



HAL
open science

Albert Mérat ou le renversement d'une idole

Yann Mortelette

► **To cite this version:**

Yann Mortelette. Albert Mérat ou le renversement d'une idole. Parade sauvage - Revue d'études rimbaldiennes , 2018, Les autres de Rimbaud (29), pp.83-95. hal-04060146

HAL Id: hal-04060146

<https://hal.univ-brest.fr/hal-04060146v1>

Submitted on 6 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Albert Mérat ou le renversement d'une idole

« La nouvelle école, dite parnassienne, a deux voyants, Albert Mérat et Paul Verlaine, un vrai poète¹ », affirme Rimbaud dans la lettre dite « du voyant », adressée à Paul Demeny le 15 mai 1871. Ce jugement si favorable à l'égard d'Albert Mérat, tombé aujourd'hui dans l'oubli, a de quoi surprendre. Il a pourtant été confirmé par Ernest Delahaye vingt-cinq ans avant la publication de la lettre à Paul Demeny².

Il faut dire qu'en 1871 ce poète parnassien n'était pas un inconnu. Né à Troyes le 23 mars 1840, Mérat, après le suicide de son père, fit ses études à Louis-le-Grand, où il rencontra Léon Valade. En 1863, ils publièrent ensemble, sans nom d'auteur, chez Achille Faure, un recueil de cent six sonnets, *Avril, mai, juin*. Ils se lièrent d'amitié avec Verlaine, employé comme eux à la mairie de Paris. En décembre 1866, l'Académie française décerna le prix Maillé-Latour-Landry à Mérat pour *Les Chimères*, recueil de cent neuf poèmes publié d'abord chez Achille Faure, puis réédité chez Alphonse Lemerre : Sainte-Beuve fit l'éloge du poète, et les Parnassiens organisèrent un banquet en son honneur. En 1868, Mérat et Valade collaborèrent à une traduction en vers de l'*Intermezzo* d'Henri Heine. En juin 1869, Mérat fit paraître chez Alphonse Lemerre *L'Idole*, recueil de vingt sonnets blasonnant le corps féminin. Il participa également aux deux premières séries du *Parnasse contemporain* (13^e et 18^e livraisons, 26 mai et 30 juin 1866 ; 7^e livraison, mars 1870), auxquelles il confia quatorze préoriginales de son recueil de sonnets *Les Souvenirs* (Lemerre, 1872). C'est sur son sonnet *Les Violettes* que se refermait *Le Parnasse contemporain* de 1866. Aux yeux de l'adolescent de Charleville, Mérat pouvait donc passer pour l'un des jeunes poètes les plus prometteurs du Parnasse.

Yves Reboul s'est demandé à juste titre pourquoi Rimbaud avait qualifié Mérat de « voyant³ ». En s'appuyant principalement sur les sonnets des *Chimères*, il est parvenu à la conclusion suivante :

¹ Rimbaud, *Œuvres complètes*, édition établie par André Guyaux, avec la collaboration d'Aurélia Cervoni, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2009, p. 348.

² M. D... [Ernest Delahaye], « Sur Rimbaud », *Entretiens politiques et littéraires*, deuxième année, vol. III, n° 21, décembre 1921, p. 186 : « Il [Rimbaud] en vient à la [la forme littéraire de Verlaine] proclamer, à le [Verlaine] proclamer le premier poète (lui et Mériel [*sic* pour Mérat], en avance de seize ans sur Morice et les décadents. »

³ Yves Reboul, « Mérat le Voyant », dans *Rimbaud poéticien*, sous la direction d'Olivier Bivort, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 73-90.

Mérot [a] pu prendre à ses yeux figure d'homme de l'avenir par cela seul qu'il avait exalté l'évangile matérialiste, et aussi parce que plusieurs de ses poèmes avaient dit le vrai sur l'amour et sur le désir. Tout porte à croire que c'est cela qui lui a valu d'être élevé à la dignité suprême de *voyant*⁴.

S'il est probable, en effet, que Rimbaud connaissait *Les Chimères*, on est sûr en tout cas qu'il avait lu très attentivement les poèmes du premier *Parnasse contemporain*⁵. Or le thème de la vision est particulièrement présent dans les sept sonnets que Mérot a donnés à la treizième livraison du volume collectif. Son premier sonnet, *Paysage*, s'ouvre sur « les visions de l'étourdissement » causé par une nuit d'amour (v. 4) ; la scène d'intimité entre le poète et sa maîtresse se déréalise subitement lorsqu'un souvenir surgit en surimpression du visage de la femme aimée :

J'avais le souvenir d'un ancien paysage :
Je revoyais, le front penché sur ton visage,
La source pure et claire au milieu des roseaux ;

Et, dans l'ombre où veillait la lampe en porcelaine,
S'ouvraient à la chaleur tiède de mon haleine
Tes froids regards pareils aux larges fleurs des eaux⁶.

Dans son second sonnet, *Lune d'hiver*, le poète esseulé croit un instant que celle qu'il aime l'a rejoint ; mais la chute du poème le renvoie au néant de l'amour en substituant une vision réaliste de la scène à une vision fantasmée :

Et, me tournant pour voir rire ta bouche rose,
Je vis mon ombre longue et triste sur le mur⁷.

Le troisième sonnet de Mérot, *L'Image*, s'achève sur la vision obsédante d'une femme que le poète retrouve jusque dans la contemplation du ciel nocturne :

Seul, dans l'apaisement des soirs silencieux,
Suivant l'éclosion lente et mélancolique
Des étoiles, j'ai pu reconnaître ses yeux⁸.

Le poète voyant vérifie cette loi de l'imaginaire formulée par Bachelard, selon laquelle « *dans le règne de l'imagination, tout ce qui brille est un regard* », car « la contemplation est si naturellement une confiance que tout ce que nous regardons d'un regard passionné, dans la

⁴ *Ibid.*, p. 88.

⁵ Voir Jules Mouquet, « Un témoignage tardif sur Rimbaud », *Mercur de France*, 15 mai 1933, p. 95.

⁶ Albert Mérot, *Paysage*, v. 9-14, dans *Le Parnasse contemporain*, 13^e livraison [26 mai 1866], Paris, Alphonse Lemerre, 1866, p. 201.

⁷ Albert Mérot, *Lune d'hiver*, v. 13-14 ; *ibid.*, p. 202.

⁸ Albert Mérot, *L'Image*, v. 12-14 ; *ibid.*, p. 208.

détresse ou le désir, nous renvoie un regard intime, un regard de compassion ou d'amour »⁹. Enfin, dans *Le Carreau*, le cadre étroit d'un carreau de verre permet, comme celui du sonnet, de transformer la réalité en tableau :

Derrière l'épaisseur lucide du carreau
Un paysage grêle, une miniature,
Fait voir chaque détail plus petit que nature
Et tient entre les quatre arêtes du carreau¹⁰.

Il n'est pas facile de mesurer l'influence exacte que les poèmes de Mérat ont pu avoir sur ceux de Rimbaud. Pourtant, les deux premiers vers du sonnet *Le Courant*, publié par Mérat dans le deuxième *Parnasse contemporain* en mars 1870, donnent l'impression d'annoncer *Le Bateau ivre* : « Il faudrait, pour quitter la ville, un vieux bateau, / Suivant l'eau lentement, sans voiles et sans rames¹¹. » Le dernier vers du sonnet *Le Grand Arbre*, paru dans le premier *Parnasse contemporain* le 26 mai 1866, exalte « La fermentation violente des sèves¹² », de même que *Le Bateau ivre* de Rimbaud rêvera de « La circulation des sèves inouïes » (v. 39). *L'Hôtellerie de la belle étoile*, dans la section *Fleurs de bohême des Chimères*, semble avoir quelque lien de parenté avec *Ma Bohême (fantaisie)* : « Astre rêveur et fantaisiste, / Étoile dont l'éclat aimé / Tombe dans le cœur de l'artiste », cette auberge est « un logis riche et splendide », ouvert aussi bien au « vagabond » qu'aux « poètes » et aux « amoureux »¹³. Le poème sans titre qui suit *L'Hôtellerie de la belle étoile* dans *Les Chimères* est le récit d'une idylle amoureuse qui commence ainsi : « Par un soir bleu d'avril, elle s'en revenait¹⁴ » ; cet incipit rappelle celui de *Sensation* : « Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers ». Cecil Arthur Hackett a repéré également un procédé stylistique commun à Mérat et à Rimbaud : la double adjectivation, qui consiste à pourvoir un nom à la fois d'une épithète antéposée et d'une épithète postposée¹⁵.

L'attitude de Rimbaud à l'égard de Mérat changea radicalement à partir de son arrivée à Paris à l'automne 1871. Une vive antipathie naquit entre eux, lorsque Verlaine présenta son nouvel ami aux membres du cercle zutique. Dans sa correspondance, Verlaine avait ironisé sur son ancien collègue à la mairie de Paris, qui avait allégué des problèmes de santé pour

⁹ Gaston Bachelard, *L'Air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Corti, 1943, p. 210.

¹⁰ Albert Mérat, *Le Carreau*, v. 1-4, dans *Le Parnasse contemporain*, op. cit., p. 204.

¹¹ Albert Mérat, *Le Courant*, v. 1-2, dans *Le Parnasse contemporain*, 7^e livraison [mars 1870], Paris, Alphonse Lemerre, 1871, p. 201.

¹² Albert Mérat, *Le Grand Arbre*, v. 14, dans *Le Parnasse contemporain*, op. cit., 1866, p. 205.

¹³ Albert Mérat, *L'Hôtellerie de la belle étoile*, dans *Les Chimères*, Paris, Achille Faure, 1866, p. 179-181.

¹⁴ Albert Mérat, « Par un soir bleu d'avril, elle s'en revenait... », *ibid.*, p. 182-183.

¹⁵ C. A. Hackett, « Rimbaud et Albert Mérat », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, novembre-décembre 1992, p. 998.

quitter son poste au début de la guerre de 1870, mais qui avait réussi à se faire réintégrer le 1^{er} juillet 1871 grâce à l'appui du député de la Seine Étienne Vacherot : dans une lettre à Émile Blémont du 22 juillet, il le surnomme « Trompe-la-Mort¹⁶ ».

Bien qu'il ait fréquenté les Zutistes, Mérat ne contribua pas à leur album, qui contient des parodies de ses poèmes¹⁷. Ainsi, le *Sonnet du Trou du Cul*, signé « Albert Mérat », mais suivi des initiales de Verlaine et de Rimbaud, complète de façon burlesque la série des sonnets blasonnant le corps féminin dans *L'Idole*. Il fut vraisemblablement composé en octobre ou en novembre 1871. Une lettre de Verlaine à Charles Morice du 25 décembre 1883 révèle que les quatrains sont de lui et les tercets de Rimbaud¹⁸. « Je veux voir et nommer la forme tout entière / Qui n'a point de détails honteux ou mal venus¹⁹ », avait déclaré l'auteur de *L'Idole*, que Verlaine et Rimbaud semblent s'être amusés à prendre au mot.

Sur les vingt sonnets de *L'Idole*, trois seulement comportent des rimes embrassées dans les tercets : *Le Sonnet des yeux*, *Le Sonnet du pied* et *Le Sonnet de la nuque* ; c'est pourtant cette disposition des rimes que Verlaine et Rimbaud ont retenue pour leur sonnet parodique, qui multiplie les allusions aux vers de Mérat. Dans les quatrains, la rime *mousse-douce-rousse* vient du *Sonnet des épaules*, où elle est employée au pluriel (*douces-mousses-rousses*). Au quatrième vers, la métaphore de l'« ourlet », appliquée à l'« obscur » orifice, est empruntée au *Sonnet de l'oreille*, dans lequel Mérat parle d'« ourlet clair » pour désigner l'orifice auditif ; la comparaison du trou du cul à « un œillet violet » parodie, quant à elle, la comparaison des oreilles à des roses dans le sonnet de Mérat.

L'auteur de *L'Idole* était cependant loin d'être un chaste poète idéaliste. Le *Dernier Sonnet* de *L'Idole* évoque par prétériorité le sexe féminin, tandis que l'*Avant-Dernier Sonnet* décrit les fesses en faisant référence à la Vénus Callipyge et en parlant par métonymie de « blancheurs ». Les titres mêmes de ces deux sonnets témoignent d'une volonté de discrétion du poète, que son éditeur a censuré : « Le volume de Mérat, *L'Idole*, va paraître. – avec des coupures. Jugez de l'état de notre pauvre camarade²⁰ », écrit Verlaine à Coppée le 18 avril 1869. Le *Dernier Sonnet* laisse entendre qu'il a fait l'objet d'une censure :

¹⁶ Paul Verlaine, *Correspondance générale*, t. I : 1857-1885, éd. Michael Pakenham, Paris, Fayard, 2005, p. 208.

¹⁷ Voir le *Sonnet de la Langue* de Germain Nouveau (*Album zutique*, éd. Pascal Pia, Paris, Cercle du Livre précieux, 1962, p. 185), qui parodie notamment *Le Sonnet des dents* de Mérat, comme l'a montré Cyril Lhermelier dans une étude approfondie (« "Elle met à la bouche une saveur étrange" : Germain Nouveau, le *Sonnet de la Langue* », dans *La Poésie jubilatoire. Rimbaud, Verlaine et l'Album zutique*, sous la direction de Seth Whidden, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 299-316).

¹⁸ Paul Verlaine, *Correspondance générale*, t. I, éd. cit., p. 833.

¹⁹ Albert Mérat, *Avant-dernier Sonnet*, v. 7-8, dans *L'Idole*, Paris, Alphonse Lemerre, 1869, p. 36.

²⁰ Paul Verlaine, *Correspondance générale*, t. I, éd. cit., p. 158.

Mais ce siècle est menteur bien plus que délicat ;
Sa pudeur a poussé les feintes à l'extrême.
Voici qu'il a flétri ce dernier sujet, même
Avant qu'un simple trait de plume le marquât.

Donc mon œuvre sera par moi-même meurtrie :
Au lieu du nu superbe, un pli de draperie
Dérobera la fuite adorable des flancs.

Encore il se peut bien qu'un vil regard indique
Ce voile, malgré soi moulant les contours blancs,
Comme une invention de Vénus impudique.

L'expression de « Vénus impudique » faisait sens en 1869 : cinq ans auparavant, Paul de Vibraye avait découvert en Dordogne la première statuette féminine du Paléolithique, qu'il avait baptisée la « Vénus impudique » en raison de sa fente vaginale marquée qui l'opposait à la *Venus pudica* de Praxitèle. Nul doute par conséquent sur ce que désigne par litote « la fuite adorable des flancs » dans le poème de Mérat. Verlaine reprend le même procédé en évoquant « la fuite douce / Des Fesses blanches » aux vers 3 et 4 du *Sonnet du Trou du Cul*.

Dans *Le Sonnet du cou*, Mérat compare les tons du cou à « Un grain d'ambre fondant et roulant dans du lait » ; dans le *Sonnet du Trou du Cul*, les « filaments pareils à des larmes de lait » qui ont pleuré « À travers de petits caillots de marne rousse » offrent une vision dégradée de la même association chromatique. *Le Sonnet de la bouche* souligne l'irrésistible pouvoir d'attraction des lèvres, « Où, malgré moi, revient mon rêve se poser » (v. 3) ; Rimbaud reprend le procédé précieux du substantif abstrait utilisé comme sujet de l'action : « Mon Rêve s'aboucha souvent à sa ventouse ». Quant au v. 10 du *Sonnet du Trou du Cul* (« Mon âme, du coït matériel jalouse »), c'est une réécriture parodique du v. 9 du sonnet *Le Grand Arbre* dans le premier *Parnasse contemporain* (« Et les baisers, concert matériel des rêves »).

Mérat avait envoyé *L'Idole* à Victor Hugo, qui interpréta ce recueil dans un sens idéaliste, comme en témoigne la lettre de remerciement qu'il adressa au poète le 8 juillet 1869 :

H[auteville] H[ouse] 8 juillet

Mon jeune et cher confrère, c'est une chose charmante que votre poème de la beauté. Chaque sonnet est une [sic] pétale de la grande fleur Vénus. En vrai poète que vous êtes, vous faites semblant de chanter la chair, et en réalité vous chantez l'idéal. Ce qui se dégage de votre doux et gracieux livre, c'est le profond charme de l'âme. Volupté est le prétexte, Amour est le motif.

Je vous remercie de votre cordial envoi, et je vous applaudis,

Victor Hugo

M. A. Mérat²¹

Dans le fascicule des *Hommes d'aujourd'hui* qu'il consacra à Mérat en 1892, Verlaine souligna au contraire la nouveauté qu'il y avait à célébrer ainsi en 1869 le culte du corps féminin :

L'Idole [...] présente à mes yeux cette grande particularité d'avoir été sans doute le premier livre de la période parnassienne et des suivantes où se déroulât en toute liberté le culte authentique, orthodoxe, de la Femme charnelle. Ici, au contraire de bien d'autres manifestations de ce genre, la pure contemplation des lignes, des sons et des parfums s'élève et plane au-dessus du plaisir proprement dit ; même celui-ci s'effacerait, on croirait, dans le mysticisme païen de la forme louée et *vénérée* du « Corps qui tant est tendre, poli, soëf » et cætera²².

Cette citation du *Testament* de Villon, que Mérat avait placée en épigraphe de son recueil, témoigne d'une filiation littéraire encline au réalisme plus qu'à l'idéalisme. Pour le poète parnassien, la célébration de la beauté s'affranchit des préoccupations morales et n'est pas contradictoire avec l'évocation détaillée de toutes les parties du corps féminin. Verlaine poursuit son analyse en ajoutant :

Transi toutefois n'est pas tellement l'amoureux, chez l'auteur de *L'Idole*, qu'il n'y ait dans son livre, à côté de vraiment très nobles accents plastiques, d'émus gestes, voire des soupirs on croirait enflammés vers quelque tout-puissant, délicieux et terrible *autre chose*, volupté, pour rester païen avec Mérat, concupiscence, dirait un catholique. L'avant et l'avant-dernier sonnets, particulièrement, témoignent d'une préoccupation, d'une inquiétude caractéristique en diable²³.

Dans le premier tercet du *Sonnet du ventre*, Mérat avait glissé une description métaphorique du sexe féminin :

Un enveloppement de caresse ou de vague
En termine la grâce et dessine un pli vague
Des deux côtés, sur la solidité des chairs²⁴.

Une version manuscrite des tercets montre que le poète avait d'abord songé à une évocation plus sensuelle et moins « plastique » :

²¹ Victor Hugo à Albert Mérat, 8 juillet [1869], une page in-12 sur papier bleu. Lettre passée en vente à Drouot-Richelieu le 26 juin 2018 et reproduite dans le catalogue Magnin-Wedry *Importante Collection de lettres, de manuscrits et de documents provenant de Paul Meurice (exécuteur testamentaire de Victor Hugo), de Georges Clemenceau et de Marcellin Berthelo [sic]*, expert : Christian Galantaris, lot n° 52. Je remercie vivement Jean-Marc Hovasse de m'avoir signalé cette lettre.

²² Paul Verlaine, « Albert Mérat », *Les Hommes d'aujourd'hui*, n° 396, [printemps] 1892, dans *Œuvres en prose complètes*, texte établi, présenté et annoté par Jacques Borel, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 838-839.

²³ *Ibid.*, p. 839.

²⁴ Albert Mérat, *Le Sonnet du ventre*, dans *L'Idole*, *op. cit.*, p. 27.

Un enveloppement de caresse marine
en termine la grâce et porte à la narine
une vivante odeur de mousses et de chairs²⁵.

L'apollinisme parnassien est pour Mérat une façon de contourner la censure. Le jeune Pierre Louÿs s'en souviendra lorsqu'il publiera son *Dernier Sonnet pour L'Idole d'Albert Mérat* dans *La Plume* du 15 décembre 1890 ; la métaphore filée de l'architecture religieuse, tout en lui permettant de sacraliser la chair, l'autorise à décrire ce que Mérat n'avait pu qu'évoquer par prétériorité dans le *Dernier Sonnet de L'Idole* :

L'ogive d'ambre et d'or s'ouvre aux lueurs éteintes
Qui s'élèvent du chœur avec l'air et l'encens,
À travers le vitrail des contours pubescents
Où les plis enroulés courbent leurs formes teintes.

La voussure est ouverte en galbes délicats,
Chevelus comme un front d'enfant parmi les boucles ;
Les rubis douloureux sur des lits d'escarboucles
Alternent jusqu'au cœur leurs jais et leurs micras.

Et j'adore le sexe ogival et mystique,
Le symbole chrétien de la pudeur antique :
La Vulve – ô le plus merveilleux des mots humains !

Mais je veux enchaîner mes lèvres et mes mains
Pour vaincre le désir exultant qui regimbe...
Et je ceindrai la Chair d'un horizontal nimbe²⁶.

À la différence de Rimbaud et de Verlaine, Louÿs pastiche Mérat plus qu'il ne le parodie. Si le choix d'un sonnet irrégulier et l'absence de césure au vers 11 traduisent l'influence de la poésie symboliste, le poème de Louÿs est un hommage rendu à l'auteur de *L'Idole*, qui avait célébré avant lui le culte de la Chair.

Rimbaud s'est livré à une autre facétie scatologique à l'égard de Mérat. Dans une lettre à Charles Morice du 20 décembre 1883, Verlaine explique que le premier quatrain de *Vers pour les lieux*, composé par Rimbaud, « a longtemps figuré avec la signature *Albert Mérat* sur un mur du n° 100 du café de Cluny²⁷ ».

²⁵ Albert Mérat, *Le Sonnet du ventre*, poème autographe signé, une page in-8°, reproduit en fac-similé dans le catalogue de la librairie William Théry *Autographes – Livres – Gravures et photographies* (liste n° 6), juillet 2013, lot n° 53.

²⁶ Pierre Louÿs, *Dernier Sonnet pour L'Idole d'Albert Mérat*, dans *Chrysis*, Paris, Librairie de l'Art indépendant, 1893 ; rééd. dans *Poésies. Premiers Vers. Astarté. Chrysis. Stances et poésies diverses. Derniers Vers*, Paris, Éditions Mouton, 1930, p. 129.

²⁷ Paul Verlaine, *Correspondance générale*, t. I, éd. cit., p. 831.

Une autre raison aurait contribué à l'antipathie réciproque qu'éprouvaient Rimbaud et Mérat. Au début de 1872, Henri Fantin-Latour décida de représenter une réunion de poètes sur un tableau qu'il destinait au Salon. Les modèles de son *Coin de table* étaient tous des collaborateurs de *La Renaissance littéraire et artistique*, qui allait voir le jour le 27 avril de cette année-là. Mérat aurait dû être du nombre, mais lorsqu'il apprit que Verlaine et Rimbaud figureraient sur le tableau, il refusa de poser pour le peintre, qui l'aurait remplacé par un pot de fleurs. Dans une lettre publiée dans *Le Sagittaire* du 14 septembre 1901, il expliqua que son absence était une protestation contre l'agression dont avait été victime Étienne Carjat : le 2 mars 1872, lors d'un dîner des Vilains Bonshommes, Rimbaud avait en effet blessé le photographe à la main, avec une canne-épée dont Mérat déclara être le possesseur. La date limite de dépôt des œuvres au Salon étant le 23 mars, et Mérat ne figurant pas sur les dessins préparatoires du *Coin de table*, on peut toutefois douter que la défection du poète ait eu lieu après cet incident. Ironie éditoriale : Mérat figure en compagnie de Rimbaud au sommaire de la *Renaissance* du 14 septembre 1872 ; mais ses poèmes, *Venise* et *L'Arno* (recueillis dans *Les Villes de marbre* l'année suivante), contrastent, par leur lumineuse évocation de l'Italie, avec *Les Corbeaux* de Rimbaud, consacrés aux sombres drames de l'histoire contemporaine.

En 1897, Émile Blémont acquit *Un coin de table* de Fantin-Latour, qu'il offrit au musée du Louvre treize ans plus tard. Dans une lettre inédite du 30 juin 1922 à Jean de Maupassant, bibliothécaire de la ville de Bordeaux, il fit part de ses souvenirs sur Valade et Mérat et donna sa version de l'altercation entre Rimbaud et Carjat :

Léon Valade et Albert Mérat, qui furent collaborateurs quelque temps, formaient une complète antithèse physique et morale. Valade, très brun, de taille moyenne et plutôt petite, était une nature affectueuse, serviable, un peu féline en sa paresse et délicatement caressante. Mérat, de haute stature, les yeux clairs et une allure altière de baron féodal, était trop connu, hélas ! pour un caractère jaloux et médisant. Un soir, au café Voltaire, après la première représentation à l'Odéon de je ne sais plus quelle pièce d'un ami, fut rimé, par un groupe de cinq ou six poètes, ce quatrain véridique :

Au théâtre, par vingt degrés,
Par trente degrés centigrades,
Pour applaudir les camarades
Albert porte des gants fourrés.

Au contraire de Mérat, qui plus tard regretta si amèrement d'avoir été remplacé dans le chef-d'œuvre de Fantin par un grand géranium blanc, Valade resta toujours l'ami de Rimbaud comme de Verlaine. Oui, il assistait au dîner des Vilains Bonshommes quand eut lieu, entre Rimbaud et Carjat, l'altercation dont l'importance fut si fort exagérée. J'étais présent, moi aussi, à ce dîner dans le cabaret de la place Saint-Sulpice. Mais je me trouvais à l'autre bout de la longue table ; et c'est seulement quand on eut séparé les deux antagonistes, que j'appris ce qui venait de se passer. Parmi les convives, outre Verlaine, Ernest d'Hervilly, Albert Mérat, Michel de l'Hay, il y avait, je crois bien, Léon Cladel,

Louis-Xavier de Ricard, Edmond Lepelletier, Philippe Burty, Stéphane Mallarmé, Camille Pelletan, Pierre Élzéar, Léon Dierx, Francis Enne, Charles Cros, Cabaner, Antony Valabrègue, Gabriel Marc, Armand Renaud et Raoul Gineste. Le nom du Dîner venait d'un article du journal *Le Nain jaune*, où Victor Cochinat avait traité les Parnassiens de « vilains bonshommes²⁸ ». Comme les Gueux autrefois en Hollande, les Parnassiens avaient relevé le mot pour s'en faire un titre de guerre et de gloire²⁹.

Contrairement à Verlaine, Mérat resta dans les rangs du Parnasse après les événements de 1870 et 1871. Il contribua au *Tombeau de Théophile Gautier* en 1873, ainsi qu'au troisième *Parnasse contemporain* en 1876. Dans ses *Poèmes de Paris*, publiés chez Lemerre en 1880 et divisés en trois parties intitulées *Parisiennes*, *Tableaux parisiens* et *Paysages parisiens*, il voulut se faire, à l'instar de Baudelaire, le peintre de la vie moderne. Il délaissa ensuite la poésie pour se consacrer à ses fonctions administratives. Quatre ans auparavant, il avait quitté la Préfecture de la Seine pour entrer dans l'administration du Sénat, où il fut d'abord secrétaire de la commission d'enquête des chemins de fer en 1877, puis secrétaire de la commission des finances en 1879, avant de devenir commis principal de la présidence du Sénat en 1883. Nommé officier de l'Instruction publique le 12 janvier 1879, il fut décoré de la Légion d'honneur le 7 février 1888. Il termina sa carrière comme chef adjoint à la bibliothèque du Sénat, charge dans laquelle il succéda à François Coppée, Auguste Lacaussade, Anatole France et Leconte de Lisle. Amateur de meubles anciens, de tableaux et d'objets d'art, il se constitua une belle collection personnelle.

En 1900, Mérat revint à la poésie. Ernest Raynaud le sollicita pour collaborer à la revue *Le Sagittaire* qu'il venait de fonder avec des amis³⁰. La même année, Mérat publia chez Lemerre *Vers le soir*, recueil de poèmes écrits entre 1897 et 1899, qui fut couronné par l'Académie française. Les poèmes de la section *À l'Amie* reprennent le principe de *L'Idole* en blasonnant le corps féminin : *Tes Yeux*, *Tes Mains*, *Ta Bouche*, *Plasticité* (blason de la poitrine et des flancs), *Tes Lèvres*, *Fragments de marbre* (blason des jambes, des pieds et des seins). Ce ne sont plus des sonnets, mais des poèmes composés de deux, trois ou quatre quatrains d'alexandrins à rimes croisées ; et leur inspiratrice n'est plus une idole sans visage, mais une femme bien connue du poète. Le poème *Tes Lèvres* développe une métaphore florale qui fait écho au *Sonnet du Trou du Cul* :

²⁸ « Ah ! c'était une belle réunion composée de bien vilains bonshommes », avait déclaré Victor Cochinat à propos de la première représentation du *Passant* de François Coppée (Victor Cochinat, « Le Foyer des artistes », *Le Nain jaune*, 17 janvier 1869, p. 6).

²⁹ Émile Blémont à Jean de Maupassant, Paris, 30 juin 1922. Lettre passée en vente à la salle Favart, à Paris, le 16 mai 2018 (voir *Lettres et manuscrits autographes*, vente ADER-Nordmann, 16 mai 2018, expert : Thierry Bodin, lot n° 218, p. 72).

³⁰ Voir Ernest Raynaud, « Albert Mérat », *En marge de la mêlée symboliste*, Paris, Mercure de France, 1936, p. 151-168.

Tes lèvres ont un goût d'œillet :
Transposition ou méprise,
Lorsque mon baiser les cueillait,
Je retrouvais l'odeur qui grise,

Le goût ardent, comme poivré
De la fleur écarlate et chaude,
Près de qui la rose, à mon gré,
N'est une reine que par fraude³¹.

L'apparent doublon entre *Ta Bouche* et *Tes Lèvres* est séparé par *Plasticité*, qui évoque un baiser d'un autre type :

Tes flancs qu'eût enviés Vénus,
Qu'Athènes peignait sur ses vases,
Disent : « Soyez les bienvenus ! »
Aux baisers changés en extases³².

Dans *Ta Bouche*, le baiser a un « goût de pêche³³ » ; dans *Tes Lèvres*, il a un « goût d'œillet » : il ne s'effectue plus sur la même partie du corps de la femme, comme le suggère la polysémie du mot *lèvres*. Chez Mérat, l'œillet n'est pas violet, mais écarlate : c'est la métaphore du sexe féminin. Si le sonnet de Verlaine et de Rimbaud parodie les poèmes de Mérat, il ne saurait donc viser la pruderie que cet auteur n'a pas. Verlaine, qui était au courant des coupes que Lemerre avait imposées à Mérat et qui vanta la liberté d'évocation de *L'Idole* dans son article de 1892, savait que son ancien camarade ne se limitait pas à « de l'exclusive extériorité plus statuaire qu'autrement » ni à « cette sereine hébétude d'un esthétisme coquebin »³⁴. Le *Sonnet du Trou du Cul*, qui relève de la tradition littéraire de l'éloge paradoxal, se veut plus transgressif que les sonnets de *L'Idole*, qui, pour Verlaine et Rimbaud, ont le tort de s'en tenir à un mysticisme de la chair au lieu d'explorer la dimension subversive du plaisir. La réserve que Verlaine exprime à l'égard de *L'Idole* dans son article de 1892 éclaire le sens du sonnet parodique de 1871 ; à propos de l'effacement du plaisir au profit du culte de la beauté corporelle, il écrit en effet :

Certains pourront regretter cette lacune volontaire, à moins qu'elle ne provienne d'un oubli d'artiste en extase. Ils diront qu'au point de vue de l'intérêt, de l'amusement, jamais à négliger, [...] comme à celui de la profondeur, du sérieux, de l'intrinsèque de la chose, l'infini de la sensualité, ses curiosités, perverses ou non, ses abîmes atroces ou folâtres, son horreur et son délice, gaîté macabre et polissonnisme, sont certes à tenter³⁵.

³¹ Albert Mérat, *Tes Lèvres*, dans *Vers le soir*, Paris, Alphonse Lemerre, 1900, p. 124.

³² Albert Mérat, *Plasticité*, *ibid.*, p. 122.

³³ Albert Mérat, *Ta Bouche*, *ibid.*, p. 120.

³⁴ Paul Verlaine, « Albert Mérat », art. cit., p. 839.

³⁵ *Ibid.*

Verlaine ne pardonnait pas à Mérat d'avoir méconnu le génie de Rimbaud : « Je l'ai connu Parnassien sans entrain, lors de l'arrivée d'Arthur Rimbaud à Paris, en septembre 1871, et de l'émerveillement si sincère provoqué par ses vers dans notre milieu³⁶. » Mais il gardait quelque estime pour sa poésie.

De son côté, Mérat rendit hommage à Verlaine dans un poème des *Joies de l'heure* en 1902 :

Verlaine, face étrange
Lyre inconnue encor,
Qui crée, invente, change
Les lois des rythmes d'or³⁷.

La même année, dans ses *Vers oubliés*, publiés également chez Lemerre, il inséra un sonnet intitulé *Les Idoles* et glorifiant le naturalisme païen de l'Antiquité grecque au détriment de l'ascétisme chrétien : « Païen pieux, j'adore Artémis et Vénus. » En 1902, il fit paraître encore chez Lemerre un recueil de *Chansons et madrigaux* contenant une section de *Camées parisiens* : seize sonnets louant la beauté d'idoles théâtrales contemporaines, à la manière des *Camées parisiens* en prose que Banville avait consacrés à diverses personnalités en 1866 et 1873. En 1903, il publia à compte d'auteur deux plaquettes de vers érotiques, *Les Trente-six Quatrains à Madame* et *Les Trente-six Dédicaces pour les Trente-six Quatrains à Madame*, ainsi que *La Rance et la Mer. Paysages bretons*, constitués de trente-six quatrains offrant des descriptions miniatures des paysages d'Ille-et-Vilaine. En 1904, il confia à Lemerre un nouveau recueil, *Quelques Pages avant le Livre. Pour les Lettres. Autres Vers oubliés. Épigrammes*. En 1906, l'éditeur des Parnassiens lui fit la joie de rééditer ses anciens poèmes dans un volume d'*Œuvres choisies (1863-1904)*, précédé d'une introduction d'Ernest Prévost. Une nouvelle édition augmentée des *Poèmes de Paris* parut chez le même éditeur au début de l'année suivante.

En 1908, Mérat décida de se faire opérer d'une tumeur à la joue qui le défigurait. Il légua au préalable une partie de sa collection d'art au musée de Troyes, sa ville natale. Bien que l'opération eût réussi, son humeur s'assombrit et il fut bientôt en proie à de brefs accès de folie, au point qu'il fut conduit par son ami Paul de Frick à la maison de santé de la Glacière ; mais il ne voulut pas y rester. Peu après, il se suicida, comme son père jadis, par un double coup de revolver dans la tempe, le 16 janvier 1909.

³⁶ *Ibid.*, p. 842.

³⁷ Albert Mérat, *À la mémoire des bons poètes*, v. 9-12, dans *Les Joies de l'heure*, Paris, Alphonse Lemerre, 1902, p. 67.

Yann MORTELETTE