésors retrouvés : chefs-d'œuvre impressionnistes et autres grandes œuvres de la peinture française sauvegardés par le Musée de l'Hermitage, Saint Petersburg*, 1995, p. 92.

<sup>80</sup> M. Fumaroli, « La Conversation, », dans *Les Lieux de mémoire*, éd. P. Nora, 1992, t. III, vol. 2, p. 722.

<sup>81</sup> A. Daudet, *Trente ans de Paris : à travers ma vie et mes livres*, 1888, rééd. 1997, p. 87-88.

autour du monarque mais fait communiquer les puissances de l'argent, des arts et de la politique.

L'unité de base de la sociabilité mondaine est le salon, défini par Pierre Larousse comme une « compagnie de gens du grand monde réunis pour causer ». Il s'agit d'une entité extensible : la maîtresse de maison peut recevoir seulement quelques intimes dans l'après-midi, à son « jour », et des centaines de convives le soir. Les variations se font également dans l'espace : en 1889, avec l'Exposition universelle, les réceptions des Charpentier se transportent parfois sur la première plate-forme de la tour Eiffel, où l'éditeur donne un dîner en l'honneur d'Edmond Goncourt le 2 juillet 1889<sup>82</sup>. Le salon apparaît comme un lieu relativement ambigu, à la frontière entre l'espace privé et l'espace public. Il représente d'une part un terrain neutre de discussion et de rencontre, ainsi qu'un relais d'information, où le « bon goût est d'éteindre ou d'adoucir toute chose », selon les mots de Sainte-Beuve cités par Pierre Larousse. D'autre part, il fait nécessairement l'objet d'un parti pris. Pour les milieux intellectuels, le salon est une structure de sociabilité « productrice » : ici, comme au sein des revues, le rapport à autrui est organisé de façon délibérée, par l'adhésion partagée à des valeurs et à des objectifs<sup>83</sup>. La sociabilité de salon, dans sa version bourgeoise, exprime les deux faces de la bourgeoisie française du XIX<sup>e</sup> siècle : affirmation de l'égalité des individus à valeur égale, mais aussi promotion des hommes d'élite et maintien des hiérarchies sociales<sup>84</sup>. Le salon parisien a laissé une trace importante dans la mémoire collective, en lien avec la construction postérieure de l'image d'une Belle-Epoque. Ce souvenir est resté lié à celui de quelques femmes, entretenu par les récits de leurs convives attitrés. Léon Daudet souligne en effet le rôle central de la maîtresse de maison dans le succès d'un salon :

Je dirais tout de suite qu'un milieu, qu'il soit littéraire ou politique, dépend de la maîtresse de maison. C'est elle qui se charge de la table, qui s'arrange pour qu'elle soit agréable et bien fournie ; c'est elle qui s'occupe des préséances, de placer les gens suivant leur situation, suivant leur âge et aussi suivant leur grade, aux places où ils doivent se trouver ; c'est elle enfin qui s'occupe du maintien d'un certain ton convenant à la société polie, ou, s'il le faut, d'un ton élevé<sup>85</sup>.

<sup>82</sup> M. Robida, *Le Salon Charpentier et les Impressionnistes*, 1958, p. 142.

<sup>83</sup> M. Trebitsch, « Avant-propos : la chapelle, le clan et le microcosme », dans *Cahiers de l'IHTP, Sociabilités intellectuelles : lieux, milieux, réseaux*, n°20, mars 1992, p. 11-21.

<sup>84</sup> A. Daumard, « La vie de salon en France dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle », dans *Sociabilité et société bourgeoise en France, en Allemagne et en Suisse, 1750-1850*, éd. E. François, 1987, p. 92.

<sup>85</sup> Léon Daudet, « Salons et milieux littéraires de 1880 à nos jours », dans *Etudes et milieux littéraires*, 1927, p. 210.

L'auteur, qui voit alors dans la Revue des Deux Mondes et l'Académie française un « rempart de la tradition et de la bonne société contre l'anarchie en marche », apprécie le ton mesuré des réceptions de la rue de Grenelle : « Aucun laisser-aller de bohème. Un ton d'excellente compagnie, mais libre et permettant à chacun de se montrer sous son meilleur jour ». Abel Hermant insiste lui aussi sur le caractère bourgeois du salon Charpentier. Le maître de maison a conservé selon lui, en héritant des relations de son père, des liens avec le salon Buloz :

Ce qui me frappa d'abord fut le caractère extrêmement bourgeois de ce milieu. J'y étais beaucoup moins dépaysé que dans les divers mondes où j'avais pénétré [...]. Le buffet, le luminaire, les extras, tout cela avait le même aspect simple et cosu, parfaitement comme il faut, qu'à la maison quand mon père recevait, avec un air un peu plus rive gauche (je n'entends pas faubourg St Germain). Ce genre « classe moyenne » correspondait aux goûts et aux mœurs des littérateurs importants de l'époque : ils vouaient à la mémoire de Flaubert l'admiration la plus respectueuses, mais [...] préféraient oublier ses invectives contre la bourgeoisie. Quant à la bohème, ils l'avaient en horreur. Zola, grand travailleur, connaissait les avantages aussi bien que les agréments d'une vie régulière, et j'ai entendu plus tard un des épigones du naturalisme proférer cette phrase de style biblique : « Nous vomissons la bourgeoisie, mais nous en sortons tous. » Les naturalistes du premier bateau sortaient également de la bourgeoisie mais ne la vomissaient pas. Aussi se trouvaient-ils parfaitement à leur aise dans le salon Charpentier, tout comme moi-même, fils avéré de la bourgeoisie<sup>86</sup>.

Cette vie mondaine doit être examinée à la lumière des habitudes du monde de l'édition. Certes, les liens des éditeurs avec le monde des lettres, de la presse et de la politique semblent naturels et anciens, dans la mesure où chaque groupe a besoin de l'appui des autres. Ces élites intellectuelles se reçoivent ou se côtoient dans les lieux parisiens à la mode. La place accordée à la vie mondaine ne dépend pas de la réussite financière effective de l'entreprise d'édition, mais plutôt de la personnalité des individus. De cette façon, des hommes à la tête d'entreprises moyennes sont également inscrits dans ces réseaux, comme Edouard Dentu, esthète mondain et hôte de dîners fastueux<sup>87</sup>. En revanche, la vie mondaine des éditeurs les plus puissants comme Louis Hachette, Michel Lévy ou Ernest Flammarion, semble d'une envergure relativement limitée par rapport à celle des Charpentier.

Louis Hachette, sous l'influence de sa seconde épouse, modifie ses habitudes de jeunesse et se rapproche des célébrités dont elle aime la compagnie. Se faisant voir dans le Paris de la fête impériale, celle-ci aime pique-niquer sur la pelouse de l'hippodrome de Longchamp ou se montrer aux ventes de charité à la mode et dans

<sup>86</sup> A. Hermant, *Souvenirs de la vie mondaine*, 1935, p. 125-126.

<sup>87</sup> J.-Y. Mollier, *L'Argent et les lettres : histoire du capitalisme d'édition, 1880-1920*, 1988, p. 316.

les endroits les plus élégants de la capitale. L'hôtel du boulevard Sébastopol est le lieu de soirées de comédie ou de musique, pour lesquelles l'antichambre et le grand salon sont susceptibles d'accueillir à dîner une cinquantaine d'invités. Les plus assidus sont Jules Michelet, Victor Duruy, Edmond About ou Emile Montégut<sup>88</sup>. Michel Lévy est quant à lui réputé pour son goût pour les spectacles et les restaurants de la capitale. Titulaire de la loge 36 à l'entresol de l'Opéra, dîneur habitué du Café Riche, il est également familier des princes d'Orléans<sup>89</sup>. Ernest Flammarion apparaît pour sa part moins mondain. S'il donne des réceptions pour ses auteurs dans sa maison de Saint-Mandé et ne répugne pas à faire « un bon petit déjeuner chez Foyot », son train de vie est loin d'être fastueux. Même si son association avec Charles Marpon élargit le cercle de ses amis, car celui-ci entretient de nombreuses relations dans le milieu de la presse et de la librairie, il fréquente surtout des gens du métier, comme les éditeurs Lacroix ou Taride, et peu d'hommes de lettres, hormis Alphonse Daudet et Georges Courteline. Ernest Flammarion a ainsi en réalité davantage des fréquentations de libraire que d'éditeur, se sentant vraisemblablement plus à l'aise dans un milieu de commerçants d'origine modeste que dans un milieu plus brillant et mondain<sup>90</sup>. Avec le salon tenu par Marguerite Charpentier, on assiste à un changement d'échelle. Ce ne sont plus une cinquantaine de proches mais des centaines d'invités que l'hôtel de la rue de Grenelle accueille certains soirs de réceptions. Les réseaux de sociabilité des Charpentier semblent relever davantage de ceux du grand monde que de ceux de l'univers éditorial, alors même que leur fortune est bien inférieure à celle des grands éditeurs que nous avons évoqués.

Célébré en son temps, le salon de Marguerite Charpentier est davantage tombé dans l'oubli que celui de certaines de ses consœurs. A la lumière de ces considérations sur la sociabilité bourgeoise, essayons donc de lui redonner une place dans l'histoire de la vie de salon de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

### 3.1.1.2. Un salon cohabitationniste.

Pour le jeune Abel Hermant désireux de publier ses œuvres dans les années 1880, la volonté de figurer dans la *Bibliothèque Charpentier* était liée aussi bien au

<sup>88</sup> J.-Y. Mollier, *Louis Hachette (1800-1864) : le fondateur d'un empire*, 1999, p. 398-401.

<sup>89</sup> J.-Y. Mollier, *Michel et Calmann Lévy ou la naissance de l'édition moderne, 1836-1891*, 1984, p. 413.

<sup>90</sup> E. Parinet, *La Librairie Flammarion, 1875-1914*, 1992, p. 180-181.

prestige de la maison d'édition qu'à la fascination exercée sur lui par la réputation du salon : « Et puis il y avait le salon Charpentier que je souhaitais connaître mieux que par ouï-dire, et qui me semblait être le lieu, le terrain où le monde tout court prenait contact avec le monde des lettres et celui de ce qu'on n'appelait pas encore les Quatre-z-arts<sup>91</sup> ». Le salon de Madame Charpentier occupe-t-il réellement une place à part dans le monde parisien ?

Dans le guide du *Paris Parisien* de 1896, le salon Charpentier est présenté comme un salon littéraire. Néanmoins, les convives s'accordent pour souligner l'art de la maîtresse de maison de réunir des personnalités de milieux et de sensibilités différents. Si Louis Hachette comptait parmi ses proches les artistes Alexandre Bida et Gustave Doré, chez les Charpentier, tous les milieux artistiques sont représentés, ceux des lettres, du théâtre, de la musique, de la peinture, et ces artistes côtoient les ténors du parti républicain ainsi que le grand monde parisien. Madame Alphonse Daudet évoque ainsi, après avoir décrit l'avènement de l'école littéraire nouvelle menée par Emile Zola, les heures de gloire du salon Charpentier :

Un salon s'ouvrait alors pour la littérature et les arts qui laissera dans bien des cœurs le vif regret de ses hôtes ; car M. et M<sup>me</sup> Georges Charpentier eurent la bonté et le charme, et toutes les qualités nécessaires à un groupe intelligent. Ils surent réunir et résoudre bien des antagonismes, assembler pour un ou plusieurs soirs des opinions et des êtres très disparates, à force de grâce attirante et de liberté d'esprit.

Là se rencontra pendant une dizaine d'années tout ce que la politique, la littérature et tous les arts purent joindre de noms connus et de personnalités intéressantes<sup>92</sup>.

Julia Daudet énumère les grands salons littéraires de son temps, ceux de la Princesse Mathilde, de Victor Hugo, de Madame Adam, mais précise que « ce fut surtout l'hôtel de l'éditeur Charpentier qui se fit la fusion complète entre tous les arts<sup>93</sup> ». Son fils Léon Daudet met lui aussi en avant la volonté des hôtes de rassembler une société très variée de « journalistes, politiciens, hommes de lettres, peintres, aquafortistes, sculpteurs, comédiens, artistes en tous genres ». Le salon Charpentier semble se caractériser par une grande ouverture aux différents cercles du Tout-Paris, comme en témoigne Abel Hermant :

Je fus invité à un bal costumé où je devais trouver réunis tous les représentants du petit clan très spécial auquel je désirais maintenant m'affilier.

<sup>91</sup> A. Hermant, *op. cit.*, p. 122.

<sup>92</sup> J. Daudet, *Souvenirs autour d'un groupe littéraire*, 1910, p. 53.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 85.

Je le croyais du moins, à cette époque, très spécial et très fermé ; je n'ai appris qu'un peu plus tard [...] qu'il n'y avait pas de frontières certaines, ni même de marches intermédiaires entre le monde des lettres, le monde artiste et cette cohue qu'on appelle le Tout-Paris, qui englobait aussi le monde politique et la fleur des pois de ce dernier, le monde officiel.

Le salon Charpentier réunissait à peu près tous ces éléments : je ne devais m'en apercevoir qu'à la longue<sup>94</sup>.

Le gendre de l'éditeur a ainsi pu observer chez sa belle-famille la fusion du « vrai monde » et du monde artiste :

Puis je m'avisai que la différence n'était peut-être si malaisément définissable qu'à cause qu'elle n'existait pas, ou bien elle était peu sensible. J'observai qu'il n'y avait point deux mondes, mais plusieurs, qu'on ne pouvait marquer de l'un à l'autre que des nuances, et qu'il leur arrivait à tout moment de se joindre, voire de se pénétrer.

Léon Daudet, le fils de l'auteur du *Nabab*, fréquente les Charpentier avec ses parents dans sa jeunesse. Alors que, par suite de son évolution politique, il a des mots très durs pour Emile Zola et les chefs républicains, il semble apprécier la personnalité des Charpentier, à défaut de leurs orientations politiques. Léon Daudet insiste sur l'atmosphère animée des soirées données par les Charpentier, en raison d'un subtil mélange des genres :

Leur maison était l'une des plus accueillantes, et aussi des plus intéressantes, de Paris. Cela tient à ce que Georges Charpentier, qui était la bonté même et fort subtil, invitait aussi des amis putois de sa jeunesse, des bohèmes amusants et tapageurs, qui apportaient là, comme chez mes parents, une note fantaisiste et colorée. La chère Mme de Loynes me demandant un jour ce qui rendait certaines de ses soirées un peu mornes, je lui répondis que c'était le trop grand nombre de gens en place, de financiers, de ministres, d'académiciens ou autres, qui sont, en général, guindés et peu mariolles. J'ajoutai que ce qui faisait qu'on s'amusait tant aux soirées d'Alphonse Daudet et de Georges Charpentier, c'était non pas le laisser-aller [...], mais une certaine proportion de convives ne tenant ni aux honneurs ni aux préséances, ni à la richesse, bref dénués d'ambitions, et dégagés de tout snobisme<sup>95</sup>.

La composition du salon Charpentier n'a pas toujours été si variée. La maîtresse de maison groupe d'abord les amis de son mari et les hommes de lettres attachés à la maison, avec la volonté de faire de la vie mondaine du couple un atout pour la maison d'édition à ses débuts. Marguerite Charpentier est la fille de Gabriel Lemonnier, joaillier de la reine Isabelle d'Espagne et de la cour impériale, qui réalise la couronne de l'Impératrice Eugénie. Selon son petit-neveu Michel Robida, son éducation est très soignée - elle parle l'anglais et l'allemand - et elle évolue

<sup>94</sup> A. Hermant, *op. cit.*, p. 124.

<sup>95</sup> Léon Daudet, *Souvenirs et polémiques*, 1992, p. 1148.

dans les réceptions données par sa mère. Maurice Dreyfous évoque sa personnalité et son désir d'accueillir très tôt « l'élite du monde lettré » :

Elle apportait dans son ménage des habitudes de dépenses [...]. Ces dépenses [...] n'étaient pas, en partie néanmoins, aussi absurdes que d'aucuns l'auraient pu croire.

C'est, je l'ai constaté, en notable partie à elle que nous avons dû le meilleur de notre gestion. Dès l'année 1872, elle organisa une série de réception auxquelles le charme de sa personne et l'agrément de sa culture intellectuelle, très délicate et sans ombre de prétention, eurent bientôt conquis l'élite du monde lettré, toute heureuse de trouver un lieu de réunion où l'on pourrait reprendre les habitudes de causerie interrompues par les tragiques événements des années précédentes.

Très vite néanmoins, plusieurs auteurs de la maison d'édition notent, pour le regretter, une accentuation de la dimension mondaine des réunions organisées par les Charpentier. Edmond de Goncourt parle « d'éréthisme mondain » en 1890, mais ce sentiment est présent bien plus tôt chez de nombreux contemporains. Maurice Dreyfous, associé de Georges Charpentier de 1872 à 1877, est un témoin privilégié de cette transformation qu'il déplore, pour des raisons de convenance personnelle mais aussi à cause de la fragilité financière de la maison jusqu'à la publication de *L'Assommoir* :

Petit à petit, le salon du quai du Louvre s'emplit d'une foule élégante et les réunions prirent un caractère plus mondain.

[...] Charpentier ayant transféré notre librairie aussi bien que son domicile personnel rue de Grenelle, les réunions devinrent de plus en plus nombreuses. Les snobs encombrèrent son salon et les vieux amis et les vrais lettrés se réfugièrent dans le cabinet de Charpentier ; cette pièce devint une sorte de « private » à leur usage, où bientôt le maître de la maison, échappant au flot de ceux qu'il appelait jadis les « embêteurs », ne tardait pas à les rejoindre.

Pour Maurice Dreyfous, c'est pour fuir cette cohue que les dimanches de Gustave Flaubert sont organisés en présence d'Emile Zola, Edmond de Goncourt, Alphonse Daudet et Ivan Tourgueniev. Laissons-lui la parole pour évoquer les fins de soirées du début des années 1870, une fois les invités partis :

Dès que nous en étions débarrassés, des embêteurs, Bergerat, toujours distingué, se précipitait vers le piano et jouait à tour de bras le Chant des Traqueurs, paroles et musique de lui-même, morceau spécialement composé pour le piano muet et paralytique du restaurant Boujois (Bavou-Javoi en javanais). Cette symphonie d'un genre spécial mettait en état d'épilepsie et faisait hurler le respectable piano du quai du Louvre, qui, lui, du moins, avait toutes ses touches, toutes ses cordes, toutes ses dents de vieille Anglaise, selon la définition du poète Ernest d'Hervilly. Le texte proprement dit de la chanson n'avait pas grand chose de shocking pour les dames de bonne compagnie dénuées de bégueulerie, mais le refrain !... Il manquait un peu beaucoup trop au respect des convenances, le refrain. Sur une cascade de notes toute

cavalcadantes, son premier vers se contentait de répéter trois fois l'interrogation : Veux-tu ? et le deuxième redisant encore ce « Veux-tu » faisait à l'auditoire une proposition dans la manière d'Ubu Roi. Cette facétie était inventée pour tomber par les fenêtres, comme une douche xanthypéenne, sur le crâne des bourgeois pacifiques occupés à prendre le frais sur le boulevard de Clichy.

Groupés autour du piano, oublieux de notre respectabilité de fraîche date, ignorants même celle du lieu où nous nous trouvions, nous détendions nos nerfs, froissés par des excès de bonne tenue, et, revenus à notre nature de parfaits vagabonds, « tels que jadis », nous nous penchions front contre front ; les têtes inclinées vers le clavier, nous modulions et nous proférions, par des syllabes indéchiffrables pour tout autre que nous seuls, le bafouillis imbécile (et de propriété discutable) qui demeurait pour nous comme un écho des heures d'insouciance et de gaîté si proches de nous par le nombre de mois écoulés, si loin de nous par la disparition d'un passé à tout jamais anéanti.

On remarque une fois de plus le ton nostalgique qui conduit à traiter ces propos avec prudence. La dénonciation du caractère trop élégant des soirées rue de Grenelle semble néanmoins constituer un lieu commun chez les auteurs de la maison. Ainsi, Paul Alexis décrit à Emile Zola, le 13 décembre 1878, une soirée passée chez l'éditeur au cours de laquelle Sarah Bernhardt lit des textes de Hugo et Musset : « Peu de monde, moins de cohue bourgeoise. [...] Madame Charpentier devrait prendre celle-là comme type de ses futures réceptions<sup>96</sup> ». Huysmans n'apprécie pas non plus outre mesure les réunions mondaines rue de Grenelle, auxquelles il se soumet pourtant pour entretenir de bonnes relations avec son éditeur. Il écrit en avril 1878 à Camille Lemonnier, furieux du retard de l'éditeur : « Avoir passé tout mon hiver, en habit noir, en cravate blanche, avoir subi du piano et des pianistes, discuté avec de parfaits imbéciles sur le rôle du roman et tout ça pour être depuis près de trois mois le bec et la plume dans l'eau ! J'ai un goût de boue dans la bouche quand je songe aux salamalecs, aux révérences que j'ai faites<sup>97</sup> ». A la même période, Edmond de Goncourt reproche à Madame Charpentier son instrumentalisation des hommes de lettres :

Madame, vous voudriez être pour nous absolument comme le directeur du Cirque ! Là, quand les clowns ont fait leur tour, on ne leur permet pas de s'en aller, il faut qu'ils revêtent un habit d'uniforme et qu'ils restent jusqu'à la fin de la représentation. Nous, nos tours, ce sont nos livres ! Eh bien, quand ils sont exécutés et à peu près réussis, vous auriez l'idée de nous faire passer aussi l'uniforme du monde et de nous le faire garder jusqu'à la fin de votre dernière soirée<sup>98</sup>.

<sup>96</sup> P. Alexis, « *Naturalisme pas mort* » : *lettres inédites à Emile Zola, 1871-1900*, éd. B. H. Bakker, 1971, p. 130.

<sup>97</sup> J.-K. Huysmans, *Lettres inédites à Camille Lemonnier*, éd. G. Vanwelkenhuyzen, 1957, p. 47.

<sup>98</sup> E. de Goncourt, *op. cit.*, p. 774 (6 avril 1878)

Les peintres, quant à eux, se sentent parfois également mal à l'aise dans les réceptions mondaines des Charpentier. Comme le rapporte Ambroise Vollard, Renoir rencontre Cézanne rue de Grenelle, « mais le lieu était trop mondain pour qu'il pût s'y plaire<sup>99</sup>. » Renoir apprécie pour sa part la compagnie des Charpentier, tout en ironisant parfois sur la superficialité de certaines soirées : « Si vous aviez entendu comme moi Mounet-Sully réciter, dans le salon de Madame Charpentier, *La Charogne*, devant toutes ces dindes qui en bavaient<sup>100</sup>. »

Le grand monde et l'aristocratie fréquentent la rue de Grenelle, notamment la duchesse d'Uzès, présidente du comité de propagande de la Pouponnière, la duchesse Herminie de Rohan, qui écrit des vers et expose des aquarelles au Salon, ou la comtesse Potocka, aperçue par Marcel Proust à une fête donnée par Robert de Montesquiou-Fezensac en l'honneur de Sarah Bernhardt le 30 mai 1894. Ce dernier est désigné comme « l'arbitre des fêtes de la rue de Grenelle » par Michel Robida.

Le salon Charpentier apparaît comme un espace d'audace, où la maîtresse de maison aime à mêler les personnalités les plus diverses : Michel Robida affirme qu'elle se plaît à placer face à face Léon Gambetta et la duchesse d'Uzès, ou Robert de Montesquiou et Yvette Guilbert. Le dimanche 13 mars 1892, les Charpentier reçoivent le chansonnier Aristide Bruant, invitation qu'Edmond de Goncourt scandalisé compare aux récents attentats anarchistes : « Ah ! les chansons de Bruant dans les salons et la dynamite sous les portes cochères ! Ce sont deux annonces bien symptomatiques de la fin des temps bourgeois<sup>101</sup> ». La chanteuse de cabaret Yvette Guilbert est quant à elle introduite chez l'éditeur par Louis de Robert, qui publie un roman dans la maison en 1894 :

Ma réputation, faite par des hommes de lettres, avait attiré sur moi la sympathie admirative de quelques écrivains édités chez Charpentier ; de là à parler de moi et à m'y faire inviter fut chose facile. J'y vins d'abord dîner, ce fut le premier contact avec les maîtres de la maison. Je dînai avec Mlle Gouzien qui chantait à ravir, avec de Montesquiou, le poète, et des parents des Charpentier. L'Accueil fut d'une cordialité exquise. [...] Comme elle était simple, comme elle fut bonne et charmante, Madame Charpentier, et combien son mari fut accueillant à mon désir<sup>102</sup> !

<sup>99</sup> A. Vollard, *La Vie et l'œuvre de Pierre-Auguste Renoir*, 1919, p. 92.

<sup>100</sup> A. Vollard, *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, 1984, p. 206.

<sup>101</sup> E. de Goncourt, *Journal : mémoires sur la vie littéraire*, éd. R. Ricatte, 1989, t. III, p. 677 (13 mars 1892).

<sup>102</sup> Y. Guilbert, *La Chanson de ma vie : mes mémoires*, 1927, p. 156-157.

Le dimanche 3 mars 1895, rue de Grenelle, Yvette Guilbert fait son apparition pour la première fois sur une scène bourgeoise, au cours d'une fête donnée en l'honneur d'Edmond de Goncourt depuis peu chevalier de la Légion d'honneur. Les convives sont les auteurs proches de la mouvance naturaliste qui paraissent chez Charpentier (Alphonse Daudet, Emile Zola, Octave Mirbeau, Henri Becque, Guy de Maupassant, Ivan Tourgueniev, Abel Hermant, Jean Richepin), mais aussi des auteurs de pièces de théâtre à succès (Edouard Pailleron, Victorien Sardou, Alexandre Dumas) et des romanciers psychologues (Paul Hervieu, Pierre Loti, Marcel Prévost, qui après une série d'études de mœurs, fait scandale avec un roman d'inspiration érotique, *Les Demi-Vierges* en 1894), sans oublier peintres impressionnistes habitués de la maison et hommes politiques<sup>103</sup>. La soirée est inaugurée par la lecture d'un hommage à Edmond de Goncourt composé par Robert de Montesquiou, qui évoque cet épisode dans ses mémoires<sup>104</sup>, puis se termine par le récital d'Yvette Guilbert interprétant les succès de Bruant. Tous les invités tombent alors d'accord pour lui conseiller d'abandonner le cabaret. Edmond de Goncourt évoque cette soirée :

A onze heures, Sarah Bernhardt, accoudée sur le marbre de la cheminée du grand salon, lit noichalamment avec sa voix d'or, à travers un face à main, l'Hommage à E. de Goncourt de Robert de Montesquiou.[...] Je vais remercier Sarah dans sa toilette d'idole et sa séduction indéfinissable de magicienne antique. [...]

Là-dessus, Montesquiou me présente à « ses femmes », aux belles dames du noble faubourg et d'ailleurs, qu'il entraîne à sa suite, à la duchesse de Rohan, à la comtesse Potocka.

Puis enfin, la soirée se termine par la *Soularde* d'Yvette Guilbert, la *Soularde*, où la diseuse de chansonnettes se révèle comme une grande, une très grande actrice tragique, vous mettant au cœur une constriction angoisseuse<sup>105</sup>.

Pour Michel Robida, « c'est ainsi que vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle se faisait le lancement artistique chez une Parisienne à la mode<sup>106</sup> ». Alfred Bruneau fait de la même façon allusion aux débuts de la comédienne Marie Delna, qui ont lieu chez les Charpentier en compagnie d'Emile Zola, Alphonse Daudet, Edmond de Goncourt et Eugène Fasquelle : « brusquement, les conversations cessèrent, et l'on aperçut à côté du piano devant lequel s'asseyait Emmanuel Chabrier, une gamine,

<sup>103</sup> C. Brécourt-Villars, *Yvette Guilbert l'Irrespectueuse*, 1988, p. 196.

<sup>104</sup> R. de Montesquiou-Fezensac, *Les Pas effacés, mémoires et souvenirs*, t. II, 1923, p. 261.

<sup>105</sup> E. de Goncourt, *op. cit.*, p. 1104 (3 mars 1895).

<sup>106</sup> M. Robida, *op. cit.*, p. 106.

ouvrant de grands yeux étonnés. Accompagnée par l'auteur de *Gwendoline* et d'*Espana*, qui fit du pauvre clavier un tumultueux orchestre, elle déclama les stances de Sapho. [...] Ce fut son véritable début<sup>107</sup> ». La musique tient donc une place importante dans le salon Charpentier, qui compte parmi des convives des compositeurs comme Emmanuel Chabrier, Jules Massenet ou Camille Saint-Saëns. Maurice Rollinat triomphe quant à lui dans les salons après la publication de ses *Névroses* en 1883, dans lesquelles il met Baudelaire en musique. Aux dires de Francisque Sarcey, « on se l'arrachait pour lui entendre dire et chanter ses poèmes d'un macabre plein de frisson et d'une merveilleuse suavité<sup>108</sup> ». Dans un article du 13 avril 1886, *Le Voltaire* rend compte d'une réception donnée par les Charpentier le 7 avril. Rollinat, dont les *Névroses* atteignent le 6<sup>e</sup> mille en 1885, se produit ce soir là : « Les dames frissonnaient, Madame Daudet se trouvait mal<sup>109</sup> ». Huysmans participe également à ces séances musicales, qu'il décrit avec son ironie habituelle : « Il faut que je revête encore mon trousse-pète sifflet, pour voir des messieurs qui ont des cheveux longs, des nez blêmes et des airs d'inspirés, taper à tour de bras sur une commode qui rend des sons<sup>110</sup>. »

Néanmoins, l'audace permise à une grande dame semble avoir des limites, tracées par Guy de Maupassant. Celui-ci confie en 1878 à Gustave Flaubert, à propos de l'actrice aux mœurs légères Suzanne Lagier : « Elle a, je crois, la prétention d'entrer à la Comédie Française !!!! Elle veut être invitée chez Charpentier. !!!<sup>111</sup> ». Si les peintres impressionnistes soutenus par le couple sont présents<sup>112</sup>, il est « moins surprenant d'y rencontrer d'éminents artistes du Salon, que des peintres d'avant-garde<sup>113</sup>. »

La volonté de confronter les opinions se manifeste également dans le choix des invités politiques. On pourrait être frappé par le mélange des genres, dans cet espace particulier du salon, entre des tendances politiques irréductiblement opposées à la Chambre et dans la société. La duchesse d'Uzès, qui soutient financièrement le général Boulanger, et Jean-Ernest Constans, le plus farouche adversaire politique de celui-ci, fréquentent tous deux le salon Charpentier : il est

<sup>107</sup> A. Bruneau, *A l'ombre d'un grand cœur : souvenirs d'une collaboration*, 1980, p. 54.

<sup>108</sup> E. Vinchon, *Maurice Rollinat, étude biographique et littéraire*, 1921, p. 82.

<sup>109</sup> R. Miannay, *Maurice Rollinat, poète et musicien du fantastique*, 1981, p. 444.

<sup>110</sup> J.-K. Huysmans, *Lettres inédites à Camille Lemonnier*, éd. G. Vanwelkenhuyzen, Genève, 1967, p. 47.

<sup>111</sup> G. Flaubert-G. de Maupassant, *Correspondance*, éd. Y. Leclerc, 1993, p. 137 (11 mars 1878).

<sup>112</sup> A. Distel, *Les Collectionneurs des Impressionnistes : amateurs et marchands*, Düdingen, 1989, p. 142.

<sup>113</sup> B. E. White, *Renoir*, 1985, p. 56.

difficile de savoir s'ils sont conviés aux mêmes réceptions ou reçus séparément. Mais gardons à l'esprit que nombreuses sont les « salonnières » qui font se côtoyer les extrêmes, à l'image de Léontine de Caillavet qui convie Maurras et Jaurès<sup>114</sup>. Ainsi, les salons « cohabitationnistes », sur le modèle de celui de Madame Récamier, sont loin d'être l'exception : Madame Bulbeau, la duchesse de Rohan, ou Elisabeth de Gramont se plaisent également à réunir des hommes politiquement opposés. En outre, si plusieurs tendances sont représentées parmi les invités, les hommes politiques conviés sont tout de même pour la plupart républicains.

Ainsi, la vision des contemporains ne doit pas nous tromper sur les originalités du salon de Marguerite Charpentier. Il peut être comparé à celui de Geneviève Strauss, la veuve de Bizet, née Halévy, qui reçoit également artistes, gens du monde et comédiens, tandis que son second mari Emile Strauss fait l'acquisition de toiles impressionnistes : « alors que les autres salons veulent se distinguer en recevant qui la haute bourgeoisie, qui les seuls artistes, qui les aristocrates, avec leurs sensibilités culturelles et politiques tranchées, celui de Geneviève a cela d'unique qu'il réunit dans un synchrétisme aussi inattendu que réussi tout le monde<sup>115</sup>. » De la même façon, le salon de Marguerite Charpentier rappelle celui de Juliette Adam, qui se voulait la maison mondaine de la République. Salon essentiellement politique à l'origine, il devient plus littéraire après la brouille de la maîtresse de maison avec Gambetta en 1879-1880. Son succès tient au fait que la « République manquait d'un salon ouvert où viendraient polir leurs mœurs toutes les nouvelles couches sociales<sup>116</sup> ». Le recrutement très large du salon Charpentier ne pourrait-il le faire correspondre à cette définition ? Léon Gambetta affirme ainsi que « le Salon Charpentier aura la fortune, chose regardée comme impossible en France, de réunir et de mettre en contact des gens d'opinion différente, qui s'estiment et s'apprécient, chacun, bien entendu, gardant son opinion<sup>117</sup> ». De manière générale, Marguerite Charpentier pourrait prendre place entre Geneviève Straus et Juliette Adam parmi les « égéries » de la République. Un physique moins flatteur, une vie moins romanesque l'ont sans doute empêché d'attirer les admirateurs ou les biographes qui auraient davantage conservé sa mémoire.

<sup>114</sup> M.-T. Guichard, *Les Egéries de la République*, 1991, p. 61.

<sup>115</sup> C. Bischoff, *Geneviève Strauss : trilogie d'une égérie*, 1992, p. 125.

<sup>116</sup> S. Morcos, *Juliette Adam*, Le Caire, 1961.

<sup>117</sup> E. de Goncourt, *Journal : mémoires de la vie littéraire*, éd. JR. Ricatte, 1989, t. III, p. 724 (19 janvier 1877).

### 3.1.2. Des réseaux en action : les liens avec le monde politique.

A présent que nous connaissons mieux la physionomie du salon Charpentier, nous pouvons nous interroger sur la signification de ses particularités. En effet, la volonté de Marguerite Charpentier de rassembler des convives aussi divers ne peut répondre à un simple désir de fantaisie ou de provocation. Ambition purement mondaine, rêves de mécénat ou stratégie politique ? La question est également celle de la personnalité de Marguerite Charpentier. Au-delà de sa position d'épouse d'une personnalité en vue, elle semble en effet nourrir de grandes ambitions pour son salon. Celui-ci est-il placé au service du prestige de la maison d'édition ? René Descharmes semble en être convaincu, lorsqu'il affirme « qu'à défaut de Madame Charpentier ni la vogue ni le genre de la maison n'eussent été tout à fait ce qu'ils sont devenus ». Pour cet auteur, loin de se contenter de son rôle de maîtresse de maison, elle participait pleinement aux affaires de son mari :

Elle s'intéressait à propos aux nouvelles publications, suivait attentivement l'éclosion des chefs-d'œuvre qui devaient accroître à la fin la gloire de ses amis et la fortune des ses enfants. On aimait à prendre son avis, toujours judicieux, à obtenir son approbation. On la consultait au besoin sur l'opportunité d'une réédition ou le chiffre d'un tirage. Et comme Charpentier, assez paresseux dans sa correspondance, oubliait souvent de répondre aux demandes qu'on lui adressait, c'est à sa femme qu'on avait alors recours, et c'est par son entremise que se réglaient les affaires.

Pour de nombreux contemporains, cette activité mondaine déployée pour servir la maison d'édition est essentiellement le fait de Marguerite Charpentier puisque selon Maurice Dreyfous, « autant son mari était indolent et je-m'en-fichiste, autant elle était active, ambitieuse et pleine de volonté ». L'associé de l'éditeur montre également son ami sous les traits d'un « vagabond impénitent, horripilé par son rôle de maître de maison ». Néanmoins, comme pour tous les hommes qui se penchent sur leur « fantaisiste jeunesse », sa mémoire est sans doute sélective. Il se souvient d'un jeune homme regrettant la transformation de réunions intimes en soirées élégantes, fuyant à la première occasion les « d'embêteurs<sup>118</sup> ». Cependant, Georges Charpentier se montre tout à fait capable de faire jouer ses relations lorsque le besoin s'en fait sentir : on peut donc penser que la dynamique ne provient pas uniquement de Marguerite Charpentier et que les deux époux ont mené des actions complémentaires.

<sup>118</sup> M. Dreyfous, *op. cit.*, p. 178.

### 3.1.2.1. Les Charpentier et la vie politique : la République au salon<sup>119</sup>.

Le salon de Marguerite Charpentier accueille de nombreux hommes politiques républicains, comme Léon Gambetta, Henri Rochefort, Jean-Ernest Constans, Edouard Lockroy, Charles Floquet, Georges Clemenceau, Jacques-Eugène Spuller, Jules Ferry, Raymond Poincaré, Jules Grévy... Dans les années 1860-1870, une nouvelle sociabilité républicaine voit alors le jour. Les premiers salons républicains naissent sous le Second Empire, ils se veulent lieux de sociabilité politique et non espaces de divertissement et de frivolité hérités du mode de vie aristocratique. Leur modèle de référence est le salon de Marie d'Agoult ouvert en 1839, et à travers lui celui des salons des Lumières qui se caractérisent par la profondeur de la conversation. Ces premiers salons apparaissent vers 1860, en même temps que renaît l'opposition républicaine, ce qui correspond à l'émergence d'une nouvelle génération d'hommes politiques. Jeune, provinciale, formée d'avocats et de journalistes, cette opposition est souvent peu liée aux anciens cadres du parti, elle est prête à intégrer le jeu parlementaire pour lutter de l'intérieur contre l'Empire : Ferry et Floquet dénoncent ainsi l'attentisme de la vieille génération républicaine. Elle utilise les espaces traditionnels de l'opposition, salles de rédaction des journaux, conférences d'avocats, cafés, puis intègre peu à peu quelques salons, comme ceux de Jules Simon ou de Marie d'Agoult. Lorsque celui-ci est marqué par les dissensions du parti républicain, place est faite pour de nouveaux salons au recrutement plus homogène. Le salon de Juliette Adam est créé en 1865, il accueille d'anciens quarante-huitards et des proches de Thiers, puis élargit son recrutement : il n'est plus un étroit cénacle de républicains opposants à l'Empire mais un lieu d'action politique en vue de la République qui va naître. A cette période, le salon offre l'avantage d'un lieu privé difficile à surveiller par la police, moins suspect que les cafés, et joue symboliquement le rôle d'un contre-exemple républicain à la frivolité des salons de la fête impériale. La seconde génération des salons républicains naît, après la chute de l'Empire, en réaction au dynamisme du monde aristocratique qui espère une restauration de la monarchie. Ainsi, au sommet de l'Etat, les salons de Thiers et de Mac-Mahon s'affrontent. Cette atmosphère contraint donc les chefs républicains à adopter un

<sup>119</sup> S. Aprile, « La République au salon : vie et mort d'une forme de sociabilité politique (1865-1885), dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, t. 38, juillet-septembre 1991, p. 473-487.

train de vie qui n'était nullement le leur, ce qui conduit, à partir de 1873, à la création de nombreux salons républicains. Durant cette période où les républicains sont à la conquête du pouvoir, leur première fonction est de donner une nouvelle image des républicains en faisant la preuve de l'existence d'une « bonne société républicaine » aisée. En effet, sous la Seconde République, la presse avait stigmatisé le manque de prestige et d'éducation des membres du gouvernement et de leurs épouses. De plus, les républicains souffrent des préjugés qui pèsent sur leurs origines sociales : en effet, Léon Gambetta est fils d'épicier et Eugène Spuller fils de paysan. Cette vision caricaturale d'hommes bohèmes et débraillés vaut surtout pour Gambetta et son entourage, tandis que la Gauche républicaine de Grévy se compose de bourgeois installés disposant de fortunes personnelles. Edmond Adam explique à Gambetta la nécessité de vaincre les obstacles sociaux qui écartent les Opportunistes du pouvoir : « le succès des hommes de l'Ordre Moral, c'est qu'ils appartiennent à la société. Il faudra en prendre votre parti pour l'avenir. Vous pouvez être de l'opposition dans les cafés mais vous ne pourrez être du gouvernement que dans le monde<sup>120</sup>. »

Les hôtes des salons républicains jouent donc un double rôle : polir l'éducation des républicains et les donner à voir. Le salon d'Auguste Scheurer-Kestner est ainsi fondé en 1873 pour mettre le réseau de relations de l'industriel alsacien au service du grand tribun, c'est à dire pour faire le lien avec la bourgeoisie aisée. Les salons sont donc le lieu d'une politique d'ouverture sociale des Opportunistes, ils permettent aux républicains de s'assurer la confiance de milieux traditionnellement liés à la monarchie, comme l'armée et la diplomatie. Le général Billot est ainsi un familier du salon de Juliette Adam, où il noue des relations avec Freycinet et Duclerc qui lui permettront d'être nommé ministre de la Guerre dans leurs cabinets ministériels. Il fréquente également le salon Charpentier. On observe un certain déclin des salons républicains après 1885 une fois la République consolidée, même s'ils réapparaissent en temps de crise. Dans un contexte politique précis, celui de la conquête du pouvoir, les Républicains ont donc ressenti la nécessité de recourir à une structure de sociabilité ancienne. Les salons ont fonctionné comme lieux de reconnaissance sociale et politique pour un groupe d'hommes de condition moyenne, desservis par leurs origines sociales pour accéder aux plus hautes

<sup>120</sup> J. Adam, *Nos amitiés avant l'abandon de la revanche*, p. 117-118.

charges de l'Etat. En devenant l'instrument de la cohésion sociale des élites républicaines, ils ont contribué à façonner une nouvelle image de la République.

Le salon de Georges et Marguerite Charpentier s'inscrit pleinement dans cette deuxième génération de salons républicains destinés à construire une image positive des chefs républicains. Cette dimension se lit dans une phrase de Léon Daudet qui oppose le raffinement de l'atmosphère du salon Charpentier au caractère négligé de Gambetta, qu'il revoit « vautre, en habit, le plastron gondolant, sur le canapé des Charpentier, qu'a peint, si merveilleusement, Renoir<sup>121</sup> ». De leur côté, selon Edmond de Goncourt, les Charpentier mettent en œuvre une stratégie tout à fait consciente destinée à servir les auteurs et les artistes qu'ils soutiennent. L'auteur voit d'un mauvais œil les ambitions de Madame Charpentier, « qui parle en boutiquière de l'utilité pour nous, pour nos livres, de l'introduction des hommes politiques dans son salon<sup>122</sup> ». Il semble en effet que les hôtes de Gambetta et Ferry considèrent l'obtention de nominations et d'honneurs comme le prolongement légitime de leur mécénat<sup>123</sup>.

Contrairement à la quasi-totalité de ses invités appartenant au monde politique, Georges Charpentier ne semble pas avoir appartenu à une loge, son nom ne figure dans aucun répertoire offrant des listes de francs-maçons. Durant cette période, la pénétration maçonnique dans les milieux républicains est extrêmement forte. En 1870, sept membres du gouvernement provisoire sur douze sont maçons, puis les maçons se retrouvent dans l'opposition à l'Ordre moral, au cours duquel les loges continuent à diffuser l'idéologie républicaine. Très puissantes dans les rangs opportunistes aux débuts de la III<sup>e</sup> République, les loges maçonniques agissent en symbiose avec les radicaux dans les années 1890. En revanche, la famille Charpentier ne semble pas manifester d'antichléricisme virulent, et reste attachée au culte catholique, ce qui ne laisse pas d'étonner Edmond de Goncourt : « J'ai eu beau leur dire que je trouvais bien *perruque* de faire baptiser ses enfants pour des gens aussi libéraux qu'eux, il a fallu s'exécuter<sup>124</sup>. »

Les hommes politiques invités par les Charpentier sont essentiellement des républicains de gouvernement, appelés opportunistes. Après le 4 septembre 1870,

<sup>121</sup> Léon Daudet, *op. cit.*, p. 817.

<sup>122</sup> E. de Goncourt, *op. cit.*, p. 773 (3 avril 1878).

<sup>123</sup> C. B. Bailey, *Les portraits de Renoir : impressions d'une époque*, Ottawa, 1997, p. 161.

<sup>124</sup> G. Flaubert – Les Goncourt, *Correspondance*, éd. P.-J. Dufief, 1998, p. 81 (30 novembre 1879).

les républicains sont divisés sur la question de la poursuite de la guerre. Léon Gambetta souhaite alors la poursuite de la résistance, il semble appeler de ses vœux des méthodes de gouvernement autoritaires, tandis que les plus modérés, autour de Jules Ferry et Jules Grévy, sont favorables à la paix et à un gouvernement respectant scrupuleusement le libéralisme politique. Plusieurs des personnalités reçues par les Charpentier ont pour leur part voté contre les préliminaires de paix, comme Charles Floquet, Edouard Lockroy, et Georges Clémenceau. Ces dissensions font perdre aux républicains les élections de février 1871, qui conduit une majorité monarchiste à la Chambre. Pour lutter contre les tentatives de restauration, les républicains se rapprochent peu à peu, Gambetta se rangeant du côté d'une politique d'alliance avec le centre. D'autre part, le groupe est uni dans l'anticléricalisme et dans le souci de l'élargissement de l'instruction. Tous luttent contre l'Ordre moral de Mac-Mahon et participent à la crise du 16 mai 1877, qui permet de faire triompher l'interprétation parlementaire de la constitution adoptée en 1875 à la suite de l'amendement Wallon. A l'assemblée, les républicains sont divisés en deux groupes, la Gauche républicaine, la plus modérée, autour de Jules Grévy et Jules Ferry, et l'Union républicaine qui rassemble les proches de Léon Gambetta. Ils se différencient par leurs origines sociales – les amis de Gambetta sont issus de milieux moins aisés que ceux de Ferry – et par le rôle qu'ils assignent à l'Etat. Gambetta souhaite que l'Etat soit puissant et autoritaire, qu'il agisse également dans le domaine économique et social, ce qui déplaît à la Gauche républicaine plus sensible aux dangers de l'autoritarisme. Le camp républicain est cependant complexe, et ces clivages ne sont pas toujours entièrement pertinents, comme dans le cas de la politique étrangère. Gambetta veut que la France retrouve une place dans le concert des puissances, ce qui le conduit à soutenir la politique d'expansion coloniale menée par Jules Ferry. Au contraire, Jules Grévy est favorable à une politique de « recueillement », au même titre que les radicaux hostiles à la colonisation. C'est l'Union républicaine qui est le groupe le plus représenté chez les Charpentier, avec Charles Floquet, Eugène Spuller, Ernest Constans. Une de leurs revendications, dans les années 1870, est celle d'une large amnistie qui permettrait aux hommes politiques condamnés pour leur engagement dans la Commune de

revenir en France. Léon Gambetta est l'un des convives les plus réputés du salon Charpentier. « Stratège des républicains pour la période 1871-1877, il a eu l'intelligence de comprendre que la république ne pourrait s'installer durablement qu'avec l'appui des paysans, et que la question de l'anticléricalisme permettait de réaliser l'union des républicains<sup>125</sup> ». Edmond de Goncourt raconte avec ironie les tractations engagées par Marguerite Charpentier en janvier 1877 pour faire paraître chez elle l'homme politique, qui est élu député de Paris la même année :

Dans ce moment, la femme bourgeoise a appétit de Gambetta [...]. Le gros homme politique devient, en ce moment, la bête curieuse que se disputent les salons. Depuis quinze jours, c'est un échange de petits billets, de notes diplomatiques de la part de Mme Charpentier pour avoir un dîner, un vendredi, l'ancien dictateur. Burty est l'ambassadeur et le commissionnaire chargé d'exprimer tout ce que ne contiennent pas les babilleries et de faire assavoir au futur maître de la France que la petite femme se fait fort, s'il vient chez elle, de lui amener tout le haut commerce parisien. Enfin, l'homme illustre a bien voulu se promettre ; et aujourd'hui, le ménage Charpentier l'attend sous les armes, la maîtresse de maison toute émotionnée et moite d'une petite sueur, dans l'angoisse que le dieu se soit trompé d'invitation, et aussi dans la terreur que le dîner soit trop cuit<sup>126</sup>.

Le salon Charpentier constitue donc bien l'un de ces salons républicains destinés à soutenir les dirigeants républicains. « Le régime tenait là ses assises<sup>127</sup> », affirme Léon Daudet, et Edmond de Goncourt signale quelques dîners donnés « aux notabilités républicaines », comme cette réception du 18 janvier 1878 qui réunit Gambetta, Spuller, et Iung<sup>128</sup>. Pierre-Auguste Renoir se souvient également du succès remporté dans les salons par Léon Gambetta, qui accède à la présidence de la Chambre en 1879 après la démission de Mac-Mahon et l'élection de Jules Grévy comme président de la République :

Quand il arrivait dans un salon, il fallait voir ce remue-ménage ! Mais le ministre, que les prévenances mettaient mal à l'aise, coupait dès le seuil la foule des empressés, et se réfugiait au fumoir, aussitôt envahi par les femmes les plus délicates, qui, ces soirs là, affirmaient n'aimer rien tant que l'odeur des cigares et des pipes. Quelle ne fut pas ma surprise, un soir, chez Charpentier, de trouver Gambetta tout seul au fumoir. Plus un téton !... J'appris alors que ce même jour, le Président du Conseil, pour avoir « engueulé » la Chambre, avait subi un de ces échecs dont on ne se relève pas<sup>129</sup>.

Le salon Charpentier reçoit également des radicaux, représentant l'extrême gauche parlementaire qui ne sépare pas les réformes politiques de certaines réformes

<sup>125</sup> A. Encrevé, « La Vie politique sous la III<sup>e</sup> République », dans *La France au XIX<sup>e</sup> siècle, 1814-1914*, 1997, p. 474.

<sup>126</sup> E. de Goncourt, *op. cit.*, p. 724, 19 janvier 1877.

<sup>127</sup> Léon Daudet, *op. cit.*, p. 1147.

<sup>128</sup> E. de Goncourt, *op. cit.*, p. 764, 18 janvier 1878.

<sup>129</sup> A. Vollard, *En écoutant Cézanne, Degas, Renoir*, 1938, p. 197.

sociales. Henri Rochefort est favorable à la Commune, ce qui lui vaut une longue période d'emprisonnement et un transfert en Nouvelle-Calédonie en 1873. Après son évasion et son exil dans plusieurs pays européens d'où il continue à faire paraître des articles très engagés, il rentre en France grâce à l'amnistie de 1880 et fonde un nouveau journal d'opposition radicale, *L'Intransigeant*. Cet organe de presse lui fournit une tribune pour critiquer l'action des républicains modérés qui se succèdent au pouvoir, dont Gambetta, Ferry ou Constans. Georges Clemenceau est le chef du parti radical et fonde *La Justice* en 1880. Il est un farouche opposant de la politique coloniale de Jules Ferry et milite pour une révision de la constitution, notamment pour la suppression du Sénat.

De manière générale, on remarque que toutes les tendances républicaines sont représentées rue de Grenelle. On y retrouve les trois dirigeants républicains les plus influents, Léon Gambetta, Jules Ferry et Georges Clémenceau. Même s'ils luttent dans le même camp au moment de l'enracinement de la république, ces hommes représentent des tendances très variées, qui cohabitent à la Chambre comme dans le salon Charpentier. Jules Ferry est l'homme qui préside à la mise en œuvre des grandes réformes républicaines. Pour Georges Rivière, c'est « un habitué du salon de Madame Charpentier ». L'ami de Renoir se souvient avoir assisté, dans le petit salon japonais qui servait de fumoir, à « une discussion [...] entre Jules Ferry et l'auteur de *l'Assommoir*, sur le rôle de la République dans l'art et la littérature. [...] Peu de temps après, du reste, Zola publia sous le titre des *Lettres sous la République* l'essentiel de son entretien avec Jules Ferry, et la brochure fit un certain bruit<sup>130</sup> ». Georges Charpentier publie en effet, en 1879, une brochure à 1 F de Zola intitulée *La République et la littérature*, parue dans *Le Messager de l'Europe* en avril 1879 et reprise dans *Le Roman expérimental*. En revanche, l'action de Ferry est farouchement combattue par Georges Clemenceau, qui contribue à la chute de son gouvernement à la suite des événements du Tonkin en 1885 : il ne reviendra plus jamais aux affaires. Après le scandale de Panama, le chef du parti radical se tourne vers une carrière plus littéraire. C'est donc seulement lorsqu'il se place en retrait de la vie politique que Charpentier publie ses textes, *La Mêlée sociale* le 9 avril 1895, puis un roman, *Le Grand Pan*, le 23 avril

<sup>130</sup> G. Rivière, *Renoir et ses amis*, 1921, p. 172.

1896. De la même façon, selon Léon Daudet, Gambetta et Rochefort font semblant de s'ignorer aux vendredi des Charpentier<sup>131</sup>.

D'une certaine manière, le salon Charpentier, qui accueille essentiellement la génération des fondateurs de la III<sup>e</sup> République, annonce la politique de « concentration républicaine » qui se met en place à partir de 1885, notamment au moment de la crise boulangiste. L'éditeur reçoit également Raymond Poincaré le 1<sup>er</sup> mars 1895, à la suite d'un banquet où l'homme politique remet la Légion d'honneur à Edmond de Goncourt<sup>132</sup>. Poincaré apparaît alors comme le représentant d'une nouvelle génération républicaine, qui incarne au contraire la « conjonction des centres » née de la crainte de la progression socialiste et anarchiste dans les années 1890. La liste des invités du salon Charpentier renvoie donc aux grandes évolutions de la vie politique nationale.

Les Charpentier reçoivent d'autres personnalités liées au monde politique. Juliette Adam figure parmi les invités cités, et reçoit à son tour le couple, par exemple le 14 novembre 1881 pour la lecture de la pièce de Jean Aicard, *Othello*, publiée chez Charpentier le 30 novembre 1881 sous la forme d'un volume in-8° à 4 F<sup>133</sup>. Peut-être le salon de Madame Adam, elle-même formée par Marie d'Agoult, a-t-il constitué un modèle pour Marguerite Charpentier ? On remarque également chez les Charpentier des officiers républicains, ce qui constitue encore une exception dans une armée encore largement monarchiste ou bonapartiste. Pour Georges Rivière, qui accompagne Renoir chez l'éditeur, « le Général Billot, hôte assidu de ce salon, se tenait souvent près de l'entrée, comme s'il craignait de manquer l'occasion de serrer la main d'un futur ministre ; il était le planton du parti républicain<sup>134</sup> ». Les Charpentier sont également proches du général Iung, qui est à plusieurs reprises membre du cabinet du ministre de la Guerre dans les années 1880. Il publie chez Charpentier 7 titres de science militaire et d'histoire. C'est lui qui parraine l'éditeur pour sa nomination au grade de chevalier de la Légion d'honneur en 1885. Celui-ci explique à Emile Zola le 31 décembre 1885 que la décoration a été demandée pour lui, à la suite de l'Exposition universelle d'Anvers inaugurée le 10 juillet, par Edouard Lockroy et Charles Floquet. L'éditeur se

<sup>131</sup> Léon Daudet, *op. cit.*, p. 1148.

<sup>132</sup> J.-B. Duroselle, *Clémenceau*, 1988, p. 322.

<sup>133</sup> *La Vie moderne*, 19 novembre 1881.

<sup>134</sup> G. Rivière, *Renoir et ses amis*, 1921, p. 168.

félicite alors de « devenir un homme coté dans les sphères gouvernementales<sup>135</sup> ». Le général Iung lui remet ses insignes le 27 février 1892. Deux jours plus tôt, c'est Marguerite Charpentier qui informe un autre général, membre de la Grande Chancellerie de la Légion d'honneur, du choix de ce parrain. Cette lettre, conservée dans le dossier d'attribution de la Légion d'honneur, semble témoigner de l'influence importante de Marguerite Charpentier sur les destinées de son mari<sup>136</sup>.

Georges et Marguerite Charpentier s'intéressent également à la vie politique à titre personnel. Si l'on en croit Edmond de Goncourt, la crise du 16 mai 1877, dans une sorte d'amalgame entre opposants politiques à l'Ordre Moral et Naturalistes en rupture avec l'Académie, provoque une augmentation des ventes des romans naturalistes : « Daudet, au coup de bât donné à la vente de nos livres par le 16 mai, est devenu enragé républicain<sup>137</sup> ». Il souligne à cette occasion l'implication de Madame Charpentier dans ces combats politiques : « Dimanche prochain, le jour des élections, Madame Charpentier doit, rue de la Chaussée d'Antin, dans le voisinage de *La République française*, passer toute la nuit dans une société de femmes, à laquelle on apportera tous les quarts d'heure le dépouillement des votes ». *La République française* est un journal libéral et anticlérical, fondé le 9 novembre 1871 par Gambetta, avec Spuller, son rédacteur en chef, et les principaux chefs républicains, Freycinet et Floquet. Philippe Burty, le conseiller artistique de Marguerite Charpentier, y tient la rubrique des Beaux Arts. Au plus fort des turbulences de l'année 1877, l'éditeur écrit pourtant à Emile Zola : « J'envie votre sort d'être loin de Paris qui est devenu idiot. On continue à n'y parler que politique et encore politique. – Vous savez que ce n'est pas réjouissant<sup>138</sup>. »

Emile Bergerat se souvient quant à lui des ambitions électorales de son vieil ami. Selon lui, l'éditeur rêve d'être conseiller municipal en 1879, et s'adresse à Gambetta. Dans le premier tome de ses souvenirs, Bergerat rapporte ainsi la scène :

<sup>135</sup> C. Becker, *op. cit.*, p. 68, 31 décembre 1885.

<sup>136</sup> AN, Dossier d'attribution de la Légion d'honneur, LH 494 21.

<sup>137</sup> E. de Goncourt, *op. cit.*, p. 750, 8 octobre 1877.

<sup>138</sup> C. Becker, *op. cit.*, p. 36, 5 juin 1877.

Je crus l'instant propice pour soumettre au dictateur le vœu politique de mon camarade.

Il désire être édile de la Ville Lumière.

Est-ce vrai, ça, vous si heureux et si libre.

Georges Charpentier inclina la tête et fit observer que le décès d'un conseiller de son arrondissement laissait une place disponible à l'Hôtel de ville.

C'est sérieux, vous le voulez ?

Oui.

Gambetta leva les yeux au ciel comme pour attester les dieux d'une telle folie, puis, s'appuyant paternellement sur l'épaule de l'éditeur :

- Je vous aime trop, n'y comptez pas<sup>139</sup>.

L'auteur revient sur cette scène – avec quelques variantes - dans le troisième tome, à propos de *La Vie moderne*, pour laquelle il est à la recherche d'actionnaire. Pour Emile Bergerat, si Georges Charpentier tient tant à la survie de la revue, c'est dans l'espoir de devenir « échevin de son arrondissement » : « A la vérité, elle n'était pas et ne pouvait être de lui, cette idée occipitale, et il y avait deux oreillers sur le traversin conjugal où lui était tombé en cervelle au bout d'un fil d'araignée plafonnante<sup>140</sup> ». Dans cette version de l'histoire, qui est comparable à la première, Gambetta justifie ainsi son refus à Georges Charpentier : « Non, mon cher ami, et dans votre intérêt, dites-le bien à votre excellente femme. Quand on occupe à Paris une position libre comme la vôtre, on ne la délaisse pas pour un mandat municipal. Faites des livres, éditez de bons et de braves auteurs, et marchez sur les traces de votre père. Votre vie est là et non pas ailleurs<sup>141</sup> ». Ce récit des ambitions électorales de l'éditeur est corroboré par un document officiel. Le rapport du Préfet de police au ministre de l'Intérieur qui fait suite à la reprise de *La Vie moderne* par Georges Charpentier, daté du 11 août 1881, se penche sur les orientations politiques de l'éditeur : « M. Charpentier professe des opinions républicaines. Il s'est présenté aux dernières élections municipales dans le quartier Saint Thomas d'Aquin, mais il n'a pas été élu<sup>142</sup> ». Léon Cladel, proche de Gambetta, sermonne d'ailleurs son éditeur à cette occasion : « Je vous *félicite* de votre échec. Que

<sup>139</sup> E. Bergerat, *Souvenirs d'un enfant de Paris*, 1911, t. I, p. 289.

<sup>140</sup> E. Bergerat, *Souvenirs d'un enfant de Paris*, 1911, t. III, p. 170.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>142</sup> Archives Nationales, F<sup>18</sup> 424.

diable vouliez-vous aller faire dans cette galère ?... Attendez, puisque vous êtes républicain, que la République ne soit plus un vain mot<sup>143</sup>. »

Cependant, si l'homme s'engage sans hésiter dans le camp républicain, nous avons vu que l'éditeur reste prudent vis à vis de ces hommes politiques en termes de choix éditoriaux. Le salon de Marguerite Charpentier n'est pas un salon exclusivement politique, puisque les personnalités liées au monde du pouvoir représentent moins de 12 % des invités connus. En revanche, les hommes de lettres et les journalistes représentent plus de la moitié de l'ensemble, suivis par les artistes (peintres, graveurs, sculpteurs) et les amateurs d'art avec moins de 20 %, et le monde de la musique et du spectacle avec moins de 15 %. Pour Léon Daudet, « le régime tenait là ses assises comme chez Hugo, comme chez les Ménard, mais la politique y était plus dédaignée. Chose frappante, députés et sénateurs étaient petits garçons en face des écrivains, affectaient vis à vis d'eux un grand respect<sup>144</sup> ». L'objectif du salon Charpentier est d'assurer le contact, en terrain neutre, entre le monde de la politique et celui des lettres. Pour Emile Bergerat, si Léon Gambetta aime dîner chez les Charpentier, c'est pour « le plaisir de se mêler aux artistes de lettres, dont plusieurs avaient été ses camarades du Quartier Latin<sup>145</sup>. » Abel Hermant rappelle quant à lui « cette hardiesse de Lockroy qui, devenu ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, avait d'abord voulu décorer Zola<sup>146</sup> » : la cérémonie a d'ailleurs lieu dans le salon de Marguerite Charpentier, ce qui en dit long sur leur influence. Edouard Lockroy est alors « particulièrement qualifié » pour faire la liaison entre les mondes politique et artistique. Avant 1870, il se destine tout d'abord à la peinture et fréquente l'École des Beaux-Arts, puis accompagne Renan dans son voyage archéologique au Moyen-Orient. De retour en France, il débute dans le journalisme, puis il siège à partir de 1873 à la Chambre comme député de Paris, où il est proche des radicaux. Son intérêt pour les beaux-arts constitue sans doute un facteur de rapprochement avec Georges Charpentier, mais ce n'est pas à l'éditeur qu'il confie ses récits de voyage publiés dans les années 1870-1880.

<sup>143</sup> Grasset, 14 septembre 1881.

<sup>144</sup> Léon Daudet, *op. cit.*, p. 25.

<sup>145</sup> E. Bergerat, *Souvenirs d'un enfant de Paris*, 1911, t. I, p. 287.

<sup>146</sup> A. Hermant, *op. cit.*, p. 143-144.

### 3.1.2.2. Des réseaux mis en oeuvre avec un succès limité.

L'ambition des Charpentier est manifeste dans les relations qu'ils entretiennent avec Pierre-Auguste Renoir. La fréquentation du salon Charpentier, dans la seconde moitié des années 1870, est d'abord pour le peintre un moyen de pénétrer les milieux de la haute bourgeoisie qui sont susceptibles de lui apporter des revenus par leurs commandes de portraits. Dans un deuxième temps, l'objectif est de profiter des relations du couple dans le monde politique pour obtenir des commandes officielles. En définitive, la première dimension a davantage réussi au peintre que la seconde. Chez les Charpentier, Renoir rencontre de nombreuses personnalités et obtient plusieurs commandes : les Daudet (portrait de Julia Daudet en 1876), Jacques-Eugène Spuller, Théodore de Banville (pastel exposé au Salon de 1879), Jeanne Samary (plusieurs portraits dont l'un est exposé au Salon de 1879), Paul Bérard<sup>147</sup> (portrait de sa fille Marthe et de sa femme en 1879, portrait de Paul Bérard en 1880), le sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts Edmond Turquet (portrait de sa femme et de sa fille en 1880<sup>148</sup>). Ainsi, entre 1878 et 1885, par l'entremise de Théodore Duret et des Charpentier, Renoir accède à une clientèle aisée des milieux juifs et protestants<sup>149</sup>. Leur influence peut également être plus indirecte. Elle semble décisive dans la décision de Madame Cahen d'Anvers de confier à Renoir le portrait de ses filles en 1880-1881<sup>150</sup>. C'est également sur les conseils conjugués de Durand-Ruel et des Charpentier, en raison de l'amitié entre les épouses Charpentier et Clapisson qui ont pratiquement le même âge, que Léon Clapisson demande à Renoir de réaliser un portrait de sa femme en 1882 pour 3 000 F<sup>151</sup>. Les Charpentier sont ainsi liés aux autres grands amateurs des Impressionnistes. Chez Charpentier, Théodore Duret publie son *Histoire de quatre ans* à partir de 1876, puis une notice sur Claude Monet en 1880<sup>152</sup>. En avril 1877, Georges Charpentier et Ernest Hoschedé sont les seuls admirateurs présents au dîner inaugural des Impressionnistes au Café Riche<sup>153</sup>. Le secrétaire d'ambassade Paul Bérard accompagne Charles Deudon et Charles Ephrussi chez la femme de l'éditeur en 1878, ce qui le convainc de commander pour la première fois une toile

<sup>147</sup> M. Robida, *Renoir: portraits d'enfants*, 1959, p. 20

<sup>148</sup> S. Monneret, *L'Impressionnisme et son époque : dictionnaire international illustré*, t. II, 1979, p. 328.

<sup>149</sup> C. B. Bailey, *op. cit.*, p. 6

<sup>150</sup> G. Adriani, *Renoir*, Cologne, 1999, p. 112.

<sup>151</sup> C. B. Bailey, *op. cit.*, p. 80.

<sup>152</sup> A. Distel, *Les collectionneurs des Impressionnistes : amateurs et marchands*, 1989, p. 59-61.

<sup>153</sup> C. B. Bailey, *op. cit.*, p. 161.

au peintre en 1879<sup>154</sup>. Ces mécènes fréquentent le salon Charpentier, en partie peut-être pour admirer les toiles du collectionneur. Cette introduction du peintre dans les milieux de la grande bourgeoisie lui apporte une certaine aisance et lui permet de tisser un réseau de relations déterminant pour sa carrière. Pour Marcel Proust, l'influence du salon sur l'artiste est autant matérielle que symbolique : « Dans l'éveil de la beauté chez l'artiste [...], le modèle lui en sera fourni par des gens un peu plus riches que lui, chez qui il trouvera ce qu'il n'a pas d'habitude dans son atelier de génie méconnu qui vend ses toiles cinquante francs, un salon avec des meubles recouverts de vieille soie, beaucoup de lampes, de belles fleurs, de beaux fruits, de belles robes. »

En revanche, les relations nouées par Pierre-Auguste Renoir avec le monde politique ne lui apportent que peu de satisfaction. Son espoir est d'obtenir sa part des largesses républicaines : une fonction de conservateur d'un musée de province ou la décoration d'un édifice. Il fait part à Georges Charpentier des efforts d'Eugène Spuller, rédacteur en chef de *La République française* rencontré chez lui, dans ce sens :

Spuller est décidé à faire tous ses efforts pour m'avoir une commande de l'Etat. Seulement, comme il n'y entend rien et qu'il ne veut pas faire de fours, il m'a prié de lui donner des renseignements exacts sur ce qui est possible ; il veut que je lui dise : je veux avoir tel plafond ou telle muraille ou escalier dans tel ou tel endroit. A force de me creuser le coco j'ai fini par penser que le seul qui puisse donner ces renseignements était le secrétaire général Mr. Joseph Bardoux qui est le patron de votre ami Lafenestre par lequel vous pourriez peut-être m'être utile. Je veux presser les choses à cause du budget, etc., etc.

Bref. Pourriez-vous me donner un mot pour Lafenestre ou y aller vous même, comme vous jugerez le mieux. Je laisse à mon ami Rivière le soin de vous expliquer le reste. J'irai probablement vous voir demain soir<sup>155</sup>.

Dans une seconde lettre, le peintre fait état de l'enlisement du projet : « J'ai vu Lafenestre [...] il m'a dit de m'adresser à la ville, mais je crois que c'est un four ». Jean Renoir évoque également ces tentatives de capter l'attention des hommes politiques. Il raconte un épisode où son père, en train de peindre dans la forêt de Marly, se rappelle soudain qu'il est convié à un grand dîner chez les Charpentier où il doit rencontrer Gambetta. Son arrivée rue de Grenelle est fracassante :

Charpentier voulait convaincre le Premier ministre de confier à Renoir la décoration d'un grand panneau du nouvel Hôtel de ville. [...] Enfin un fiacre

<sup>154</sup> A. Distel, *op. cit.*, p. 158.

<sup>155</sup> B. E. White, *Renoir*, 1985, p. 81.

maraudeur l'avait recueilli et déposé chez lui où il s'était habillé en un tour de main [...]. Arrivé chez Charpentier, il remit solennellement son chapeau haut de forme, son cache-col, ses gants, au valet de chambre. Puis il retira son pardessus et entra dans le salon avant que l'homme éberlué n'ait eu le temps de l'arrêter. Un immense éclat de rire accueillit son apparition. Dans sa hâte, il avait oublié de passer son habit et était en bras de chemise. Charpentier, amusé, retira lui-même son habit. Tous les hommes en firent autant. Gambetta déclara que c'était tout à fait « démocratique ». Et le dîner continua avec la gaieté coutumière<sup>156</sup>.

Georges Charpentier tente alors sa chance auprès de l'homme d'Etat : « Ce jeune artiste peut renouveler l'art de la fresque. Quelle gloire pour votre République ». Néanmoins, il ne parvient pas à convaincre Gambetta, alarmé par la réputation iconoclaste des Impressionnistes :

Nous ne pouvons pas vous donner de commandes. Pas plus à vous qu'à vos amis. Le gouvernement risquerait de tomber. – Vous n'aimez pas notre peinture ? – Au contraire, c'est la seule peinture qui compte et ceux à qui nous donnons les commandes ne valent rien. Mais voilà ! – Voilà quoi ? – Vous êtes des révolutionnaires ! » Mon père n'en revenait pas. Il ne put s'empêcher de rétorquer : « Ben et vous ? Qu'êtes vous donc ? – Justement, répondit Gambetta, il faut nous faire pardonner nos origines, et nos opinions, et faire passer nos lois démocratiques en lâchant du lest avec ce qui n'a pas d'importance. Il vaut mieux voir la République vivre avec de la mauvaise peinture que de la voir mourir avec du grand art.

Il est difficile de savoir si ce passage rend compte d'une conversation réelle entre les deux hommes. Quoi qu'il en soit, il témoigne de l'échec des Charpentier à faire passer la peinture de Renoir des portraits réalisés pour des particuliers à la commande publique.

Si les réseaux politiques actionnés par les Charpentier semblent à peu près inopérants dans le domaine de la peinture, ils sont tout aussi aléatoires pour le monde littéraire. Si Emile Zola est décoré de la Légion d'honneur dans le salon de Marguerite Charentier en 1888 sous l'influence d'Edouard Lockroy, le couple a des difficultés à venir en aide à Gustave Flaubert, au moment où celui-ci est affaibli par la ruine de son neveu. L'auteur parle de ses difficultés à Emile Zola le 13 août 1875. Au début de l'année 1879, les Charpentier, Emile Zola et Ivan Tourgueniev échangent plusieurs lettres pour rendre compte de leurs démarches respectives entamées en vue d'obtenir pour l'auteur un poste de bibliothécaire. Après les efforts infructueux de Goncourt pour obtenir un poste de conservateur à la bibliothèque de Compiègne, Marguerite Charpentier s'adresse à Gambetta. Dans une lettre d'Edmond de Goncourt à la Princesse Mathilde du 13 décembre 1878,

<sup>156</sup> J. Renoir, *Pierre-Auguste Renoir, mon père*, 1981, p. 155.

l'auteur évoque les négociations entamées par Marguerite Charpentier, qui semblent fructueuses : « Gambetta a dit qu'il était tout prêt à lui donner la première place vacante<sup>157</sup> ». Les talents diplomatiques de Madame Charpentier sont mis en œuvre autant pour convaincre l'homme d'Etat que pour persuader le romancier d'accepter cette faveur, c'est à dire pour « exercer au besoin une pression sur des sentiments d'orgueil bête ». Gambetta devient président de la Chambre le 31 janvier 1879 et les négociations reprennent de plus belle. Le conservateur de la Mazarine étant gravement malade, les espoirs des amis du romancier se portent de ce côté. Le 5 février 1879, Zola écrit à Marguerite Charpentier : « Mon avis est donc que vous agissiez immédiatement et avec vigueur. Obtenez la situation pour Flaubert quand même, surtout si la place est réellement de six mille francs, plus le logement. Ensuite, nous la lui ferons accepter, s'il hésite encore ». Le 7 février, Tourgueniev informe Flaubert de la situation : « soyez tranquille – on travaille à votre affaire – et je dois dire que Zola et les Charpentier se montrent très bien<sup>158</sup> ». Madame Charpentier écrit à Gambetta et son mari rend visite à l'homme d'Etat le 9 février mais la situation reste bloquée. En effet, Madame Charpentier, alitée, ne peut plus s'occuper de l'affaire et Gambetta a déjà un autre candidat. Ivan Tourgueniev tente à son tour de jouer de son influence et rencontre le président de la Chambre chez Juliette Adam, en vain. Emile Zola écrit à Gustave Flaubert le 17 février 1879 pour expliquer leur échec :

Je voulais vous écrire, pour vous dire que tous ici nous avons été des maladroits dans votre affaire. Notre grosse maladresse a été de nous presser, d'aller rappeler sa promesse à Gambetta dans un moment où on l'assommait de demandes depuis huit jours. Madame Charpentier était dans son lit ; il a fallu employer Tourgueniev, qui devait partir le lendemain pour la Russie et qui a été obligé de brusquer les choses. En un mot, ma pensée est qu'une femme était nécessaire pour enlever l'affaire vivement et définitivement<sup>159</sup>.

Ivan Tourgueniev évoque dès le 7 février un autre élément d'explication, qui concerne Frédéric Baudry, le candidat finalement choisi par Gambetta : « Baudry est le gendre de Sénard – et Sénard a contribué à la formation du nouveau ministère<sup>160</sup> ». Le 22 février 1879, Flaubert fait part à sa nièce de sa déception : « Gambetta n'avait rien promis du tout. Goncourt lui avait demandé pour moi une

<sup>157</sup> G. Flaubert-E. de Goncourt, *Correspondance*, éd. P.-J. Dufief, 1998, p. 64.

<sup>158</sup> G. Flaubert-I. Tourguenev, *Correspondance*, éd. A. Zviguilsky, 1989, p. 251.

<sup>159</sup> E. Zola, *Correspondance*, éd. B. H. Bakker, H. Mitterand, Montréal, t. III, p. 295.

<sup>160</sup> G. Flaubert-I. Tourguenev, *op. cit.*, p. 251.

sinécure, ainsi que les Charpentier, lesquels s'étaient monté le bourrichon<sup>161</sup> ». Cette déception est d'autant plus grande qu'elle s'ajoute à un autre ressentiment contre les Charpentier datant de la fin de l'année 1878. En effet, Flaubert espérait tirer quelques revenus de l'édition de luxe de *La Légende Saint Julien l'Hospitalier* pour les étrennes, mais la maison Charpentier fait paraître un ouvrage de Sarah Bernhardt. Le romancier est furieux : il écrit à Maupassant le 7 novembre 1878 : « Le Jeune Charpentier me fait une crasse<sup>162</sup> », et à Tourgueniev encore le 9 janvier 1879 : « Sachez donc que ledit Charpentier m'avait, au mois de septembre dernier (pour la troisième fois) solennellement promis, juré, de publier une édition de *Saint Julien l'Hospitalier* [...] Je comptais tirer de ce côté-là un peu d'argent, néant<sup>163</sup>. »

Le poste de la bibliothèque Mazarine est donné à Frédéric Baudry, qui veut aider Flaubert et fait créer pour lui un poste « hors cadre ». Le romancier finit par l'accepter sur les sollicitations de son entourage. Mais il semble craindre les indiscretions de Marguerite Charpentier et demande à Maupassant, le 12 mars 1879, d'éviter la publicité sur cette rente accordée par le ministère: « Eh bien, si M. Rambaud, par suite des insistances de Madame Charpentier, est contraint de lui dire ce qui en est, dès que la chose sera faite, allez, vous, chez Madame Charpentier, et suppliez la en mon nom, de me garder le secret absolu. Je vois à sa divulgation les plus graves inconvénients, outre que j'en serais fort humilié<sup>164</sup> ». Ces affaires marquent donc le début d'un certain refroidissement entre Flaubert et son éditeur. « Je continue à trouver les Charpentier *drôles*, pour ne pas dire plus<sup>165</sup> », écrit le romancier à Edmond de Goncourt le 3 février 1879. Le désaccord sera ensuite complet à propos de l'illustration du *Château des Cœurs* qui paraît dans *La Vie moderne* du 24 janvier au 8 mai 1880.

De manière générale, on remarque qu'il existe une certaine ambiguïté dans les relations entre la République et les mouvements littéraires et artistiques les plus audacieux. Les artistes attendent beaucoup du nouveau régime, mais force est de constater que les républicains sont restés très prudents vis-à-vis du monde artistique. Pourtant, les hommes nouveaux arrivés au pouvoir sont plutôt

<sup>161</sup> G. Flaubert-E. de Goncourt, *op. cit.*, p. 66.

<sup>162</sup> G. Flaubert-G. de Maupassant, *op. cit.*, p. 151.

<sup>163</sup> G. Flaubert-I. Tourgueniev, *op. cit.*, p. 244.

<sup>164</sup> G. Flaubert-G. de Maupassant, *op. cit.*, p. 183.

<sup>165</sup> G. Flaubert-E. de Goncourt, *op. cit.*, p. 67.

favorables au mouvement à titre personnel. Lorsqu'il crée *La République française* en 1871, Léon Gambetta confie la rubrique artistique à Philippe Burty qui soutient la nouvelle école, comme le montre son article concernant la première exposition impressionniste. L'homme d'Etat apprécie lui-même les œuvres de Manet, dont il visite l'exposition dans les bureaux de *La Vie moderne*, mais le peintre refuse, en 1879, de prêter son atelier pour des réunions politiques comme le lui avait demandé Joseph Reinach, collaborateur de Gambetta à *La République française*. En 1881, lorsque Antonin Proust est chargé du nouveau ministère des Arts, il intervient directement auprès du président Jules Grévy pour que Manet reçoive la Légion d'honneur.

Cependant, la réputation des Impressionnistes est trop sulfureuse pour satisfaire le nouveau régime soucieux de préserver le fragile consensus national. En effet, nombreux sont les critiques qui ont tenté de démontrer que les Impressionnistes étaient aussi révolutionnaires en politique qu'en art. On peut lire dans *Le Moniteur universel* du 8 avril 1876 à l'occasion de la deuxième exposition impressionniste : « Les intransigeants de l'art donnant la main aux intransigeants de la politique, il n'y a rien là d'ailleurs que de très naturel », tandis que Charles Bigot, dans *La Revue politique et littéraire*, parle de « l'école révolutionnaire<sup>166</sup> ». En avril 1877, à l'occasion de la troisième exposition impressionniste, Renoir se rend aux bureaux de la République française pour tenter de faire accepter un article sur le groupe, mais il est reçu par Challemel-Lacour qui lui répond : « C'est impossible, ce serait scandaleux, vous ne savez pas que vous êtes des révolutionnaires ». Pour durer, la République doit se montrer conservatrice et les peintres de la nouvelle école ont fait les frais de cette prudence dictée par la situation politique. De la même façon, le nouveau pouvoir se méfie d'un certain naturalisme qui prend des allures socialisantes. Pour prouver la moralité du régime républicain, le roman de Louis Deprez *Au port d'armes* fait l'objet d'un procès en juin 1884. Le juge d'instruction cite comme témoins des éditeurs ayant refusé le texte, comme Paul Ollendorff, la veuve Tresse et Georges Charpentier, afin de démontrer le caractère pornographique du manuscrit<sup>167</sup>.

<sup>166</sup> B. E. White, *op. cit.*, p. 58.

<sup>167</sup> R.-P. Colin, J.-F. Nivet, *Louis Deprez (1861-1885) : pour la liberté d'écrire*, 1992, p. 119.

### 3.1.2.3. Un dernier sursaut : l'affaire Dreyfus.

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, Léon Daudet rappelle que, jusqu'à la fin des années 1890, les oppositions politiques n'empêchaient aucunement une sociabilité commune par l'intermédiaire des salons :

Le milieu de mon père [...] a reçu et a vu défiler, pendant une trentaine d'années, tout ce que la France et aussi l'étranger contenaient de littérateurs et d'hommes politiques en vue. A ce moment-là, du moins pour la France, la question politique n'était pas ce qu'elle est aujourd'hui, et les hommes d'opinion diverses dinaient ensemble, se coudoyaient et même discutaient, sans atteindre au degré d'acrimonie, où les choses en viendraient aujourd'hui, si l'on formait encore de pareilles réunions<sup>168</sup>.

Avec l'Affaire Dreyfus, la vie politique française se polarise en se radicalisant, et la neutralité bienveillante des salons ne semble plus d'actualité. « Tout au long de l'année 1898, un subtil reclassement politique, humain et moral s'opère dans les salons. Tout comme les familles se divisent et se partagent en deux clans, la plupart des hôtes de la bourgeoisie et de l'aristocratie prennent parti pour ou contre la révision<sup>169</sup> ». Même si l'éclat du salon Charpentier avait nécessairement décliné après le retrait des affaires de l'éditeur, il semble qu'il ait survécu et qu'il ait été lui aussi confronté à ce nouveau climat qui imposait à chacun de choisir son camp. L'amitié entre Emile Zola et Georges Charpentier, qui avait résisté aux difficultés financières, mais aussi entre leurs épouses qui s'investissent alors dans les mêmes œuvres sociales, joua une nouvelle fois : « je suis depuis bientôt vingt-cinq ans l'ami tendre et inébranlable de mon éditeur<sup>170</sup> », écrivait Emile Zola dans le *Figaro* le 13 juin 1896. Pour Michel Robida, l'Affaire divise le salon : « tout le faubourg St Germain déserta<sup>171</sup> ». La fracture apparaît d'ailleurs au sein de tous les groupes, y compris pour les individus a priori les plus éloignés du monde politique : parmi les peintres, Manet et Pissarro soutiennent Zola, tandis que Renoir, Cézanne et Degas se rangent dans le camp antidreyfusard.

Après une période de réticence, Eugène Fasquelle accepte de publier la *Lettre à la jeunesse* de Zola le 14 décembre 1897, et la *Lettre à la France* le 7 janvier 1898, vendue à 10 centimes<sup>172</sup>. C'est également par l'intermédiaire du successeur de Georges Charpentier qu'il prend contact avec l'avocat Fernand Labori, qui publie alors la *Revue du Palais* dans la maison. Rappelons tout de même que le catalogue

<sup>168</sup> Léon Daudet, « Salons et milieux littéraires de 1880 à nos jours », dans *Etudes et milieux littéraires*, 1927, p. 211.

<sup>169</sup> M.-T. Guichard, *op. cit.*, p. 77.

<sup>170</sup> E. Zola, « Auteurs et éditeurs », dans *Le Figaro*, 13 juin 1896.

<sup>171</sup> M. Robida, *Le Salon Charpentier et les Impressionnistes*, 1958, p. 156.

<sup>172</sup> E. Fasquelle, « Encore le centenaire de J'accuse », éd. P. Michel, dans *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 7, 2000, p. 250.

Charpentier puis Fasquelle avait accueilli plusieurs œuvres antisémites de Gyp au cours des années précédentes : *le Journal d'un philosophe* en 1894 - Paul Calmann-Lévy ayant refusé de le publier en raison de la « foule de choses désagréables<sup>173</sup> » qu'il contenait contre les juifs - *Les Gens chics* en 1895, *Le Baron Sinai* en 1897. Fasquelle refuse cependant de publier son roman *Israël*, qui paraît chez Flammarion en 1898. L'auteur, qui vend 10 à 12 000 exemplaires de ses romans<sup>174</sup>, regrette alors que « M. Fasquelle traverse une crise d'Isolâtrie aiguë<sup>175</sup> ». Cette attitude, de la part d'éditeurs résolus à écarter de leur catalogue les ouvrages politiques trop polémiques, montre la banalisation du thème de l'antisémitisme avant le déclenchement de l'Affaire.

Lorsque Emile Zola comparaît en février 1898, ses amis de longue date, Alfred Bruneau, Georges Charpentier, Fernand Desmoulin et Eugène Fasquelle lui assurent une fidèle garde du corps au Palais de justice. Après sa première condamnation pour diffamation à 1 an de prison et 3 000 francs d'amende, Zola écrit à sa « chère amie » Marguerite Charpentier le 18 mars 1898, pour lui demander de s'en tenir à un dîner intime :

Si vous voulez me faire un gros plaisir, restons dans l'intimité. Après le dîner, restons entre nous pour causer en toute liberté, et ce sera charmant. [...] C'est une chose entendue, n'est-ce pas ? Un bon petit dîner avec le colonel, les Labori, nos quelques amis intimes et vous verrez comme la soirée sera délicieuse. Nous avons toutes sortes de choses à nous dire<sup>176</sup>.

Un second procès se déroule à Versailles en mai 1898. « Je vous admire de toutes mes forces », écrit alors l'éditeur à son vieil ami. La veille de l'audience, Alfred Bruneau tient compagnie au romancier : « Charpentier et Fasquelle ne tardèrent pas à nous y rejoindre et nous déjeunâmes dans une atmosphère de gaîté prodigieuse, les avocats ayant imaginé un moyen juridique d'abrèger l'audience<sup>177</sup> ». Un pourvoi en cassation ayant été rejeté, le procès reprend aux assises de Versailles en juillet. Après une seconde condamnation, l'écrivain décide de quitter la France pour l'Angleterre. Ses partisans se réunissent chez les Charpentier : « Rendez-vous était donné là aux Clemenceau pour tenir conseil. Ils

<sup>173</sup> W. Z Silverman, « A war of words : publishers and publishing during the Dreyfus Affaire », dans *Contemporary French Civilisation*, vol. 21, n° 1, 1997, p. 25.

<sup>174</sup> J.-Y. Mollier, « L'édition dans la tourmente de l'Affaire », dans *L'affaire Dreyfus de A à Z*, éd. M. Drouin, 1994, p. 378.

<sup>175</sup> W. Z Silverman, *op. cit.*, p. 28.

<sup>176</sup> E. Zola, *L'Affaire Dreyfus : lettres et entretiens inédits*, éd. A. Pagès, 1994, p. 67.

<sup>177</sup> A. Pagès, *Emile Zola, un intellectuel dans l'Affaire Dreyfus : histoire de J'accuse*, 1991, p. 220.

sont arrivés avec Desmoulins ». L'ancien éditeur participe à l'organisation de l'exil et accompagne son vieil ami : « Charpentier, qui nous suivait dans une autre voiture, a pris mon billet pour Londres et ma femme et lui m'ont accompagné au train où, pendant un quart d'heure, ils sont restés, attendant le départ, masquant l'intérieur du wagon<sup>178</sup> ». Georges Charpentier lui rend ensuite visite sur place en alternance avec Eugène Fasquelle<sup>179</sup>.

En France, il continue à le soutenir et s'efforce de placer tout le prestige qui lui reste à son service, comme le montre cette lettre adressée à Raymond Poincaré le 6 décembre 1898 :

Cher Monsieur et ami,

Je lis dans le Temps de ce soir le *Vœu* que vous avez signé le premier, et c'est à vous que je viens demander de vouloir bien faire inscrire mon nom, en vous envoyant mes plus sincères félicitations et pour votre beau discours de la Chambre et pour l'initiative que vous venez de prendre.

Croyez à mes meilleurs sentiments de vive et vraie sympathie.

G. Charpentier

Editeur

Officier de la légion d'honneur<sup>180</sup>

Le salon de Marguerite Charpentier continue lui aussi à accueillir le camp dreyfusard, comme le rapporte Louis de Robert : « aux soirées de l'éditeur Charpentier se réunissaient, se groupaient autour de Zola les plus notoires partisans de Dreyfus. C'est là, je m'en souviens, que je présentais Marcel Proust au colonel Picquart, le héros de ces réunions<sup>181</sup> ». Le 28 février 1899, les convives boivent à la santé de Zola et du colonel Picquart, et l'auteur remercie Marguerite Charpentier de cette attention quelques jours plus tard depuis l'Angleterre :

Chère amie, je suis très touché de votre bonne affection, et je vous remercie de la santé que vous avez portée à Picquart et à moi, le soir où des amis solides se trouvaient réunis à votre table.

Je crois que nous avons encore grand besoin des vœux ardents de tous ceux qui nous aiment. Picquart surtout, que je ne vois pas sans inquiétude aller devant un jury. Les jurés sont lâches, dans les tourmentes politiques. Jusqu'ici, ils n'ont fait que

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 256.

<sup>179</sup> M. Domange, « Les Zola et les Fasquelle », dans *Cahiers naturalistes*, a. 42, n° 70, 1996, p. 320-325.

<sup>180</sup> Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, N.A.F. 15996, Papiers Raymond Poincaré, t. V, Lettres adressées à Raymond Poincaré, p. 250.

<sup>181</sup> M. Proust, *Correspondance*, éd. P. Kolb, t. XI, p. 270.

condamner les innocents et acquitter les coupables. Enfin, espérons que la vérité aura encore marché avant que Picquart aille aux assises, et qu'il sera dès lors impossible de le frapper.

Moi, je me résigne à attendre. Mon intention est bien de rentrer après l'arrêt de la Cour, quel qu'il soit. Pourtant, il faudra alors tenir compte des événements. Je ne me porte pas mal, je puis travailler, malgré l'exaspération où les dépêches me jettent, certains matins. Tout n'irait donc pas trop mal, si ce n'était l'arrachement dont je saigne, ces longs mois passés loin de toutes mes habitudes d'esprit et de cœur. Je suis affreusement dépaysé, jamais je n'ai touché si à fond le néant de tout. Et, quand je rentrerai enfin en France, je ne serai certainement plus le même homme, je serai mûr pour le détachement et pour l'entière sagesse.

Je crois pourtant que nous pouvons dès maintenant compter sur la victoire. Elle aura été chèrement payée. Tous ceux qui auront combattu devront être à l'honneur.

Merci encore de votre bon souvenir, chère amie. Embrassez bien pour moi votre mari et Jane, comme je vous embrasse moi-même, très affectueusement<sup>182</sup>.

Après avoir compté pendant trente ans dans la vie artistique, littéraire et politique de Paris, le salon Charpentier voit sans doute briller là ses derniers feux.

### **3.2. Au cœur des réseaux mondains et républicains : la philanthropie.**

« Madame Charpentier a doté la médecine d'un mode efficace de lutte contre la mortalité infantile ; aussi a-t-elle droit à la reconnaissance du corps médical et des hygiénistes, en même temps qu'à celle des mères malheureuses<sup>183</sup> ». C'est ainsi qu'en 1906, le médecin en chef de la Pouponnière de Porchefontaine, évoque la mémoire de la bienfaitrice de l'établissement. En 1891, Marguerite Charpentier figure en effet parmi les fondatrices de la Société maternelle parisienne, qui crée la Pouponnière de Porchefontaine<sup>184</sup>. Cette dernière est fondée pour permettre aux mères de condition modeste et qui travaillent de placer leur enfant dans une sorte d'internat où il est allaité et pris en charge pendant ses deux premières années, ce qui lui permet d'éviter le placement en nourrice. L'institution ne s'adresse pas à la classe ouvrière, au sein de laquelle la femme travaille souvent à domicile, mais aux employées qui ne disposent pas de crèches pour allaiter. Les femmes chargées d'allaiter et de garder les enfants sont des filles-mères qui sont rémunérées pour leur travail et peuvent garder leur enfant avec elle. L'utilité sociale apparaît donc

<sup>182</sup> E. Zola, *op. cit.*, p. 146.

<sup>183</sup> « La Pouponnière de Versailles », dans *L'Hygiène et l'enfant*, n°1, 1<sup>er</sup> avril 1906.

<sup>184</sup> V. de Luca, C. Rollet, *La Pouponnière de Porchefontaine : l'expérience d'une institution sanitaire et sociale*, 1999.

double, par la lutte contre la mortalité infantile et contre l'abandon d'enfant, voire l'infanticide. L'établissement est d'abord implanté à Rueil en 1891, puis, en raison de l'insuffisance des locaux, s'installe dans un pavillon construit par l'architecte Jacques Hermant (le père d'Abel Hermant) à Porchefontaine, un quartier de Versailles, en juin 1893. La capacité de l'établissement ne cesse ensuite d'augmenter. Il compte trois pavillons en 1897, et sept en 1906. Les enfants sont 30 en 1893, 46 en 1896, puis 192 en 1904.

Le projet initial est celui de deux femmes : la vice-présidente Madame Manuel, épouse d'Eugène Manuel, membre du Conseil supérieur de l'Instruction publique et Inspecteur général de l'Université depuis 1878, et la présidente Madame Charpentier. Les objectifs de l'institution sont mis par écrit pour la première fois en 1895 :

Nous voulons d'une part, faire œuvre de solidarité en offrant aux petites bourses l'allaitement au sein, dans les conditions les meilleures, au prix de quarante francs par mois, tout compris. Somme qui ne soulève aucune réclamation des parents puisqu'elle sert intégralement de rémunération aux nourrices de l'établissement [...] En outre, des exonérations, sous forme de bourses et de demi-bourses, peuvent être accordées pour des cas particulièrement intéressants. D'autre part, et c'est là le côté de la charité, les nourrices elles-mêmes, choisies et examinées par les médecins avec le plus grand soin, et prises parmi tant de malheureuses abandonnées et découragées qu'on ramène au devoir et qu'on moralise, gardent avec elles, d'un jour à deux ans, leur propre enfant<sup>185</sup>.

Sans nous attarder sur la question de l'histoire de la protection de la petite enfance, il semble intéressant d'analyser cette forme de sociabilité et le positionnement de Marguerite Charpentier dans les réseaux philanthropiques républicains.

### 3.2.1.1. *Le contexte social, scientifique et politique.*

La prise de position de Marguerite Charpentier ne peut tout d'abord être comprise que par référence à son milieu social qui est celui de la grande bourgeoisie. Depuis la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, l'action charitable des gens du monde a en effet pris une importance croissante. Ce lien entre philanthropie et mondanité se construit sous l'influence de deux regards de la société sur elle-même, en termes de place de la femme et de rôle social des élites.

La condition des femmes fait l'objet de nombreuses interrogations à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, la bourgeoisie au pouvoir s'appuie alors sur ses citoyens, mais cet

<sup>185</sup> *Règlement et notice de la Société maternelle parisienne*, 1895, Archives municipales de Versailles, série Q, carton 2042, cité par V. de Luca, C. Rollet, *op. cité.*, p. 42.

idéal politique reste réservé aux hommes. A l'inverse, les discours consacrés aux femmes contribuent tous à dessiner le même modèle, celui de la femme de foyer. En effet, on peut placer parmi les symboles du mode de vie bourgeois le fait que la femme n'exerce pas de profession. Néanmoins, l'épouse n'échappe pas à l'impératif moral qui veut que chacun produise quelque chose d'utile pour la société : elle est donc chargée d'une multitude d'obligations pratiques. Le devoir des femmes est ainsi pensé selon trois dimensions, dans lesquelles elles doivent trouver leur dignité : aux côtés de la mère et de la maîtresse de maison, c'est la philanthrope dont la figure est exaltée. Par son action de bienfaisance, la femme doit donner l'exemple de la femme de foyer<sup>186</sup>, et s'oublier au profit des autres en trouvant dans ce dévouement sa légitimité<sup>187</sup>.

L'importance accordée à l'action charitable résulte également d'un regard des élites sur elles-mêmes. La bienfaisance démontre, à leurs propres yeux, qu'elles soutiennent leur rang non seulement par l'apparat et le luxe mais aussi par l'exercice de la vertu<sup>188</sup>. Pratiquer la philanthropie, c'est se légitimer comme membre de la classe dirigeante, à l'image du seigneur qui protège ses vassaux<sup>189</sup>. Par le biais des devoirs communs aux grandes dames et aux petites-bourgeoises, la morale dominante nie la notion de lutte des classes qui doit être remplacée par la solidarité : c'est l'idée qui préside à toutes les entreprises aussi bien chrétiennes que laïques. Dans cette logique, l'aspect pédagogique de la philanthropie est tout aussi important que le secours aux défavorisés dont on espère qu'il apaisera les haines sociales. Il s'agit donc de prouver à la fois l'utilité sociale des femmes et celle des élites. Si ces pensées imprègnent véritablement la société, elles font également l'objet d'une mise en scène sur la scène publique. Ainsi, les exercices philanthropiques prennent place dans les rituels mondains, par l'intermédiaire de ventes de charité, quêtes, bals et concerts. Pour beaucoup, cette philanthropie démonstrative doit paraître bien suffisante. Or, si Marguerite Charpentier s'inscrit pleinement dans ce modèle mondain, son action est d'une envergure beaucoup plus importante.

<sup>186</sup> A. Martin-Fugier, *La Bourgeoise : femme au temps de Paul Bourget*, 1983, p. 221.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 14-16.

<sup>188</sup> A. Martin-Fugier, *La vie élégante ou la formation du Tout-Paris, 1815-1848*, 1990, p. 155-156.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 164.

L'institution naît ensuite dans le contexte scientifique du développement de la puériculture et de la reconnaissance du pastorisme. En effet, le souci de la santé au moyen de l'hygiène et de l'éducation se développe sur des bases nouvelles à partir des travaux de Pasteur et de ses disciples, au cours des années 1860-1870. Ces découvertes permettent notamment d'envisager une baisse significative des maladies infectieuses, dès lors que sont compris les modes de contamination et adoptées des méthodes de prévention efficaces (antisepsie, stérilisation...). La Pouponnière crée ainsi un espace de légitimation de ces nouvelles pratiques. L'expérience est le lieu privilégié de l'intervention des docteurs Budin et Pinard, les grandes sommités militantes de l'hygiène et de la médecine infantile. Pierre Budin est médecin accoucheur à l'hôpital de La Charité, il met en place des consultations pour nourrissons à partir de 1892, ce qui pousse la Ville de Paris à mettre en place en 1896 une Commission d'étude de l'alimentation par le lait. Il fonde avec Paul Strauss et Gaston Variot, médecin à l'Hospice des Enfants assistés et grand défenseur de l'allaitement, la « Ligue contre la mortalité infantile ». De cette façon, le souci de salubrité est souligné avec force par *La Revue philanthropique* en 1897 :

C'est alors qu'est née l'idée de la Pouponnière, crèche interne, nourricerie modèle, véritable pensionnat de nouveau-nés, où des nourrices de choix, internées elles-mêmes, préservées des influences du dehors, installées dans un local construit spécialement pour son objet, d'après les plus récentes données de l'hygiène, allaiteraient au sein et au biberon, selon l'âge, leurs enfants et ceux des autres, sous le contrôle incessant d'un médecin et la haute surveillance d'un Comité médical<sup>190</sup>.

[...] L'air et la lumière sont partout. Les dortoirs des enfants et ceux des nourrices sont séparés par des cloisons vitrées ; des salles de bains, de pesage des enfants, de stérilisation du lait, faite sur place, le vestiaire, la lingerie, le réfectoire des nourrices, la pharmacie, l'usine pour le chauffage à l'eau, le cabinet médical, tout est distribué, aménagé dans les conditions les plus salubres.

Le respect de l'hygiène passe par la mise en place de pavillons d'isolement, qui permettent de stopper les contagions. L'auteur de l'article précise « qu'ainsi seraient sûrement écartés les dangers des crèches externes, où un courant permanent d'infection peut journallement s'établir du logis maternel à la crèche et de la crèche au logis<sup>191</sup> ». L'initiative ne rencontre cependant pas l'adhésion de l'ensemble du corps médical : « lorsque la Société voulut se constituer, elle eut à

<sup>190</sup> X. (Dr), « La Pouponnière de Porchefontaine et la question des crèches internes », dans *La Revue philanthropique*, 1ère année, t. II, n° 7, 10 novembre 1897, p. 75-88, à la p. 78-82.

<sup>191</sup> X. (Dr.), *op. cit.*, p. 79.

lutter contre les plus illustres hygiénistes qui étaient effrayés à l'idée de voir s'ouvrir un établissement où les enfants en bas âge seraient élevés en commun<sup>192</sup> ». L'institution est également en butte aux critiques de ceux qui militent en faveur du maintien de l'enfant auprès de sa mère, puisque la littérature se fait alors l'écho des effets pervers qu'entraînerait la désertion du foyer par les femmes qui travaillent. Paradoxalement, c'est chez Charpentier que paraissait, vingt ans plus tôt, l'ouvrage de Paul Leroy-Beaulieu intitulé *Le Travail des femmes*, dont le souhait était de « rendre la femme toute entière à son foyer<sup>193</sup>. »

La réflexion qui mène au projet prend place au sein de débats autour de la question de l'allaitement et de la mise en nourrice. La conscience de la forte mortalité des enfants, particulièrement chez ceux qui sont placés en nourrices, naît dans un contexte de crainte de la dépopulation qui menacerait la France, après la défaite de 1870. En 1896, le démographe Jacques Bertillon fonde l'Alliance nationale pour l'accroissement de la population française qui s'illustre par une activité de propagande intense. L'argument premier qu'elle développe est que la survie de la nation est en jeu dans le relèvement de la natalité : sa mission se veut patriotique. Elle s'engage dans une lutte acharnée contre l'avortement et soutient la défense des familles nombreuses. C'est l'un de ses membres, Paul Strauss, conseiller municipal de Paris et conseiller général de la Seine, qui fonde en 1897 la *Revue philanthropique* pour se faire l'écho de ces préoccupations démographiques et introduire le débat dans les milieux de la philanthropie et de l'assistance publique<sup>194</sup>. Elu au Sénat la même année, il concentre son activité dans le domaine de l'hygiène, de la prévoyance et de l'assistance. En 1901, il publie chez Fasquelle un essai intitulé *Dépopulation et puériculture*. Tout en s'efforçant de convaincre les politiques de la responsabilité de l'Etat dans la santé de la population infantile, il crée des œuvres privées comme le Comité national de l'enfance en 1902. La société a donc le sentiment qu'il faut sauver le plus d'enfants possible. Ainsi, un article consacré à la Pouponnière dans *La Revue philanthropique* du 10 novembre

<sup>192</sup> Exposition universelle internationale de 1900 à Paris. Rapports du jury international. Paris : Imprimerie nationale, 1902. Groupe XVI, Quatrième partie, classe 112, Economie sociale, hygiène, assistance publique, p. 122-123 [en ligne]. Disponible sur : <enum.cnam.fr> (consulté le 9 août 2005).

<sup>193</sup> P. Leroy-Beaulieu, *Le travail des femmes au XIXe siècle*, 1873, p. 426.

<sup>194</sup> V. De Luca, « Des professionnels du champ médico-social s'intéressent à la dépopulation : prises de position et savoirs mobilisés, 1870-1939 », communication à la 4<sup>e</sup> conférence intermédiaire de l'Association internationale de sociologie, Comité de recherche 52, Sociologie des groupes professionnels, « Savoirs, travail et organisation », organisé par le Laboratoire Printemps (CNRS, Université Versailles St Quentin), 22-24 septembre 2004 [en ligne]. Disponible sur <www.printemps.uvsq.fr> (consulté le 8 août 2005).

1897, veut frapper le lecteur par ces mots : « La dépopulation de la France est un des grands soucis de l'heure présente. La préservation des enfants du premier âge, chez lesquels la mortalité est encore si effrayante, est un des éléments les plus directs du problème ; il s'impose à tous les esprits, il inquiète les gouvernants ; il sollicite l'initiative privée ». La figure de la nourrice indépendante est stigmatisée : « C'est alors que reparaissent les nourrices mercenaires, ces paysannes rapaces, ces terribles faiseuses d'anges qui, depuis un demi-siècle, ont si bien travaillé à la dépopulation de la France. »

Marguerite Charpentier est animée par la même volonté de régénérer la France. Elle termine son article paru dans la *Revue philanthropique* du 10 novembre 1898 par une adresse au monde politique :

Faites de *l'élevage*, ayez un budget à cet effet ; vous en avez bien un pour les enfants malades, ce qui est justice ; vous pouvez bien en avoir un pour empêcher vos enfants bien portants de devenir malades et surtout pour faire vivre les enfants de la France, non seulement les faire vivre, mais en faire des gars solides qui empêcheront la race de dégénérer<sup>195</sup>.

Un an plus tard, *Fécondité* de Zola paraît chez Fasquelle et se fait écho des mêmes préoccupations :

Maintenant ce n'était pas seulement la famille accrue, la patrie refaite, la France repeuplée pour les luttes futures, c'était encore l'humanité élargie, les déserts défrichés, la terre peuplée entièrement. [...] La loi semble être le double phénomène de la fécondité qui fait la civilisation et de la civilisation qui restreint la fécondité. Et l'équilibre en naîtra, le jour où la terre entièrement habitée, défrichée, utilisée, aura rempli son destin. Et le divin rêve, l'utopie généreuse vole à plein ciel, la famille fondue dans la nation, la nation fondue dans l'humanité, un seul peuple fraternel faisant du monde une cité unique de paix, de vérité et de justice. Ah ! que l'éternelle fécondité monte toujours, que la semence humaine soit emportée par-dessus les frontières, aille peupler au loin les déserts incultes, élargisse l'humanité dans les siècles à venir, jusqu'au rêve de la vie souveraine, maîtresse enfin du temps et de l'espace<sup>196</sup> !

Tout comme les milieux mondains et scientifiques, le monde de la politique s'intéresse peu à peu de plus près aux domaines de l'assistance et de la philanthropie. Ce sont d'abord différents milieux - républicains, francs-maçons, laïcs, positivistes - qui créent un certain nombre d'institutions de bienfaisance au début de la III<sup>e</sup> République et prennent ainsi le relais des institutions religieuses. Madame Marie Becquet, épouse du conseiller d'Etat Léon Becquet, fonde par

<sup>195</sup> M. Charpentier, « De l'utilité des pouponnières », dans *La Revue philanthropique*, 2<sup>e</sup> année, t. IV, n<sup>o</sup> 19, 10 novembre 1898, p. 5-13, à la p. 13.

<sup>196</sup> E. Zola, *Les Quatre évangiles, Fécondité*, Fasquelle, 1899, p. 750.

exemple la Société de l'Allaitement maternel, qui encourage les mères pauvres à allaiter et leur fournit une aide matérielle. Il faut ensuite attendre quelques années pour que l'Etat républicain puisse se saisir de la question.

Une fois « la République aux Républicains » après 1879, le camp au pouvoir se divise entre opportunistes et radicaux, notamment autour de la « question sociale », autrement dit la façon dont la République doit se soucier des déshérités. Pour les modérés, il n'y a pas une question sociale, mais une série de problèmes à résoudre, le rôle de l'Etat devant être seulement incitatif. Au contraire, les radicaux entendent compléter la conquête de la liberté par la justice sociale et attendent un effort de l'Etat en faveur d'une œuvre d'éducation nationale émancipatrice. Les élections législatives de 1885 envoient à l'Assemblée un groupe de radicaux important, de taille comparable à celui des opportunistes. Néanmoins, le groupe radical est alors de plus en plus contesté sur sa gauche, sur cette même « question sociale », par l'émergence du mouvement socialiste. « C'est dans ce contexte de rivalité avec le socialisme révolutionnaire que se situe le plus grand effort pour doter enfin le radicalisme d'un corps de doctrine qui lui faisait défaut, pour passer du simple "état d'esprit" à une véritable idéologie qui pourrait efficacement s'opposer à la doctrine marxiste très structurée et de plus en plus conquérante<sup>197</sup> ». Ceci est l'œuvre de Léon Bourgeois et de sa doctrine, appelée le solidarisme. La solidarité est définie en 1880 par Paul Bert, un des fondateurs de l'école laïque, comme une responsabilité de la société envers ceux qui souffrent, venant compléter la charité individuelle. Avocat, député de la Marne en 1888, ministre à plusieurs reprises au début des années 1890, notamment au portefeuille de l'Instruction publique de mars 1890 à février 1892, Léon Bourgeois devient Président du Conseil de novembre 1895 à avril 1896, formant pour la première fois un ministère uniquement radical, au sein duquel figurent de nombreux francs-maçons comme lui. En 1896, il publie un article dans *La Nouvelle Revue* dont il tire un ouvrage intitulé *Solidarité* chez Armand Colin. Synthèse entre le libéralisme et le socialisme, le solidarisme insiste sur la dette sociale due par chaque individu, l'importance de l'instruction et le rôle incitatif de l'Etat dans le

<sup>197</sup> J. Mièvre, «Le solidarisme de Léon Bourgeois : naissance et métamorphose d'un concept », dans *Cahiers de la Méditerranée*, publiés par le Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine, équipe de recherche de l'Université de Nice-Sophia Antipolis, vol. 63 [en ligne]. Disponible sur <<http://revel.unice.fr/cmcdi/document.html?id=17>> (consulté le 8 août 2005).

développement d'un système d'assurances. Léon Bourgeois peut en quelque sorte être présenté comme l'un des précurseurs de l'Etat-providence.

Proches des milieux radicaux dans les années 1890, au moment où la maison publie des textes littéraires de Georges Clémenceau, les Charpentier s'inscrivent dans ces débats en créant la Pouponnière en 1891, qui contribue à la réussite de l'initiative laïque et privée. En effet, un article paru dans *La Petite république socialiste* en 1903 insiste sur le « sentiment de l'égalité et de la justice » de Marguerite Charpentier, sur le « caractère laïque de l'œuvre ». Aux propositions du directeur d'un grand journal parisien qui lui offrait des secours en argent, si elle consentait à introduire des religieuses dans les services de la Pouponnière, la fondatrice aurait répondu par un refus formel<sup>198</sup>.

Les motivations des fondatrices de la Société maternelle parisienne sont complexes : *La Revue philanthropique* évoque un mélange de « solidarité maternelle, de bienfaisance et de patriotisme ». Pour ce qui est de Marguerite Charpentier, il est possible que sa propre expérience de mère l'ait poussée à s'investir dans la lutte contre la mortalité infantile. En effet, le 15 avril 1876, elle perd un premier fils, Marcel Gustave (qui portait le prénom de son parrain Flaubert), âgé de deux ans. En 1888, sa fille Georgette épouse, à 16 ans, Abel Hermant. Le couple a un fils qui ne vit que trois semaines<sup>199</sup>. La famille a donc été largement marquée par les décès d'enfants en bas âge, ce qui peut contribuer à expliquer son engagement. De plus, Marguerite Charpentier est malade dès les années 1880. Neurasthénique et sujette aux évanouissements, elle voit le docteur Charcot en février 1887 qui prédit, selon Edmond de Goncourt, qu'elle sera « folle dans deux ans<sup>200</sup> ». La Pouponnière a donc peut-être constitué, une « planche de salut<sup>201</sup> ».

Pour certains, c'est le peintre Pierre-Auguste Renoir qui serait à l'origine de l'idée d'un établissement de soutien aux filles-mères et leurs enfants :

Au temps de sa jeunesse, lorsqu'il fréquentait le Moulin de la Galette, Renoir fut ému et hanté par les conditions de vie lamentables des enfants nés par suite de rencontres sous les ailes du Moulin et qui devaient pousser comme l'herbe des champs dans le maquis montmartrois. Beaucoup mourraient en bas âge. Renoir eut l'idée, pour les sauver, de fonder un « Pouponnat ». Il mit Mme Charpentier au courant de son

<sup>198</sup> L. Lumet, « La Pouponnière », dans *La Petite république socialiste*, 19 octobre 1903.

<sup>199</sup> C. B. Bailey, *op. cit.*, p. 166.

<sup>200</sup> E. de Goncourt, *Journal : mémoires de la vie littéraire*, éd. J. Ricatte, 1989, t. III, p. 14 (14 février 1887).

<sup>201</sup> C. B. Bailey, *loc. cit.*

projet, elle s'y intéressa et finit par le réaliser. Avant qu'elle ne s'y consacra, Renoir et ses amis avaient organisé une fête au Moulin de la Galette, afin de recueillir la somme nécessaire à la mise en marche de cette œuvre, mais la recette ne répondit pas à leurs espérances. Ce ne fut que plus tard, grâce au zèle déployé par Mme Charpentier, que l'œuvre fut créée sous le nom de « Pouponnière ». Combien d'êtres ignorent qu'ils devaient la vie à un grand artiste au cœur compatissant<sup>202</sup>.

Michel Robida atteste aussi de cet intérêt de Renoir pour les enfants. Selon lui, lorsque le peintre lui parle de son projet de pouponnat dès 1876, c'est l'époque des grands succès de Zola et Daudet, et Marguerite Charpentier est alors trop occupée par la vie mondaine. Il décrit la fête donnée au Moulin de la Galette :

Coquelin cadet récita des monologues de Charles Cros. Sur un scénario de son ami Georges Rivière, Renoir composa la musique de quelques couplets sans prétention, tandis que Franc-Lamy bossait les décors. Les places vendues dix et vingt sous, la recette fut assez maigre et Madame Charpentier dut chercher ailleurs des ressources pour faire vivre la Pouponnière<sup>203</sup>.

Il est possible de se faire une idée de l'ambiance de la fête en contemplant le célèbre *Bal du Moulin de la Galette* de Renoir, peint en 1876 et sur lequel sont représentés certaines de ces personnalités, comme Pierre Franc-Lamy ou Georges Rivière. Néanmoins, il est clair que cette bohème montmartroise ne peut suffire à attirer l'attention de la bonne société sur la Pouponnière. Marguerite Charpentier, quant à elle, n'a de cesse d'obtenir le soutien des milieux politiques et philanthropes.

### 3.2.1.2. Des réseaux puissants.

Madame Charpentier donne à l'œuvre qu'elle préside une assise sociale certaine et une large publicité grâce à son réseau de relations, qu'elle n'hésite pas à solliciter lorsque le besoin s'en fait sentir.

Les débuts sont modestes. En avril 1891, le seul texte contemporain de l'installation à Rueil qui rend compte de l'ouverture de l'établissement, est un article d'Emile Zola, « Aux mères heureuses », paru dans le *Figaro* du 18 avril 1891, journal certes largement diffusé dans les milieux parisiens. Les fondatrices jouent ensuite un rôle important dans la reconnaissance de l'institution. Plus que tout autre, Marguerite Charpentier s'emploie à obtenir le soutien des autorités politiques locales et nationales. Ainsi, le premier pavillon installé à Porchefontaine en 1893, à la construction duquel la famille de Rothschild contribue, est inauguré

<sup>202</sup> J. Baudot, *Renoir, ses amis, ses modèles*, 1949, p. 21.

<sup>203</sup> M. Robida, *Renoir : portraits d'enfants*, 1959, p. 52-53.

par le préfet de la Seine, Eugène Poubelle. Marguerite Charpentier obtient ensuite des fonds du ministère de l'Intérieur et de l'Agriculture pour un deuxième pavillon. Ce dernier est inauguré en présence de l'épouse et de la fille du président de la République Félix Faure et de plusieurs autorités politiques du département, comme en témoigne *Le Monde illustré* du 24 novembre 1895.

Et les appuis ne proviennent pas uniquement du monde politique. L'extension de l'œuvre est également permise grâce aux fonds accordés par la commission du Pari mutuel, organisme chargé de l'organisation officielle du jeu sur les hippodromes depuis la loi du 2 mai 1891. Celui-ci est l'œuvre de Jacques Oller, qui utilise ces bénéfices pour se reconvertir dans le spectacle : il ouvre le Moulin Rouge en 1889, destiné à un public aisé en quête d'émotions fortes qui vient découvrir le « quadrille naturaliste », ancêtre du « french cancan », et l'Olympia en 1893. Le monde des arts est également sollicité, comme le montre une photo de Madame Charpentier entourée des peintres Carolus-Duran et Henri Gervex, composant le jury d'un concours de chapeaux organisé au Bois de Boulogne à l'occasion d'une séance de tir au pigeon, au bénéfice de la Pouponnière. En outre, Marguerite Charpentier gagne la reconnaissance des milieux philanthropiques, notamment celle du président de la Fédération de la Mutualité française, Léopold Mabilieu. Les personnalités qui gravitent autour de la Pouponnière sont massivement présentes dans les divers congrès nationaux et internationaux d'assistance publique et de bienfaisance privée. Il s'agit notamment des milieux natalistes déjà évoqués, puisqu'il est rappelé en 1900 que « la Pouponnière a été fondée dans le but de lutter contre la dépopulation de la France. »

Son ancrage dans le monde philanthropique et politique, La Société maternelle le doit à un comité de direction influent, divisé en plusieurs sections<sup>204</sup>. Le bureau est exclusivement composé de femmes, parmi lesquelles figurent la présidente et la vice-présidente, ainsi que la secrétaire-générale Madame Henri Cros, l'épouse d'un sculpteur céramiste proche des Impressionnistes. Le comité est composé de dix-sept femmes. Parmi elles, on trouve les épouses du préfet de Paris Eugène Poubelle, du démographe Jacques Bertillon, du sénateur Paul Strauss, du député Louis-Lucien Klotz, qui sera ministre des Finances à plusieurs reprises dans les années 1910, ainsi que Madame Olga Veil-Picard, qui jouit de l'estime et de l'appui

<sup>204</sup> V. de Luca, C. Rollet, *op. cit.*, p. 44.

des milieux juifs de la philanthropie parisienne et qui prendra la succession de Madame Charpentier. Un comité de propagande, dont la duchesse d'Uzès est présidente d'honneur, assiste le bureau. Il est également exclusivement composé de femmes, dont Alexandrine Zola et Jeanne Hugo.

Les deux autres comités, consultatif et médical, sont, quant à eux, entièrement masculins et sont très influents en raison de la position sociale de leurs membres. Ainsi le comité consultatif présidé par Jules Simon est composé, entre autres, de cinq députés ou sénateurs, un préfet, un conseiller général. Jules Simon, opposant à l'Empire puis leader républicain sous l'Ordre moral, est le président du conseil qui se déclare en 1876 « profondément conservateur et profondément républicain » et provoque par sa démission la crise du 16 mai 1877. Après cette date, il s'occupe surtout des questions d'enseignement au Sénat, puis, à l'issue de la crise boulangiste, se consacre à des travaux littéraires et des œuvres de bienfaisance. Louis Pasteur est également président d'honneur de ce comité, qui compte un de ses amis, l'Inspecteur général de l'Université Eugène Manuel, et Georges Charpentier. Au total, vingt-cinq hommes dont le statut et les relations sont de solides appuis.

Le comité médical, présidé par deux médecins des hôpitaux de Paris, rassemble quant à lui vingt-neuf personnalités, dont trois membres de l'Académie de médecine. Aux côtés de ces médecins, des pastoriens notoires comme le propre gendre de Louis Pasteur, l'homme de lettres René Valléry-Radot. Celui-ci est secrétaire de François Buloz, le directeur de la *Revue des Deux Mondes*, en 1876, puis de Charles de Freycinet en 1879. Il épouse la fille de Pasteur en 1879 et à partir de cette date, aide son beau-père à lutter contre ses détracteurs en soignant ses « relations publiques », notamment avec la presse. Le comité médical compte également Théophile Roussel, républicain opposant à l'Empire, député puis sénateur en 1879, président du Conseil général de Lozère, membre de l'Académie de médecine, vice-président du Conseil supérieur de l'Assistance publique, qui peut être considéré comme le premier législateur de la protection de l'enfance. Ainsi, la loi du 23 décembre 1874, dite « loi Roussel » concerne la protection des enfants du premier âge. Il milite également contre le travail des enfants et pour une

assistance médicale gratuite. En 1896, un jubilé est organisé pour lui rendre hommage dans l'amphithéâtre de la Sorbonne.

Le comité de direction de la Pouponnière, c'est donc une centaine de personnes et une répartition sexuelle des tâches : des hommes, l'institution attend une légitimation scientifique des mesures prises ; les femmes, quant à elles, promettent à l'œuvre une inscription dans les cercles de sociabilité de la haute bourgeoisie. Au-delà de leur nombre ou de leurs compétences, c'est leur influence qui est recherchée, que la direction n'a de cesse de rappeler et d'utiliser. D'autres personnalités importantes, sans appartenir au comité de direction, renforcent le prestige de la Pouponnière. Sarah Bernhardt accepte par exemple de « fonder un lit ». Ces sympathies contribuent à la publicité faite autour de l'institution. De cette façon, le soutien ou le passage dans les locaux de l'établissement d'une personnalité en vue ne manque pas d'appuyer les demandes de subventions. Le 28 mars 1896, Madame Charpentier écrit au maire de Versailles pour solliciter du Conseil Général une aide financière. Elle fait miroiter le rôle d'exemple que l'établissement pourra jouer et termine sa lettre en ajoutant « que c'est à la Pouponnière que la Ville de Versailles doit l'honneur d'avoir reçu le 24 novembre dernier la visite de Madame et Mademoiselle Faure »<sup>205</sup>. Une subvention de 500 F est alors accordée. De même, le 18 novembre 1901, un ami des époux Charpentier écrit au maire de Versailles après avoir reçu de Madame Charpentier une lettre lui annonçant son espoir de recevoir une subvention. Il lui rappelle que « M. Charpentier éditeur, de par ses relations sympathiques avec toute la presse de Paris et sa situation si particulièrement exceptionnelle dans le monde des arts et de la littérature, saura rendre au centuple le moindre bien que la Ville de Versailles par la voix de son Conseil municipal aura cru pouvoir accorder aujourd'hui à l'œuvre de sa femme<sup>206</sup> ». En vertu du décret du 21 juillet 1896, l'association est reconnue d'utilité publique « grâce à la sollicitude du directeur de l'Assistance, M. H. Monod et à celle de M. Peyron, directeur de l'Assistance de la Seine », à condition que la moitié des places soient attribuées gratuitement.

Les ressources de l'œuvre sont apportées par les pensions payées par les parents et les membres souscripteurs. Les frais de pension ne représentent cependant que

<sup>205</sup> Archives municipales de Versailles, série Q, carton 2042, cité par V. de Luca, C. Rollet, *op. citée.*, p. 46.

<sup>206</sup> *Ibid.*

27 000 francs pour 95 000 francs de dépenses en 1899. Le reste des recettes provient de ventes de charité (qui produisent 22 000 francs en 1898 et 59 700 en 1899), de dons divers et de subventions du Conseil municipal de Paris et du Conseil général de la Seine. Cependant, l'établissement rencontre régulièrement d'importantes difficultés financières, notamment entre 1899 et 1901, ce qui provoque une baisse des effectifs. Marguerite Charpentier doit alors reprendre la plume pour trouver de nouveaux subsides. Et ses arguments sont parfois très concrets, comme dans le cas d'une lettre adressée au maire de Versailles le 20 juin 1901 :

Vous connaissez la crise que traverse actuellement notre œuvre ; ce matin, dans une lettre au Figaro, je fais appel aux amis connus ou inconnus de la Pouponnière. Pensant que le Conseil municipal de Versailles peut compter dans les amis de la Pouponnière, je viens vous prier d'obtenir de lui un secours afin de nous aider à traverser cette crise. La Pouponnière depuis plusieurs années dépense cent mille francs par ans à Versailles sans compter les travaux exceptionnels qui y ont été faits [...] Si la Pouponnière disparaissait, ce serait non seulement au détriment du commerce de Versailles mais encore de la Ville étant donné les droits d'octroi que nous lui fournissons<sup>207</sup>.

Elle rappelle que les travaux de canalisations qu'elle a entrepris, grâce à une subvention du Conseil municipal de 4 000 F, ont été utiles tant à la Pouponnière qu'aux propriétés environnantes. Une partie de la bourgeoisie versaillaise se mobilise pour sauver Porchefontaine. L'association artistique et littéraire de Versailles est autorisée par arrêté municipal à organiser une tombola de 15 000 F. Paul Strauss donne à la Sorbonne une conférence où il lance un appel à la charité publique. En 1902, Marguerite Charpentier, malade, confie à Olga Veil-Picard la mission d'obtenir du ministère de l'Intérieur l'autorisation d'organiser une loterie nationale de 2 millions de francs pour sauver l'institution.

La Pouponnière entend se faire connaître pour se développer et pouvoir se présenter comme modèle à suivre : conviction de la nécessité d'agir mais aussi désir de reconnaissance des fondatrices sont ainsi mêlés. De cette façon, le 16 septembre 1902, au moment où les établissements similaires se multiplient, Marguerite Charpentier rappelle dans la *Revue philanthropique* l'antériorité de son projet : « Cette lettre n'a d'autre intérêt que de rétablir la vérité et de revendiquer pour Mme Eugène Manuel et pour moi l'honneur d'avoir fondé, en France, la

---

<sup>207</sup> *Ibid.*

première Pouponnière<sup>208</sup> ». Au tournant du siècle, la Société maternelle parisienne est en tout cas une institution reconnue : elle reçoit une médaille d'or de l'Exposition universelle en 1900, dans la catégorie « Assistance publique et bienfaisance privée », et le grand prix de l'Exposition du Grand Palais en 1904 et 1905. La notice nécrologique consacrée à Georges Charpentier, parue dans le *Chronique de la Bibliographie de la France* en 1905, souligne que depuis son retrait des affaires, l'ancien éditeur « s'occupait avec un grand dévouement d'œuvres d'assistance sociale, notamment de la Pouponnière, créée par sa femme, décédée l'an dernier, et dont la mort a été si unanimement regrettée ». Autour des Charpentier, la Pouponnière naît donc au sein des milieux médicaux et philanthropiques qui, pour lutter contre le déclin démographique, préconisent d'augmenter la natalité et de réduire la mortalité infantile. A la tête de cette institution, les pères de la puériculture et les défenseurs du pastorisme peuvent faire appel à la générosité de la bonne société parisienne tout en exhortant les hommes politiques à se saisir de la question de la protection de l'enfance. Les Charpentier ont donc consacré la fin de leur vie à rassembler l'élite républicaine autour de cette cause, en mobilisant une nouvelle fois des réseaux cultivés pendant de nombreuses années dans l'intimité d'un salon.

---

<sup>208</sup> M. Charpentier, « A propos de la Pouponnière », dans *Revue philanthropique*, 6<sup>e</sup> année, t. XI, 1902, p. 704.

## Conclusion

La librairie moderne, cette génération ne prenant pas le temps de dîner, n'allant jamais au spectacle, ne flânant, ne se reposant jamais, mais usant ses souliers à battre du matin au soir tous les quartiers de Paris, s'arrachant la chaise des Auvergnats des petites ventes, ne vivant que pour gagner [...] C'est l'histoire de tout le commerce moderne.

Cet extrait du *Journal* des Goncourt monte que, dès les années 1860, certains auteurs possèdent déjà une vision claire des évolutions du monde de l'édition. Il apparaît en effet que, au moment où s'affirme la fonction d'éditeur, ceux qui réussissent dans la profession ne gagnent beaucoup d'argent qu'au prix d'un travail acharné. A contrario, Georges Charpentier prend le temps de dîner et d'aller au spectacle : il n'a semble-t-il jamais véritablement choisi entre la gestion de ses affaires et une vie mondaine trépidante. C'est ce qui l'oppose aux grands éditeurs de son temps, tout en le rendant attachant aux yeux de ses contemporains comme aux nôtres.

Un des charmes du sujet réside en effet dans la possibilité de faire revivre une époque, d'évoquer ce milieu où tous les personnalités qui comptent, aussi bien dans les domaines artistiques et littéraires que politiques, se croisent et se reconnaissent dans une même parenté d'esprit. Sans doute faudra-t-il pousser encore l'analyse de ces réseaux qui font du couple Charpentier un des pôles de cet univers.

La montée en puissance de la fonction de médiatisation, qui crée l'éditeur contemporain, doit elle aussi être mieux analysée. L'étude de l'utilisation de la publicité par Georges Charpentier doit être poursuivie pour obtenir une vue plus générale. De la même façon, il faut s'efforcer de saisir l'existence « d'un goût Charpentier » et de mieux cerner le public visé et touché par cette mise en livre. Ainsi, entre les couvertures jaunes peintes par Van Gogh à ses débuts, et les conseils de lecture de la très chrétienne Société genevoise pour l'encouragement de l'œuvre des bibliothèques populaires, la réception des œuvres publiées par la maison Charpentier comporte de multiples facettes qu'il reste à explorer.

## ***Table des annexes***

<b>ANNEXE 1 : LA PUBLICITÉ.....</b>	<b>91</b>
<b>ANNEXE 1-1 : LA DÉFINITION D’UN PUBLIC (1872).....</b>	<b>92</b>
<b>ANNEXE 1-2 : LES ÉTRENNES (1876).....</b>	<b>93</b>
<b>ANNEXE 1-3 : LA STRUCTURATION EN COLLECTION (1894).....</b>	<b>94</b>
<b>ANNEXE 2 : LA POLITIQUE DE COLLECTION : LA NOUVELLE COLLECTION.....</b>	<b>95</b>
<b>ANNEXE 3-1 : MADAME MEURIOT, DE PAUL ALEXIS (1890). EXEMPLE DE MISE EN LIVRE.....</b>	<b>95</b>
<b>ANNEXE 3-2 : MADAME MEURIOT, DE PAUL ALEXIS (1890). LES INTERVENTIONS DE L’ÉDITEUR ET LE SCANDALE COMME OUTIL DE PROMOTION.....</b>	<b>97</b>

## ***Annexe 1 : La publicité.***

Les annonces reproduites dans les pages suivantes ont paru dans le *Feuilleton* du *Journal général de l'imprimerie et de la librairie* (la date est indiquée entre parenthèses).



## Annexe 1-1 : La définition d'un public (1872).

**CHARPENTIER & C<sup>ie</sup>, libraires-éditeurs**  
QUAI DU LOUVRE, 28, A PARIS

---

**THÉOPHILE GAUTIER**

**LE CAPITAINE FRACASSE**

UN VOLUME IN-8 JÉSUS DE 500 PAGES  
*Illustré de 60 Dessins par GUSTAVE DORÉ*

Prix, broché.....	24 fr.
— relié en demi-chagrin, tranches dorées.....	30 fr.
— — — tête dorée et coins, non rogné.....	32 fr.

---

**Poésies complètes d'ALFRED DE MUSSET**

EN UN SEUL VOLUME IN-32 JÉSUS  
*Orné d'un PORTRAIT gravé en taille-douce*

Prix, broché.....	6 fr.
— relié en demi-marouquin, tête dorée et coins, non rogné.....	9 fr.

---

**Œuvres complètes d'ALFRED DE MUSSET**

ÉDITION POPULAIRE EN UN VOLUME GRAND IN-8 DE 800 PAGES  
*Ornée d'un portrait et de 28 dessins de M. BIDA, gravés sur acier par les premiers artistes*

Prix, broché, avec les 29 gravures.....	20 fr.
— avec 12 gravures seulement.....	12 fr.
— sans les gravures.....	9 fr.

---

**THÉOPHILE GAUTIER. — Tableaux de Siège. — PARIS, 1870-1871. — Un volume grand in-18 jésus. — Prix..... 3 fr. 50**

Ce livre est, au dire des plus éminents critiques, l'un des plus amusants chefs-d'œuvre de l'illustre poète que pleure la France entière. Il ne s'y trouve pas un seul mot que les plus timorés ne puissent placer sous les yeux de leurs enfants.

---

**HENRI REGNAULT. — Correspondance** recueillie et annotée par M. Arthur DUPARC, suivie du *Catalogue complet* de l'Œuvre de H. REGNAULT, ornée d'un PORTRAIT gravé à l'eau-forte par LAGUILLEMIÉ. Un volume in-18 jésus. — Prix..... 3 fr. 50

Cet ouvrage contient des récits de voyage, des impressions d'artiste et tous les plus nobles enseignements du travail acharné et du patriotisme le plus élevé de ce peintre de génie qui fut tué le dernier le soir de Buzenval. Il peut et doit être mis aux mains de la jeunesse. (2199)

46

## Annexe 1-2 : Les étrennes (1876).

**BIBLIOTHÈQUE CHARPENTIER**  
13, RUE DE GRENELLE-SAINT-GERMAIN, 13

---

ÉTRENNES 1877  
*Vient de paraître :*

# A COUPS DE FUSIL

PAR QUATRELLES  
OUVRAGE ORNÉ DE  
TRENTE DESSINS ORIGINAUX  
HORS TEXTE

**Par A. DE NEUVILLE**

Dont douze dessins au fusain et dix-huit dessins à la plume  
reproduits en fac-simile

UN MAGNIFIQUE VOLUME IN-4, ORNÉ DE FLEURONS, GULS-DE-LAMPE, ETC.

Prix du volume : broché..... 20 fr.  
— richement relié en toile anglaise, avec fers spéciaux. 25 fr.

(Voir l'annonce détaillée de cet ouvrage dans le numéro spécial de la *Bibliographie de la France*, consacré aux Livres d'Étrennes, pages 1988 et suivantes).

DES SPÉCIMENS DU TEXTE ET DES GRAVURES SONT ENVOYÉS FRANCO.

---

LES CONTES ET LÉGENDES  
DE

## J. T. DE SAINT-GERMAIN

1<sup>re</sup> SÉRIE : La Légende de Mignon. — Pour une épingle. — La Fontaine de Médicis. — La Feuille de coudrier. — La Roulette.  
2<sup>e</sup> SÉRIE : La Veilleuse. — Pour parvenir. — Dolorès.

Chaque Série se vend séparément : broché..... 3 fr. 50  
— relié, demi-chagrin... 5 fr.

(2249)

## Annexe 1-3 : La structuration en collection (1894).

**G. CHARPENTIER & E. FASQUELLE, Éditeurs**  
RUE DE GRENELLE, 11, PARIS

<p style="text-align: center;"><i>Dernières publications</i></p> <p style="text-align: center;"><b>Dans la Bibliothèque-Charpentier</b> A 3 FR. 50 LE VOLUME</p> <p style="text-align: center;"><b>PAUL ALEXIS</b></p> <p>Trente Romans . . . . . 1 vol.</p> <p style="text-align: center;"><b>GUSTAVE GEFFROY</b></p> <p>Le Cœur et l'Esprit . . . . . 1 vol.</p> <p style="text-align: center;"><b>ARSÈNE HOUSSAYE</b></p> <p>Les Larmes de Mathilde . . . . . 1 vol.</p> <p style="text-align: center;"><b>MAURICE BARRÈS</b></p> <p>Du Sang, de la Volupté et de la Mort . . . . . 1 vol.</p> <p style="text-align: center;"><b>ALFRED DUQUET</b></p> <p>Paris (Thiers, le Plan Trochu et l'Hay) . . . . . 1 vol.</p> <p style="text-align: center;"><b>LÉON A. DAUDET</b></p> <p>Les Morticoles . . . . . 1 vol.</p>	<p style="text-align: center;"><i>Pour paraître</i></p> <p style="text-align: center;"><b>Dans la Bibliothèque-Charpentier</b> A 3 FR. 50 LE VOLUME</p> <p style="text-align: center;"><b>JEAN LORRAIN</b></p> <p>Sensations et Souvenirs . . . . . 1 vol.</p> <p style="text-align: center;"><b>CATULLE MENDES</b></p> <p>La Grive des Vignes (Poésies) . . . . . 1 vol.</p> <p style="text-align: center;"><b>HENRY BAUER</b></p> <p>Mémoires d'un Jeune homme . . . . . 1 vol.</p> <p style="text-align: center;"><b>MAXIME PAZ</b></p> <p>Un Amour d'aujourd'hui . . . . . 1 vol.</p> <p style="text-align: center;"><b>NOEL ET STOULLIG</b></p> <p>Les Annales du Théâtre et de la Musique (1894). . . . . 1 vol.</p> <hr/> <p style="text-align: center;"><b>Dans la Collection in-18 illustrée</b> A 3 FR. 50 LE VOLUME</p> <p style="text-align: center;"><b>GUILLAUME LIVET</b></p> <p>L'Amour forcé. Illustrations de TIRET-BOGNET. . . . . 1 vol.</p>
---	--

*Pour paraître incessamment*

**Dans la « COLLECTION POLYCHROME » à 3 fr. 50 le volume**

THÉOPHILE GAUTIER

# ÉMAUX ET CAMÉES

Un volume in-18, orné de 110 aquarelles, tirées en couleurs. — Compositions de HENRI CARUCHET.

**GYP**

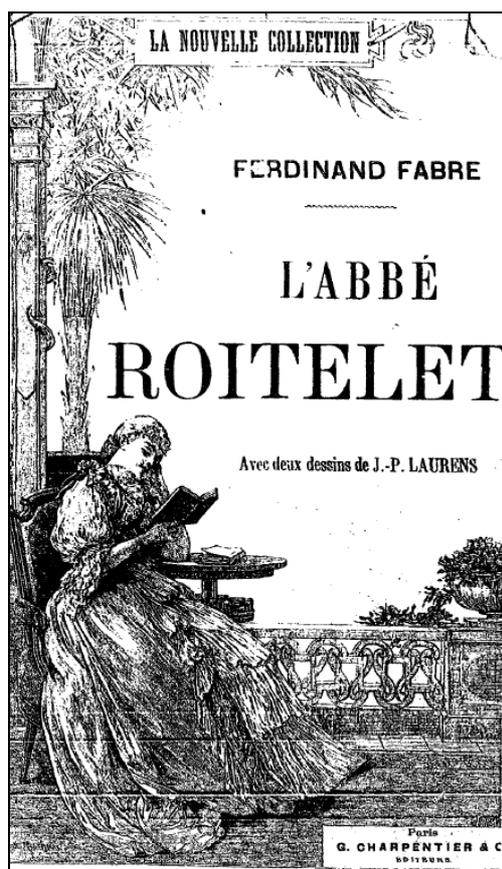
# LEUR ESPRIT

Un volume de la « Collection polychrome. »

EN PRÉPARATION

EN PRÉPARATION

## Annexe 2 : La politique de collection : la Nouvelle Collection.



G. CHARPENTIER ET C<sup>ie</sup>, ÉDITEURS

11, rue de Grenelle, 11, Paris.

### LA NOUVELLE COLLECTION

Entre les collections d'œuvres littéraires modernes souvent très osées et les Bibliothèques diverses créées en vue de la jeunesse et presque toujours trop enfantines, il n'existait pas de suites d'ouvrages qui, tout en possédant les qualités littéraires des unes, pussent convenir au public spécial des autres.

Le but de *La Nouvelle Collection* est de combler cette lacune. Des écrivains dont le talent n'est plus à établir, tels que Alphonse Daudet, André Theuriet, Ferdinand Fabre, Hector Malot, Théodore de Banville, etc., etc., ont bien voulu concourir à cette innovation qui, croyons-nous, répond à un besoin.

Le fait seul de la publication d'une œuvre dans *La Nouvelle Collection* est une garantie qu'elle peut être laissée sans contrôle entre toutes les mains, même entre celles des jeunes filles.

PARIS  
BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER

11, RUE DE GRENNELLE, 11

1890

#### THÉÂTRE

CELLE QU'ON N'ÉPOUSE PAS, pièce en 1 acte (Gymnase).

LA FIN DE LUCIE PELLEGRIN, pièce en 1 acte (Théâtre-Libre).

En collaboration avec Oscar Méténier.

LES FRÈRES ZEMGANO, pièce en 3 actes (Théâtre-Libre).

MONSIEUR BÉTSY, comédie en 4 actes (Variétés).

Paris. — Typographie G. Née, 1, rue Cassette. — 9795.

## **Annexe 3-2 : Madame Meuriot, de Paul Alexis (1890). Les interventions de l'éditeur et le scandale comme outil de promotion.**

MADAME MEURIOT 125

frelatés, ferait le dégoûté devant un cru naturel. L'audace lui vint, tout à coup, de solliciter certaines choses.

— Veux-tu, dis...

Tout en implorant de la voix, il l'attirait, avec violence, de façon à ne lui laisser aucun doute. Elle resta étonnée : Léon, en seize ans de mariage, ne lui en avait jamais autant demandé. Cependant, avec des répugnances, elle consentit à essayer.

— Non!... Tu ne sais pas!

Il la repoussait avec dépit. Alors, sans défense devant les désirs de cet enfant, elle voulut recommencer :

— Attends! tu vas voir!..

— Non! c'est inutile, va...

Cette fois, d'elle-même, Juliette s'abattit sur lui ; et, y mettant l'abnégation nécessaire, elle le satisfit, en fermant les yeux. Puis, se détournant, le visage dans son mouchoir, elle se sauva dans le cabinet de toilette.

Quand elle revint, les yeux ardents et les joues enflammées, toute vibrante d'une excitation inconnue, elle prit Gustave dans ses bras et, se cachant le front contre lui :

— Ce que tu me fais faire!.. tu n'oseras plus m'embrasser ?

Lui, voulut se montrer gentil, affectueux même. Il la baisait longuement sur la bouche, pour lui prouver le chimérique de ses appréhensions. Puis, comme elle se mit à le presser de façon significative, en femme qui, pas plus ce jour-là que l'avant-veille, n'avait encore réellement songé à elle, il sauta du lit, pour couper court.

— Comment, tu t'habilles?... Il n'est pas tard!

11.