

Zola et le saut dans les étoiles.

« Je suis affamé de choses vues. »
(Zola à Céard, en préparant *Nana*)¹

Sa vie durant, Zola a engrangé des sources visuelles, souvent tirées de la peinture, auxquelles il puisait son inspiration lorsqu'il élaborait ses romans : nous voudrions montrer ici comment une femme, qui a également inspiré plusieurs peintres et écrivains dans son cercle d'intimes, a aidé à cristalliser dans son esprit l'image de son personnage.

Cette source jusqu'ici plutôt négligée, qui a contribué à sa conception de *Nana* et peut-être à d'autres personnages, c'est l'actrice Méry Laurent. Elle eut une histoire tumultueuse : enfant illégitime, elle était née, sous le nom de Anne Rose Suzanne Louviot, à Nancy le 1er mai 1849 ; elle aurait été la maîtresse du maréchal Canrobert,² avant d'être brièvement mariée à un épicier, Jean-Claude Laurent, à l'âge de quinze ans, le 2 mai 1864. Elle se sépara de lui quelques mois plus tard et partit pour Paris, où elle fit ses débuts sur scène. Plusieurs photographies qui datent du début de sa carrière, et qui proviennent de la collection privée du photographe Nadar, montrent une jeune femme séduisante, de très grande taille, plutôt Junoesque, au regard franc et accueillant. Ces portraits, tirés pour des besoins professionnels, la présentent soit habillée à la mode, soit l'air provocant, en collant et paillettes.³ A cette époque-là, Méry était figurante au théâtre, surtout dans des

Je voudrais exprimer ici ma reconnaissance envers la British Academy qui m'a offert la bourse qui a rendu ces recherches possibles.

¹ Zola à Céard, 26/07/1878 in *Correspondance*, CNRS-Presses de Montréal, ed. B. H. Bakker, 1978-1995, t. III, no. 89, p. 192.

² François-Antoine Certain Canrobert, maréchal de France, (1809-1895), né à Saint Céré. Il commanda le corps expéditionnaire de Crimée en 1855 et se distingua à Saint-Privat (Moselle) en 1870. Il fut élu sénateur en 1876.

³ Collection de la Bibliothèque nationale, Paris: les photographies les plus anciennes, qui datent de 1872, sont tirées par Charles Reutlinger, 21 boulevard Montmartre; ce sont soit des portraits en buste soit des portraits qui la montrent vêtue d'une robe de velours avec des marguerites au corsage et dans ses cheveux; d'autres, en date de 1874, la montrent en robe de dentelle (Na 250+). D'autres encore la montrent en collant et portant des bottes, à califourchon sur une chaise (Reutlinger, s.d. Na 250) ou bien debout en collant devant des décors de théâtre (photographie tirée par Marinner, Faubourg Saint-Martin, 1875, « Actualités théâtrales, » NA 250+). Toutes les photographies mettent en valeur ses superbes cheveux luxuriants.

opérettes d'Offenbach, notamment à la Gaieté, aux Variétés et au Châtelet.⁴ Plusieurs sources indiquent que sa principale prétention à la gloire, dans sa brève carrière théâtrale, ce fut dans un spectacle où, à l'instar de la naissance de Vénus, elle surgissait presque nue d'un coquillage.⁵ Parmi les membres de l'auditoire qui devinrent par la suite ses admirateurs fervents, on compte le Prince Metternich et le dentiste de la famille impériale, l'Américain nanti, Dr. Thomas Evans (1823-1897). Ce fut ce dernier qui devint son amant en titre à partir de 1874 environ et qui l'installa dans un appartement, 52 rue de Rome. A partir de ce moment Méry⁶ renonça à la scène. Elle avait réussi à effacer ses origines provinciales en prenant des leçons d'élocution ; elle suivait également des cours particuliers de chant et s'intéressait à la littérature et à l'art. C'est grâce à ces goûts qu'elle savait exploiter qu'elle se lia d'amitié avec plusieurs membres du cercle de Zola, notamment Edouard Manet, Stéphane Mallarmé, Henri Gervex et J.-K. Huysmans. Un bref aperçu de ses contacts avec ce groupe montre que Zola avait certainement entendu parler d'elle et qu'il est fort probable qu'il l'avait rencontrée.

La source la plus probable d'une telle rencontre, ce fut Manet. Quand ses toiles *Le Linge* et *L'Artiste*⁷ furent ignominieusement rejetées par le *Salon* en 1876, il les exposa entre le 15 avril et le 1er mai dans son atelier 4 rue de Saint-Petersbourg.⁸ Méry Laurent alla les voir avec un ami, le peintre Alphonse Hirsch (1843-1884). Elle fit part de sa profonde admiration pour ces peintures à Manet, qui était lui-même très épris de cette femme séduisante qui avait si bon goût. Ils devinrent amis par la suite, et probablement amants, et Méry devint à partir de ce moment une source constante d'inspiration pour Manet, pour qui elle était une « visiteuse quotidienne » selon Jacques-Emile

⁴ A cette époque elle devait être seulement membre d'une troupe de danseurs, car son nom ne paraît pas sur le programme: elle figura dans *Le Roi Carotte*, qui fut créé le 15/01/1872, opérette par Victorien Sardou, musique de J. Offenbach et dans *Les Braconniers*, opéra-bouffe de J. Offenbach, créé le 29 janvier 1873 aux Variétés; voir Josette Raoul-Duval, « Méry Laurent » in *L'Oeil*, no. 77, 1961, pp. 33-38 & 80-82. Programmes conservés à la Bibliothèque de l' Arsenal, Paris.

⁵ J. Raoul-Duval, art. cit. p. 37.

⁶ Il a été dit que le nom 'Méry' avait été adopté parce que c'était de cette façon que son amant américain prononçait son prénom; il semble pourtant plus probable qu'elle avait choisi le nom elle-même pour éviter toute confusion avec Marie Laurent (1826-1904), l'actrice qui créa le rôle de la mère dans la pièce de *Thérèse Raquin* et par la suite ceux de Mme Méhudin dans *Le Ventre de Paris* (1887) et de la Maheude dans *Germinal* (1888).

⁷ Voir *Edouard Manet: catalogue raisonné*, édité par Denis Rouart & Daniel Wildenstein, 2 vols., Bibliothèque des Arts, Lausanne, Paris, 1975, (ci-après RW). *Le Linge*, huile, 1875, RW 237, (Barnes Foundation Museum of Art, Merion, Pennsylvania), *L'Artiste*, huile, 1875, RW 244 (Museu de Arte de Sao Paulo Assis Chateaubriand, Sao Paulo, Brazil).

⁸ Manet travailla dans cet atelier de 1872 jusqu'en 1878, date où il s'installa dans la rue voisine, au 70 rue d'Amsterdam; à partir de 1877 jusqu'à sa mort son atelier se trouvait au 77 rue d'Amsterdam.

Blanche.⁹ Elle aida aussi à promouvoir ses oeuvres parmi les membres de son cercle.¹⁰ Parmi les nombreuses oeuvres qu'elle inspira à Manet on trouve un de ses derniers chefs d'oeuvres, *L'Automne*, 1882, toile qu'elle fit acheter à la vente Manet en février 1884 et qu'elle légua au *Musée des Beaux-Arts* de sa ville natale Nancy.¹¹ Manet la choisit comme modèle aussi dans une série de pastels qu'il commença en 1878, et pour laquelle elle posa nue, notamment *Femme dans un tub* ; *Femme au tub*, *La Toilette* et *Femme à la jarrettière*.¹² Elle devint assurément son modèle préféré et posa souvent pour lui pendant les cinq dernières années de sa vie, par exemple dans *Méry Laurent accoudée* (n.d) ; la pose dans ce pastel est un portrait d'elle qu'il utilisa à nouveau pour peindre la femme en robe pâle, à gauche dans son célèbre *Bar aux Folies-bergères* (1882).¹³ Bon nombre de portraits en pastel la montrent portant des chapeaux élégants (*Méry Laurent à la voilette*, *Méry Laurent au chapeau noir*, *Méry Laurent à la toque*), tête nue (*Méry Laurent de profil, nu-tête*), portant un manteau somptueux (*Méry Laurent en paletot à col de fourrure*) ou bien avec son petit chien *Princesse* (*Méry Laurent au carlin*).¹⁴ Elle contribua aussi à ses oeuvres sous un autre rapport, car Antonin Proust, le

⁹ Jacques-Emile Blanche, *Propos de peintre, De David à Degas*, Première série, Emile-Paul, Paris, 1919, p. 145.

¹⁰ Manet dit à Antonin Proust, son ami et biographe : « J'ai vendu un de mes cafés-concerts à M. Etienne Baroil. C'est Méry Laurent qui m'a fait acheter ce tableau, » (*Au Café*, huile, 1878, RW 278, Collection O. Reinhart, Winterthur, vendu par Manet à Baroil (sic), Marseille, 1879). Dr. Evans avait trois toiles de Manet dans sa collection : *Arcachon à temps d'orage*, (huile, 1871, RW 165, Musée de Bâle); *Plage à marée basse* (huile, 1871, RW 169, Collection privée, New York) et *La Brioche* (huile, 1876, RW 251, Collection privée, France).

¹¹ *L'Automne*, huile, 1882, RW 393 : Grâce à Mme Laurent, cette toile fut la première grande oeuvre de Manet à entrer dans une collection de province en France.

¹² *Femme dans un Tub*, (RW 24, Cabinet des Dessins, Louvre); *Femme au tub*, (RW 23, Collection privée, New York), *La Toilette*, (RW 25, Fondation E.G. Buhrlé, Zurich) et *Femme à la jarrettière*, (RW 22, Musée d'Ordrupgaard, Copenhague). Pour l'identification de Méry Laurent dans ces oeuvres qu'il date de 1878-9, voir Ronald Pickvance dans son *Edouard Manet*, Fondation Pierre Gianadda, Martigny, Suisse, 1996, p. 210. Henri de Régner, également un admirateur de Méry, souligne sa présence dans ces oeuvres lorsqu'il évoque « la baigneuse nue qu'avait peinte jadis Manet » dans son poème *Edouard Manet*, qu'il lui dédia : ('A une dame qui connut Manet'); il cite un deuxième portrait d'elle par Manet (RW 74) quand il dit : « L'un vous montrait avec la toque / S'abaissant jusqu'aux sourcils. » H. de Régner, *Vestigia Flammae*, Mercure de France, Paris, 1921, pp. 233-234. Ce fut justement Mallarmé qui le présenta à la belle, voir H. Régner, *Nos Rencontres*, Mercure de France, Paris, 1931, p. 189 et *Les Nouvelles littéraires*, 23/07/1932.

¹³ *Méry Laurent accoudée*, n.d., pastel, RW 51, Collection privée, *Le Bar aux Folies bergères*, 1882, huile, RW 388, Courtauld Institute, Londres. Selon R. Pickvance *Femme au chapeau à la plume grise*, 1882, RW 85, serait aussi un portrait d'elle, op. cit. p. 210.

¹⁴ *Méry Laurent à la voilette*, 1881, RW 52, Collection privée, New York; *Méry Laurent au chapeau noir*, 1882, RW. 73, Musée des Beaux-Arts, Dijon; *Méry Laurent à la toque*, 1882, RW 74, Sterling & Francine Clark Institute of Art, Williamstown, Massachusetts; *Méry Laurent de profil, nu-tête*, 1881, RW 53; Bridgestone Gallery, Tokyo; *Méry Laurent en paletot à col de fourrure*, 1882, RW 72, Collection privée, New York; *Méry Laurent au carlin*, 1882, RW 76, Collection privée, Budapest.

ministre des Beaux-Arts et un ami commun, raconte que « c'est chez Mme. Méry Laurent et sur ses conseils que Manet a eu [...] l'idée de faire des fleurs et des fruits. »¹⁵ Manet lui offrit aussi neuf de ses oeuvres¹⁶ et l'on peut voir un témoignage explicite de son appréciation de son intelligence et de sa grande sensibilité dans le fait que l'une de ces oeuvres était la peinture à l'huile qu'il avait faite comme esquisse d'un chef d'oeuvre qu'il prisait énormément lui-même, *L'Exécution de l'empereur Maximilien* (1867).¹⁷ Il est clair que Manet et son amie passèrent beaucoup de temps ensemble à partir du printemps de 1876, car l'atelier n'était qu'à cinq minutes à pied de l'appartement de Méry dans la rue de Rome. Il y eut donc de nombreuses occasions où elle put rencontrer Zola, car le romancier habitait aussi à cinq minutes de la rue Saint-Petersbourg et passait souvent à l'atelier.¹⁸ Il l'aura rencontrée aussi avec Manet au café Tortoni ou bien au café Madrid.¹⁹ Zola continua à être un intime de Manet dans les années soixante-dix, comme en témoignent les nombreux petits mots et invitations qu'ils échangèrent à cette époque²⁰ et en outre, en 1879, il resta en contact avec le peintre dans la mesure où ce dernier faisait le portrait en pastel de sa femme Alexandrine,

¹⁵ En effet, bien qu'il ait abordé ces thèmes en 1864 (RW 83-91), ce n'est qu'à partir de 1880 qu'il y revint: voir RW 342, 352 à 356, 359 à 363, 380 à 382, 384, 386 & 408 à 430. Il adressa aussi des lettres aquarellées de fleurs à Méry Laurent, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, Paris, dont une est illustrée in *Catalogue de l'Exposition Manet*, 1983, op. cit. p. 463; on en trouve une autre dans RW 603 II.

¹⁶ Parmi d'autres se trouvent *Trois pommes* (dédié « à mon amie Méry Laurent, »1880, Collection de D.S. Stralem, New York, RW 359); *Roses dans un verre à champagne* (1882, Burrell Collection, Glasgow, RW 419); *Méry Laurent, de profil, nu-tête*, (1881, pastel, Bridgestone Art Gallery, Tokyo, RW. 53); *Tête de jeune fille*, (pastel, 1881, Musée des Beaux-Arts, Montréal, RW 61); *Mlle Marguerite*, (mine de plomb, vers 1880, RW 417, Collection privée, Etats-Unis); *Toréador*, (aquarelle et crayon, vers 1862, Wildenstein, N.Y., RW. 462); *Couple espagnol*, (mine de plomb, 1862, Collection privée, N. Y., RW. 531); *Chat sous un banc* (mine de plomb, n.d. Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, Paris, Chat de Mallarmé, selon Mme. Georges Rodenbach, RW 626). Ce chat devait être le prédécesseur de Lilith, « ma fille noire » (Mallarmé à Elisa, la servante de Méry, 28/08/1892 in *Mallarmé: Lettres à Méry Laurent*, éd. Bertrand Marchal, NRF Gallimard, 1996, p. 99). La dernière esquisse de Manet est de Elisa, qui apporta des bonbons au peintre de la part de Méry quelques jours avant sa mort le 30 avril 1883: *Petit portrait au pastel, une esquisse d'Elisa*, 1883, RW 89. Méry assista aux funérailles de Manet avec Mallarmé, Zola, Berthe Morisot, Monet, et Duret.

¹⁷ L'esquisse définitive offerte à Méry se trouve à la Ny Carlsberg Glyptotek de Copenhague (RW125); la grande composition finale est au musée de Mannheim (RW 127).

¹⁸ Zola passa de longues années aux Batignolles et habita donc pendant longtemps à côté de Manet et de ses ateliers, qui se trouvaient dans ce quartier. Le 1er avril 1874 Zola quitta le 14 rue de la Condamine pour le 21 rue Saint-Georges, où il resta jusqu'au 20/04/1877, lorsqu'il s'installa au 23 rue de Boulogne (aujourd'hui rue Ballu).

¹⁹ Selon Robert Goffin « Manet était fier de se montrer avec elle à Tortoni ou au café Madrid. Et les amis Gambetta, Zola, Mallarmé, Gervex ou Béraud s'empresaient autour d'eux » in *Mallarmé vivant*, Nizet, Paris, 1956, p. 82.

²⁰ Voir les cinquante lettres éditées par Colette Becker in *Manet 1832-1883*, catalogue de l'exposition au Grand Palais, Paris et au Metropolitan Museum, New York, 1983, pp. 520-531.

tableau qui se trouve maintenant au Musée d'Orsay.²¹ Comme Méry Laurent, Zola alla admirer les toiles de Manet qui avaient été rejetées par le Salon en 1876 et dans son compte-rendu dans *Le Messager de l'Europe* du Salon, il souligna son admiration pour le *Portrait d'un artiste* en ces termes : « Il nous a donné un homme tout à fait vivant [...] ce tableau [...] prouve incontestablement une grande science ; » de même il écrivit que la peinture *Le Linge* était « curieuse et originale au plus haut point ; » enfin, de l'artiste en général, Zola affirma : « Il sait peindre, et voilà tout, et c'est un don si rare qu'il a suffi pour faire de Manet l'artiste le plus original des quinze dernières années. »²² Il est évident qu'au moment où il élaborait l'image de sa *Nana*, qu'il commença en août 1878, Zola avait eu de nombreuses occasions non seulement d'entendre parler de Méry Laurent mais aussi de la rencontrer grâce à Manet. Et Manet la rappela à son souvenir, certainement, lorsqu'il demanda à Zola des billets destinés justement à Méry pour qu'elle puisse assister à la première de sa pièce *L'Assommoir* le 18/01/1879 (au moment où il travaillait sur *Nana*) ; le ton badin de la réponse de Zola suggère qu'il la connaissait déjà.²³ Mais ce n'est pas seulement par Manet que Zola connaissait cette femme extraordinaire.

Madame Laurent était aussi une proche amie de Stéphane Mallarmé, qui l'avait rencontrée chez Manet, l'un des intimes du poète. L'atelier et l'appartement du peintre n'étaient qu'à cinq minutes de l'appartement de Mallarmé et il passait voir Manet en rentrant de son travail au lycée Fontanes, tout près. Le poète écrivit à Verlaine en 1885 : « [J]'ai, dix ans, vu tous les jours mon cher Manet. »²⁴ Mallarmé et Méry se rencontrèrent au moment où Manet et lui signèrent les copies de l'édition de *L'Après-midi d'un Faune* que l'artiste avait illustrée in 1876.²⁵ Mallarmé se trouvait à l'atelier plus que jamais à cette époque car Manet travaillait à son portrait en 1876 et Mallarmé de son côté préparait une étude sur son ami publiée cette même année.²⁶

²¹ *Portrait de Mme. Emile Zola*, pastel, 1879-80, RW 13.

²² Zola, *Salons*, t. XII, p. 967. Toutes les références aux oeuvres de Zola renvoient aux *Oeuvres complètes*, Tchou, Paris, éd. H. Mitterand, 1966-69.

²³ Manet avait écrit à Zola : « Je passe pour un blagueur. Chabrilat a dit à Méry Laurent que son nom ne lui a pas été recommandé par vous pour des places... » Zola lui répondit « Mon cher ami, je puis vous donner un certificat que vous m'avez apporté le nom de Madame Méry Laurent et j'ajoute que, pour moi, je crois être certain d'avoir remis à Chabrilat la carte sur laquelle j'avais écrit ce nom devant vous, » circa 18/01/1879, in *Correspondance*, op. cit. t. X, S 46, p. 467.

²⁴ Mallarmé, 16/11/1885, *Correspondance*, éd. H. Mondor & L. J. Austin, NRF Gallimard, Paris, 1959-1985, t. II, p. 303. Le poète fut nommé au Lycée Fontanes (par la suite rebaptisé le Lycée Condorcet) en 1871. Mallarmé s'installa au 87 de la rue de Rome le 10/03/1875.

²⁵ Edition Desenne, Paris, 1876. Anne Coffin Hanson, 'A Tale of two Manets' in *Art in America*, December 1979, affirme que ce fut le moment où Méry devint une amie proche de Mallarmé.

²⁶ *Portrait de Stéphane Mallarmé*, 1876, huile, RW 249, Musée d'Orsay. L'étude de Mallarmé, 'The Impressionists and Edouard Manet,' parut dans le *Art Monthly Review*, septembre, 1876.

Méry était déjà une connaissance de Mallarmé en tout cas, car en 1873 ils avaient tous les deux vécu dans le même immeuble, 29 rue de Moscou²⁷ et elle devint à nouveau sa voisine à partir de 1875 quand il déménagea au 87 de la rue de Rome. Les lettres qu'il lui envoya, éditées tout récemment, témoignent explicitement qu'elle était l'amour de sa vie.²⁸ A en juger par les nombreuses références qu'il fait à Méry dans sa correspondance, elle n'était jamais loin de sa pensée. Il est fort possible qu'il avait parlé d'elle à son ami Zola, car ils s'entendaient très bien et s'admiraient mutuellement.²⁹ Mallarmé dit : « J'ai une grande admiration pour Zola [...] Il a vraiment des qualités puissantes ; son sens inouï de la vie, ses mouvements de foule, la peau de Nana, dont nous avons tous caressé le grain, tout cela peint en de prodigieux lavis, c'est l'oeuvre d'une organisation admirable. »³⁰ Comme nous le verrons, il y avait peut-être une raison spéciale pour laquelle il avait réagi si favorablement à l'image de Nana.

Une troisième source de contact possible, ce fut l'artiste Henri Gervex (1852-1929), qui était un ami commun. Il faisait partie du cercle de peintres que Zola connaissait bien et était lié notamment avec Manet, Degas et Renoir. Ce dernier prit Gervex comme modèle du personnage barbu dans sa toile *La Balançoire* (1876) – comme le fit d'ailleurs Zola quand il se servit du tableau pour suggérer un incident dans *Une Page d'Amour*.³¹ Gervex se servit de son ami Zola comme modèle quand il peignit *Un mariage civil* en 1881.³²

²⁷ Stéphane Mallarmé: *Lettres à Méry Laurent*, op. cit., 1996, p. 17.

²⁸ Mallarmé lui dit: « Je t'aime beaucoup, mon grand enfant [...] tu es bien le camarade parfait, reposant et gai en même temps qu'une autre personne verseuse de délices uniques. » *Mallarmé, Lettres à Méry Laurent*, 25/09/1891, op. cit., p. 81. Il discutait de la peinture avec elle (cf ibid. 20/05/1895, p. 188), lui envoyait des livres et lui parlait de ses préférences littéraires: « J[ei] lis [...] *La Débâcle* et je recherche aux pages la curiosité de ton joli regard. » Ibid., 2/08/1892, p. 93. Mallarmé et Méry se firent photographier ensemble par Nadar en 1896, voir *Nadar, Photographies*, ed. Jean-François Bory, Philippe Néagu & Jean-Jacques Poulet-Allamagny, A. Hubschmid, Paris, 1979, no. 459. Méry assista à l'exposition posthume de Manet en janvier 1884 avec Mallarmé.

²⁹ Zola et Mallarmé se rencontrèrent pour la première fois dans l'atelier de Manet, rue Saint-Petersbourg. Mallarmé lui offrit un exemplaire de *L'Après-midi d'un faune* au mois d'avril 1876 et Zola lui envoya ses romans. Par la suite Zola assistait de temps en temps aux mardis de Mallarmé qui à son tour allait de temps en temps chez Zola le jeudi, voir Léon Deffoux, *Dix-neuf lettres de Stéphane Mallarmé à Emile Zola*, Bernard, Paris, 1929, p. 22, Zola à Mallarmé, 3/03/1876 et Emile Zola, *Correspondance*, op. cit. t. II, p. 429. Ce fut Mallarmé qui obtint pour Méry une carte de Zola pour sa collection d'autographes, voir *Mallarmé: Lettres à Méry Laurent*, op. cit., 24/07/1893, p. 133.

³⁰ Sur l'évolution littéraire (Enquête de Jules Huret), 1891, *Mallarmé: Oeuvres complètes*, ed. H. Mondor & G. Jean-Aubry, NRF Gallimard, 1945, p. 871.

³¹ *La Balançoire*, huile, 1876, Musée d'Orsay; *Une Page d'Amour*, p. 1003. Voir J. Newton, 'Emile Zola impressionniste' in *Les Cahiers naturalistes*, no. 33, 1967, pp. 39-52. Renoir utilisa Gervex aussi comme modèle d'un de ses danseurs dans *Le Moulin de la Galette*, huile, 1876, Musée d'Orsay.

³² *Salon* 1881; Mairie du XIXe arrondissement, Paris; dans le même tableau il représente parmi l'assistance Manet, Valtesse de la Bigne et lui-même: voir *Henri Gervex* (Catalogue de

Gervex mentionne aussi dans ses *Souvenirs* qu'il voyait Zola au salon des Charpentier.³³ On retrouve ce peintre à la mode dans une photographie contemporaine, à califourchon sur une chaise chez Méry Laurent (il habitait un peu plus bas, au 62 de la rue de Rome), écoutant Méry jouer du piano avec Mallarmé à côté d'elle.³⁴ On peut voir aux murs de nombreuses peintures, dont *l'Exécution de l'empereur Maximilien* de Manet et, accroché devant le miroir, une esquisse de *La Naissance de Vénus* de Gervex – une référence sans ambiguïté à la légende de Méry, une mise-en-abîme picturale. Cet artiste peignit son portrait et celui du Dr. Evans pour le *Salon* de la Société nationale des Beaux-Arts en 1892.³⁵ Zola, qui calqua son peintre Fagerolles sur Gervex quand il écrivit *L'Oeuvre*,³⁶ le consulta quand il se documentait sur la galanterie mondaine pour *Nana*.³⁷ Ce fut Gervex qui l'emmena voir l'une des

l'exposition): Bordeaux, Paris, Nice, 1992-93, éd. Jean-Christophe Gourvenec, p. 155 & Jérôme Coignard, 'Gervex lave plus blanc,' in *Beaux-Arts*, mai 1992, p. 64. Gervex peignit de nombreuses actrices et courtisanes, mais il fut surtout inspiré par Valtesse de la Bigne, actrice des Bouffes parisiens, devenue princesse du demi-monde; Manet en fit autant, avec son pastel *Mademoiselle Valtesse de la Bigne*, 1879, RW 14, Metropolitan Museum, New York; et l'actrice Jeanne de Marsy qu'il peignit à l'huile dans *Le Printemps*, 1881, RW 372.

³³ Voir Henri Gervex, *Souvenirs*, Plon, 1924, pp. 61-2 & 253 & Michel Robida, *Le Salon Charpentier et les impressionnistes*, Bibliothèque des Arts, Paris, 1958, au sujet des artistes et des écrivains qui se réunissaient chez les Charpentier, 11 rue de Grenelle.

³⁴ Gervex s'installa au 62 rue de Rome en 1879. Cette photographie est illustrée in *Henri Gervex*, catalogue de l'exposition: Bordeaux, Paris, Nice, 1992-93, éd. Jean-Christophe Gourvenec. *La Naissance de Vénus* de Gervex (c. 1896) se trouve au Musée du Petit Palais, Paris et l'esquisse est toujours conservée dans le fonds de l'actrice, à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, Paris. *La Vénus* de Gervex a des cheveux roux.

³⁵ *ibid*, no. 452, *Portrait de Mme. M. L.* (Cf aussi l'aquarelle, *Esquisse pour un portrait de Méry Laurent*, vers 1892, Collection Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, Paris) & no. 450, *Portrait de M. Evans*. Octave Mirbeau, un autre ami de Zola qui avait évidemment rencontré Mme. Laurent, dit de cette toile: « Ne pouvant plus imiter Manet, M. Gervex lui prend ses modèles. Ce joli visage de femme, portrait de Mme. M. L., dont la facture est si plate, et qui manque totalement de plans, on le retrouve, souvent, dans l'oeuvre du grand peintre. Là, du moins, il est dessiné et peint et vivant. Sa beauté y respire toute. Mais aussi quelle idée, lorsqu'on est entré dans l'art avec Manet, de vouloir en sortir avec M. Gervex! » Mallarmé avait prié Mirbeau d'être indulgent envers cette oeuvre-« Whistler, précisément, vient de m'en dire un vrai bien » (Mallarmé à Mirbeau, 5/04/1892, *Correspondance*, op. cit. t. V, p. 65); Mirbeau répondit: « Si Gervex a rendu seulement le quart de sa beauté, je n'en dirai pas de mal. » (Mirbeau à Mallarmé 25/04/1892, *ibid.*, p. 66).

³⁶ Zola avait prévu un avenir couvert de gloire pour son personnage Fagerolles (qui exploite les procédés des impressionnistes tout en imitant la facture des peintres académiques tels que Bouguereau et Cabanel). Ce fut exactement l'avenir de Gervex, qui reçut la Légion d'honneur (chevalier 1886, officier 1889, commandeur 1911) et devint membre de l'Institut en 1913; on lui accorda des funérailles d'Etat à sa mort en 1929.

³⁷ Le portrait de Valtesse de la Bigne, dont Gervex sera l'ami pendant de nombreuses années, huile, 1879, se trouve au Musée d'Orsay. Zola admira ce portrait dans son *Salon* de 1880: « J'aime [...] son portrait de Mlle. V..., dont la toilette lilas se détache très gentiment sur un fond d'arbres verts » *Salons*, op. cit. t. XII, p. 1005. Dans 'Gervex lave plus blanc' (art. cit.), J. Coignard cite un compte-rendu tiré de *La Voix du nord*, 13/04/1893, qui souligne que ce fut

demi-mondaines les plus choyées de l'époque, Valtesse de la Bigne, qu'il peignait alors pour le Salon, et qui se trouvait, elle aussi, à l'esprit de Zola quand il créait les personnages de Nana.³⁸

S'il est nécessaire de souligner encore l'effet qu'exerçait la beauté ravageuse de Madame Laurent sur d'autres hommes connus de Zola, mentionnons, pour terminer, l'effet qu'elle produisit sur ce misogynne notoire, J.-K. Huysmans, qui, tout en n'étant pas un ami intime de Méry, était un de ses correspondants, un invité à sa table excellente et qui était clairement troublé par cette femme dont il parle longuement dans son *Carnet secret*.³⁹

Il est évident, dans ce bref aperçu, que Madame Laurent était un personnage remarquable non seulement dans le contexte de la société parisienne mais aussi – et plus particulièrement – dans les cercles littéraires et artistiques qui entouraient Zola. Elle était l'une de ces rares femmes qui aient fait la transition du rôle de figurante sur la scène à celui de courtisane admirée et respectée dans le monde de la galanterie distinguée. A la fin des années soixante-dix, elle approchait de la trentaine, et elle incarnait tout à fait la mode du temps avec sa beauté massive et voluptueuse. Comme Nana, elle s'habillait très élégamment chez les couturiers les plus chers, tel que Worth, qui créa la pelisse qu'elle porte dans son portrait par Manet. Ce dernier confessa qu'il était « médusé » par son apparence dans cet ensemble.⁴⁰ L'un de ses traits les plus frappants était sa crinière blond vénitien, que Mallarmé allait immortaliser dans son sonnet *La Chevelure vol d'une flamme*.⁴¹ Avec sa taille statuesque, ses yeux bleus, la couleur de ses cheveux et son teint renommé⁴² elle pouvait bien servir de modèle pour le corps de Nana, qui est

Gervex qui présenta Zola à Valtesse de la Bigne; cf. aussi J. Bertaut, *Les Belles nuits de Paris*, Tallandier, Paris, 1956, p. 258.

³⁸ Voir Patrick Brady, *L'Oeuvre de Emile Zola*, Droz, Genève, 1967, p. 246.

³⁹ J.-K. Huysmans, *Carnet secret, Figaro littéraire*, 2-8 juillet, 1964. Whistler raconte un dîner chez Madame Laurent avec Mallarmé et Huysmans dans une lettre à sa femme, [28-29/10/1891], Collection Université de Glasgow, W 594. Voir aussi *Lettres, Léon Bloy, Villiers de l'Isle-Adam, J.-K. Huysmans*, éd. Daniel Habrekorn, Thot, Vanves, 1980.

⁴⁰ Manet dit à Antonin Proust: « Elle s'est fait faire une pelisse chez Worth. Ah! Quelle pelisse, mon ami, d'un brun fauve avec une doublure vieil or, j'étais médusé. » A. Proust, *Edouard Manet, Souvenirs*, in *La Revue blanche*, février-mai 1897, p. 311, rééd. Paris, 1913.

⁴¹ *La Chevelure vol d'une flamme*, 1885-7. Mallarmé évoque aussi sa présence dans *Mes bouquins refermés sur le nom de Paphos*, 1886, quand il suggère quelques images qu'il associe avec Vénus traversant les vagues dans la coquille traditionnelle, avant d'atterir à Paphos, son lieu de naissance selon la légende de la déesse; sa Vénus à lui a des cheveux roux aussi. Ces images constituent peut-être une référence – de sa façon oblique habituelle – à l'impact de Méry sur la scène parisienne dans son rôle devenu légende.

⁴² George Moore rappelle sa première rencontre avec cette femme qu'il compare à une rose thé dans l'atelier de Manet dans ses *Mémoires de ma vie morte*, (Paris, 1922), voir S. Monneret, *L'Impressionnisme et son époque*, Paris, Denoel, 1978, p. 316, tandis que Henri de Régnier loue sa « magnifique carnation de blonde éclatante » et confirme que « sa principale beauté consistait en un beau teint et une opulente chevelure dorée, » *De Mon Temps*, Mercure de France, Paris, 1933, p. 74.

« très grande, très forte » et tous les spectateurs sont frappés par « ses grands yeux, d'un bleu très clair, ses longs cheveux blonds simplement dénoués sur ses épaules ; » les cheveux de Nana (prénom Anna), comme ceux de Méry (prénom Anne), avaient des reflets roux, car Zola mentionne quelques lignes plus bas « sa nuque où des cheveux roux mettaient comme une toison de bête. »⁴³ Notons aussi qu'en effet Méry pouvait être également à l'esprit de Manet quand il peignit sa propre *Nana* : son modèle pour cette toile fut apparemment Henriette Hauser, elle-même une actrice du monde de la galanterie, mais Manet devait penser au passé théâtral et sentimental de son amie Méry Laurent quand il peignait la courtisane dans sa chambre en 1877. Cette toile fut peinte à l'époque où ils venaient de se lier d'amitié ou d'amour – et le peintre ne voulait pas être indiscret en rappelant ce passé, et en l'utilisant comme le modèle direct pour son personnage. Et, pour les mêmes raisons quand il la dépeignit nue ou comme le modèle des femmes à leur toilette dans le groupe de pastels en date de 1878-9, il ne nomme pas son amie dans le titre de ses oeuvres.⁴⁴ Enfin, il faut admettre que les traits de la Nana de Manet rappellent ceux de Méry qu'il représente dans tant de ses oeuvres.⁴⁵

Zola avait bien sûr de très nombreuses sources iconographiques en tête lorsqu'il élaborait sa *Nana*. Citons à titre d'exemple la genèse de l'incident où elle reçut Muffat dans sa loge, qui doit assurément beaucoup à *Nana*, la toile de Manet, qu'il avait vue à l'atelier.⁴⁶ En plus, Zola s'était renseigné

⁴³ *Nana*, t. IV, p. 32; Cf *L'Assommoir*, où Zola décrit « une peau veloutée de pêche. Son tas de cheveux blonds, couleur d'avoine fraîche, semblait lui avoir jeté de la poudre d'or sur les tempes, des taches de rousseur. » t. III, p. 870. Cf. Méry Laurent, avec « ses cheveux qui hésitaient entre le blond et le roux, » Robert Goffin, op. cit., p. 71.

⁴⁴ Selon Otto Friedrich: « While Henriette Hauser was the physical model for *Nana*, Manet also relied on another woman for his mental image of this whole female type...Méry Laurent » in *Olympia: Paris in the Age of Manet*, Aurum Press, Londres, 1992, p. 160. Voir aussi Beth Archer Brombert, *Edouard Manet: Rebel in a Frock Coat*, University of Chicago Press, 1997: je suis très redevable envers ces deux publications et je voudrais également remercier mes amis Renée Birks et William Lorient pour leurs critiques et suggestions lors de la rédaction de cette étude. Notons que Manet met en scène la même figure portant le même corset bleu que nous voyons dans la toile *Nana* (huile, 1876-7, RW 259, Kunsthalle, Hambourg), dans son *Devant la glace*, (huile, 1876-77, RW 264, Guggenheim, New York); les deux toiles furent achetées par un admirateur de Madame Laurent et un ami commun de Mallarmé et de Manet, le Dr. Robin, qui habitait le même immeuble que le peintre; il acheta aussi le portrait, *Méry Laurent au chapeau noir*, pastel, 1882, RW 73, Musée des Beaux-Arts, Dijon.

⁴⁵ A part les oeuvres que nous avons déjà indiquées, Manet s'inspire de son image dans des peintures qui étaient apparemment de quelqu'un d'autre. Selon Berthe Morisot, la belle-soeur de Manet qui la connaissait, l'ayant invitée chez elle avec Mallarmé et le Dr. Evans, Méry avait posé pour *L'Amazone*, qui était un portrait de la fille d'une libraire de la rue de Moscou (RW 394, 1882, Collection privée, Berne); Cf Mallarmé: *Lettres à Méry Laurent*, op. cit., 24/02/1890, p. 62 et J. Raoul-Duval, art. cit., p. 80.

⁴⁶ La chronologie du tableau (peint en hiver 1876-77) et du roman (commencé le 20/08/1878 et terminé en janvier 1880) donne toutes les raisons de supposer que cette toile de Manet a en effet

auprès de plusieurs de ses amis sur le phénomène des actrices-courtisanes et il aurait certainement entendu parler de la carrière théâtrale de cette femme, dont la vie touchait celle de tant de ses amis. Plusieurs écrivains racontent les points forts de cette carrière : « Dans une pièce à grand spectacle, au moment de l'apothéose, on la voit jaillir d'une énorme coquille ornée de stalactites d'argent.[...] Au dire d'un contemporain, 'elle parlait mieux avec ses seins qu'avec ses lèvres.' »⁴⁷ A-t-on besoin de rappeler ici que la description faite par Zola du début de Nana en tant que Vénus sur la scène parisienne recrée ce moment légendaire : « Nana était nue. Elle était nue avec une tranquille audace, certaine de la toute-puissance de sa chair. Une simple gaze l'enveloppait ; ses épaules rondes, sa gorge d'amazone dont les pointes roses se tenaient levées et rigides comme des lances, ses larges hanches qui roulaient dans un balancement voluptueux, ses cuisses de blonde grasse, tout son corps se devinait, se voyait sous le tissu léger, d'une blancheur d'écume. C'était Vénus naissant des flots, n'ayant pour voile que ses cheveux. »⁴⁸ Comme celle de Méry, la gestuelle de Nana (surtout son « coup de hanche »), eut un plus grand impact sur les spectateurs que ses mots. Pour Zola, Nana/Méry appartient à la catégorie des femmes qui à la fois le fascinent et le repoussent : elle a le passé de la femme entretenue qu'il dépeint si fastidieusement dans son roman, elle a les cheveux blond vénitien que Zola (comme d'ailleurs plusieurs écrivains de la fin de siècle) attribue à partir de Nana à ses femmes légères (citons par exemple Irma Bécot, actrice et maîtresse de Fagerolles/Gervex dans *L'Oeuvre*, ou bien Séraphine dans *Fécondité*).⁴⁹ En plus, elle avait le corps voluptueux et grassouillet que l'on retrouve dans les oeuvres des Impressionnistes et – à juste titre – dans les nus de Manet. Bref, elle était « l'idole aux pieds de laquelle se vautrent tous les hommes, pour des motifs et avec des tempéraments différents. »⁵⁰

Comme d'autres courtisanes de sa génération – Blanche d'Antigny, (1840-1874), Hortense Schneider (1838-1920), Valtesse de la Bigne (1859-

suggéré la scène dans la loge de Nana, voir Janice Best, 'Portraits d'une « vraie fille » : Nana, tableau, roman et mise-en-scène », in *Les Cahiers naturalistes*, 66, 1992, pp. 157-166 & Robert Lethbridge, 'Manet's textual frames,' in *Artistic Relations: literature and the visual arts in nineteenth century France*. éd. Idem & P. Collier, Yale U.P., New Haven & Londres, 1994, p. 153.

⁴⁷ J. Raoul-Duval, art. cit., p. 37. Cf Pierre Daix, *La Vie de peintre d'Edouard Manet*, Fayard, Paris, 1983, p. 290; Albert Flament, *La Vie de Manet*, Plon, Paris, 1928; ce dernier l'évoque comme « une fraîche Alsacienne, qu'on a vue [...] jaillir d'une coquille ornée de stalactites d'argent, dans les apothéoses des fêtes du Châtelet. » p. 326.

⁴⁸ *Nana*, t. IV, p. 40.

⁴⁹ Irma, « rousse ardente [...] une courtisane du Titien, » *L'Oeuvre*, p. 579; Séraphine, « une magicienne atroce et magnifique [...] versant aux hommes la démence de sa toison rousse, » *Fécondité*, p. 77. Cf aussi la danseuse Jane Scott, qui a des cheveux « couleur d'ambre » in *Bruges-la-morte* de Georges Rodenbach, Slatkine, Paris-Genève, 1966, p. 46.

⁵⁰ Dossier préparatoire de *Nana*, Bibliothèque nationale, N.A.F. 10313, f. 207.

1910) et Cora Pearl (1842-1886) – Méry Laurent passa dans la légende de son vivant, ce qui ne fait aucun doute. Et elle a pu inspirer Zola non seulement par sa beauté et par l'accumulation des légendes qui entouraient son passé, mais par d'autres aspects de sa vie. Comme le comte Muffat, qui entretient Nana, le Dr. Evans, l'amant de Méry, avait fait partie du cercle de l'empereur et on le voyait aux courses avec la famille impériale ; ce fut justement lui qui aida l'impératrice Eugénie à s'échapper en 1870.⁵¹ Evans était très riche et soutenait Méry très généreusement, lui donnant non seulement un appartement (à côté de son cabinet de dentiste dans la rue de Rome), mais aussi un équipage élégant et une villa, Les Talus, Boulevard Lannes, près du Bois de Boulogne. La villa, qu'elle acquit en 1880, fut meublée avec l'aide de Mallarmé, qui passa beaucoup de son temps à chercher des objets d'époque pour le décor. L'appartement et la villa étaient de belles vitrines pour sa grande collection de peintures et de sculptures. Les goûts de Méry en matière d'art, formés au contact avec des peintres, étaient affinés aussi peut-être par le Dr. Evans, car il possédait une grande collection de tableaux français et hollandais des dix-septième et dix-huitième siècles, ainsi que des oeuvres de plusieurs artistes français du dix-neuvième siècle tels que Corot, Bonvin, Vollon et Diaz et, après avoir été probablement persuadé par Méry et Mallarmé, il acquit aussi plusieurs oeuvres de Manet et de Whistler).⁵² C'était donc entourée de ses oeuvres d'art, dans l'un des derniers salons du dix-neuvième siècle, que Méry recevait ses amis tels que Mallarmé, Maupassant, Villiers de l'Isle-Adam, Gervex, Huysmans, Degas, Théodore Duret, Whistler, Henri de Régnier, Robert de Montesquiou, George Moore, François Coppée et Redon, selon Antonin Proust, qui faisait partie de son cercle.⁵³ Zola aussi lui rendit visite.⁵⁴

Voilà donc quelques indications sur la présence dans *Nana* de Méry Laurent – (à qui Zola reviendra plus tard, car on trouve son nom dans le

⁵¹ Robert Goffin, op. cit., p. 69. Evans n'était pourtant pas jaloux comme Muffat et acceptait avec sérénité les infidélités de Méry avec son peintre et son poète.

⁵² Le Dr. Evans acheta deux eaux-fortes de Whistler, cf. Mallarmé à Whistler, 26/06/1891 in *Correspondance*, t. IV, op. cit. p. 256. Pour la collection du docteur voir *Art in America*, décembre, 1979.

⁵³ Antonin Proust, op. cit. p. 80. Voir aussi Robert Goffin, op. cit., p. 152. On y voyait de temps en temps Hortense Schneider qui aimait jouer du piano et chanter les airs tirés de *La Belle Hélène*, le rôle qu'elle avait créé aux Variétés le 18/12/1864. Sur le tard un groupe d'écrivains plus jeune devinrent aussi des admirateurs de Méry et fréquentaient son salon, notamment Georges Rodenbach (1855-1898), Victor Margueritte (1866-1942), Marcel Proust (1871-1922) et Reynaldo Hahn, le musicien (1875-1947). Par son premier testament Méry avait légué tous ses tableaux de Manet à Mallarmé, mais après la mort du poète elle en légua la plupart à Victor Margueritte, le cousin de Mallarmé; elle légua aussi son argenterie et 20,000 francs à Geneviève, la fille de Mallarmé.

⁵⁴ Voir J. Raoul-Duval, art. cit. p. 80 & R. Goffin, op. cit. p. 82.

manuscrit de *L'Oeuvre*).⁵⁵ Nous ne voudrions pas trop insister, car nous ne savons que trop que l'intertextualité entre les sources iconographiques et les descriptions de Zola est une question extrêmement complexe. Rappelons seulement que Zola avait toujours tendance à transposer ses réminiscences visuelles et picturales dans ses romans, même quand il fond plusieurs modèles en un seul personnage. Nous avons étudié ailleurs la contribution de Cabanel, de Bouguereau, de Gustave Moreau et de certains peintres impressionnistes⁵⁶ à ce que Henri Mitterand a nommé les « canevas successifs » de *Nana*.⁵⁷ Ajoutons maintenant à cette galerie l'image de Méry Laurent, qui était la nouvelle inspiration qui commençait à dominer la vie et les toiles de son vieil ami Manet au moment où Zola créait sa vision de la féminité parfaite. Méry Laurent existait, si l'on peut dire, à trois niveaux : d'abord, il y avait son apparence physique réelle (« la *chair* centrale »);⁵⁸ ensuite, il y avait son apparence selon Manet (« une oeuvre d'art est un coin de la nature vu à travers un tempérament »); enfin mais peut-être surtout il y avait son apparence vue à travers sa propre légende de Vénus (« telle qu'en Elle-même enfin l'éternité la change »). De toutes ces façons, Méry Laurent joua son rôle dans cette mise en situation romanesque d'une icône de l'époque. Il n'y a pas de preuve irréfutable, mais il y a certains faits que l'on ne saurait nier : Méry Laurent exerçait un charme irrésistible sur plusieurs amis intimes de Zola, au moment même où il évoquait une femme qui tenait tous les hommes sous son charme fatal. Méry Laurent était une femme entretenue qui avait fait du théâtre à Paris et qui était devenue une légende pour avoir incarné le rôle de Vénus. Le personnage de Zola est une femme entretenue qui fait du théâtre à Paris et qui devient une légende pour avoir créé le rôle de Vénus. Comment aurait-il pu ne pas être inspiré par Méry Laurent ? Inutile de continuer. Ajoutons simplement qu'elle inspira de sa forte présence érotique grand nombre d'écrivains – Mallarmé, Henri de Régnier, George Moore et Robert de Montesquiou.⁵⁹ Et sur le tard sa carrière légendaire inspira un autre romancier, qui, lui aussi, attribua son passé théâtral et galant à un de ses personnages, c'est à dire quand le jeune Marcel Proust – et son peintre Elstir – évoquaient la jeune Odette de Crécy.⁶⁰ Quand

⁵⁵ Mss 10.316, f. 162.

⁵⁶ J. Newton, 'Zola et les images: aspects de *Nana*' in *Mimesis et Semiosis, Littérature et représentation*, éd. Philippe Hamon & Jean-Pierre Leduc-Adine, Nathan, Paris, 1992, pp. 461-474.

⁵⁷ H. Mitterand, *Nana*, in *Les Rougon-Macquart*, Paris, Pléiade, 1961, p. 1680.

⁵⁸ Ebauche de *Nana*, Nouvelles Acquisitions françaises 10313, f. 212.

⁵⁹ Voir *Diptyque de Flandre, Triptyque de France*, Union générale d'éditions, Paris, 1986, pp. 242-256.

⁶⁰ Elstir peint la jeune Odette dans son incarnation de Miss Sacripant, « une jeune actrice d'autrefois » dans une revue des Variétés, » *A la recherche du temps perdu*, t. I, Pléiade, NRF Gallimard, Paris, 1954, p. 848.

Zola infusa – si peu que ce soit – quelques aspects de Méry Laurent dans la description de son personnage, il n'était pas le seul à faire « le saut dans les étoiles sur le tremplin de l'observation exacte »⁶¹ – mais il était le premier.

Joy Newton,
Université de Glasgow

⁶¹ Zola écrit à Céard le 22/03/1885: « J'ai l'hypertrophie du détail vrai, le saut dans les étoiles sur le tremplin de l'observation exacte. » *Correspondance*, t. V, no. 193, p. 248.