

L'INSPIRATION DIABOLIQUE DE VERLAINE:

"CRIMEN AMORIS"

Le temps est loin où l'on pouvait à la légère regarder Verlaine comme un poète simplement décoratif et mélodieusement plaintif, et l'immoler à ses grands contemporains, Baudelaire, Rimbaud ou Mallarmé, seuls explorateurs des abîmes métaphysiques et des mystères infernaux. On a trop longtemps associé son nom à nombre de pièces brèves, gracieuses, impressionnistes parfois, traversées de remords lugubres à d'autres moments. Mais le grand Verlaine est sans doute le poète tragique, déchiré par ses contradictions, partagé entre des saisons en enfer répétées et des élans vers le ciel, celui qui s'est principalement révélé dans les élégies, les sonnets et quelques longs "mystères", presque épiques par leur tension entre le bien et mal et par leur pouvoir d'agrandissement du réel. De ces dix ou douze pièces tantôt douloureuses dans leur remords apeuré, la plus grandiose, récemment mise à sa vraie place altière par Antoine Adam, Octave Nada, Jacques Borel et Eléonore Zimmermann, est sans doute "Crimen Amoris". La vision d'Arthur Rimbaud, "Ange et démon" à la fois, comme l'invoque un sonnet de Verlaine, telle qu'elle est offerte dans cette centaine de vers, rutilants et frémissants d'images somptueuses, sa déification et sa condamnation finale prononcée comme à regret, le mouvement ondulant des strophes, font de ce "crime d'amour" l'un des grandioses longs poèmes de la seconde moitié du dix-neuvième siècle.

Les fanatiques de catégorisation rangeraient

sans doute "Crimen Amoris" sous l'étiquette de poésie narrative ou de conte en vers. Et le conte en vers, bien qu'il ait produit de fort belles oeuvres, est souvent vu d'un regard sourcilieux par les critiques modernes. Les autres contes en vers de Verlaine, écrits à la même époque que "Crimen Amoris", peuvent en effet mériter la moue avec laquelle les ont traités les amateurs de poésie énigmatique et visionnaire. Mais "Crimen Amoris" est tout autre chose. C'est l'évocation d'une orgie diabolique, d'une révolte colossale comme celle des géants contre les dieux païens ou celle des bâtisseurs de Babel entreprenant d'excalader le ciel. Ebloui par la splendeur luxueuse de cette fête et par l'audace du jeune dieu qui se pose en rival du Christ, Verlaine se plaît à prolonger la vision de cette révolte blasphématoire et à nous interpeller pour que nous partagions son émerveillement devant ce bel et audacieux Satan: "Le voyez-vous?", "Qu'est-ce qu'il dit . . ?". Plus de six strophes sont censées reproduire les objurgations de l'Adversaire, au sens théologique du mot, et sa promesse de faire surgir un monde délivré du péché par lequel serait corrigée la maladresse du créateur.

Ce conte en vers dépasse de très loin le plan humain; il ne se réfugie pas dans un monde de fées et de magiciens ou de lutins, comme d'autres contes. L'atmosphère y est autrement orageuse. Le titre, peut-être emprunté à un élégiaque latin, n'indique point un crime passionnel; "Crimen" en latin voulait le plus souvent dire "accusation" et non "crime." Il implique plutôt une accusation lancée par l'adolescent rebelle, poussé par l'amour pour un monde d'amour, contre le Dieu qui n'a pas voulu ou su établir la loi d'amour. Le sous-titre est d'ailleurs révélateur, "Mystère". Alfred de Vigny, et Verlaine a dû se le rappeler, avait déjà donné ce même sous-titre à son grand poème, Eloa,

où Lucifer fièrement se définit "Je suis celui qu'on aime et qu'on ne connaît pas." Il avait également sous-titré 'Mystère' "Le Déluge", acte d'accusation contre un Créateur qui en vient à engloutir sous les eaux la quasi-totalité de son insuffisante création. Il plane en effet une atmosphère de mystère religieux et diabolique sur le poème de Verlaine. Derrière Vigny, si Verlaine a pu songer à lui, on est tenté d'entrevoir un poète que Vigny avait beaucoup lu et qui avait remporté ses premiers grands succès avec des contes en vers, Byron. Certaines des attitudes du Rimbaud incompris, hautain, portant en lui le fardeau d'un secret qui l'isole du commun des mortels, rappellent celle du "Corsair", du "Giaour" et de "Lara".

Et pourtant ce poème de cent vers est original - plus d'un titre: par sa place dans l'oeuvre de Verlaine et le soin exceptionnel avec lequel l'auteur le révisa et le corrigea à près de vingt ans d'intervalle; par sa versification, et par le caractère diabolique et même métaphysique de la révolte contre l'ordre des choses et les prohibitions dont Dieu est rendu responsable. Une première version de "Crimen Amoris", celle où la pièce est présentée comme un "mystère", a été publiée en 1876 dans le Figaro du 9 janvier. Au lieu des sonorités graves et de la suggestion de mouvements enivrants de la troisième strophe ("épithalames", "se pâmaient", "se déroulaient", "palpitaient"), la version originelle énumérait, de manière statique et parnassienne, les "Visages d'or, corps de marbre et pieds d'argile" qui participaient à la bacchanale; et au lieu de les suggérer aux yeux et à l'imagination du lecteur, Verlaine les présentait de manière oratoire; "O qui dira dignement la danse agile . . ." Dans la onzième strophe, au second vers, Verlaine avait semblé reprendre les termes et les sons que ses premiers poèmes avaient rendus familiers. "De

des moments tourmentées. Un manuscrit, qui a dû être une copie ultérieure, est daté de Mons, juin-juillet 1874. C'est en mai 1874 que, dans sa prison, le pauvre Lélian avait annoncé sa conversion à l'aumônier, et en août qu'il avait communié. Mais la dédicace à Villiers de l'Isle Adam est, elle, datée de Bruxelles, "juillet 1873". Dans Mes Prisons, le poète déclara romanesquement avoir écrit "Crimen Amoris" très tôt après son malheureux attentat du 10 juillet, alors qu'il était en détention préventive, sur du papier qui avait servi à envelopper du fromage et avec, en guise d'encre et de plume, "une allumette trempée dans du café". La date serait donc mi-juillet 1873. Elle paraît plausible. Il semble que, de la prison, Verlaine, toujours homme de lettres, ait fait parvenir à sa mère et, par l'intermédiaire de celle-ci sans doute, à Rimbaud, une version de ce poème. Rimbaud en admira peut-être la poésie, se rappela les moments d'exaltation commune à Londres et la lettre éplorée qu'il avait lui-même adressée à Verlaine, le suppliant de revenir; mais il dut sourire de la catastrophe finale par laquelle l'engloutissait celui qu'il allait désormais appeler avec dérision "Loyola".

De savants commentateurs ont loué l'emploi original qu'a fait Verlaine ici du grand vers dantesque, l'hendécasyllabe. On a remarqué qu'à plusieurs reprises dans ses pièces relatives à Rimbaud Verlaine a recours à ce vers de onze syllabes, que Rimbaud lui-même avait employé avec bonheur dans "Larmes" dès 1872. A la majesté de l'alexandrin, ce vers plus inaccoutumé ajoute une note d'étrangeté, doxie prosodique. Les sons parfois sont rudes, pour suggérer le feu qui pétille (strophe X, "claquements clairs du feu") ou la raideur des vertus prônées par l'Eglise (Trois vertus Théologiques). Ils deviennent suaves vers la fin, lorsque même les oiseaux de nuit, "les doux hiboux nagent vaguement dans l'air", réclament

après les blasphèmes retentissants, la clémence divine.

Dès les premiers vers, Verlaine a évoqué une orgie orientale dans la ville persane d'Ecbatane, avec débauche d'or, de marbre et de soie. A la strophe XVII, la conflagration allumée par Rimbaud fondra cet or, fera éclater le marbre et voler comme de l'ouate les flocons de soie. La musique est étrange, "mahométane", des démons des deux sexes s'agitent dans cette kermesse à la Jérôme Bosch ou à la Goya, bien que le rôle des femmes ait été réduit dans la seconde version; dans la première, les plaisirs étaient "tapis dans leurs yeux". Comme dans un conte médiéval, et d'ailleurs comme dans Les Fleurs du Mal, les majuscules sont nombreuses et Vertus et Vices, Péchés, Désirs et Appétits sont allégorisés. C'est dans ce décor de luxe et de luxure que se dresse le jeune héros: il est couronné de fleurs, chargé de colliers et de pierreries comme un Néron ou un Caligula; mais, sombre et solitaire, il ne se mêle pas aux ébats de ces mauvais anges en liesse. Colère et tristesse se lisent sur son visage arrosé de pleurs. Il est en proie à un désespoir quasi-divin (Verlaine le qualifie d'immortel dans la strophe VII) qui évoque celui du Christ. L'épisode rapporté par Saint Marc, dans lequel un jeune homme qui suivait le Seigneur s'enfuit, abandonnant son vêtement, lorsque Jésus est arrêté, a pu inspirer les vers de la strophe VIII où le demi-dieu Rimbaud, se déroband à l'affection des foules,

s'évada d'avec eux d'un geste agile
leur laissant aux mains des pan de
vêtements.

Car c'est en demi-dieu que Verlaine transfigure son jeune ami. Rimbaud lui-même, dans un poème de juillet 1871, "L'homme juste", avait suggéré

cette comparaison entre le Christ et lui: il y avait appelé le Christ "Pleureur des Oliviers". Le Juste, confrontant le Christ, s'écriait, "Je suis celui qui souffre et qui s'est révolté".

Ce n'est rien moins qu'une ère nouvelle qu'annonce dans ce poème d'une grande hardiesse le Rimbaud satanique évoqué par Verlaine. Quatre ans après la parution de "Crimen Amoris", dans "Laeti et errabundi", il sera proclamé "dieu parmi les dieux" et épargné par la mort tant que lui, Verlaine, sera vivant, car, termine-t-il, "tu vis ma vie!" "Crimen Amoris" s'élève au plus haut dans sa partie centrale et blasphématoire. Que Verlaine répète ici telles vantardises de son ami qui l'avaient un moment intoxiqué lui-même, n'a que peu d'importance. Il s'associe aux déclarations de son ami. Il s'identifie lui aussi à ce Satan qui n'est pas seulement l'Adversaire et le fossoyeur de Dieu, mais qui s'écrie: "O! je serai celui-là qui créera Dieu". La loi nouvelle qu'il annonce est une loi d'amour; son évangile est un évangile de bonté. Le mot est inscrit dès la quatrième strophe: c'est la bonté qui "s'essorait" (c'était le verbe employé dans la version primitive) de cette fête aux sept péchés; c'est avec "tendresse" que le plus beau des mauvais anges embrassait les compagnons qu'il souhaitait voir communier à son nouveau culte ou à sa messe noire. Rimbaud, glorifié ici par Verlaine, a l'audace, avant Nietzsche, de s'en prendre à l'oeuvre du Christ pour la déclarer moralement déficiente, ou incomplète. Dès avant 1885, Verlaine, à travers le protagoniste de ce drame de "Crimen Amoris", s'en est pris à la morale du Christ. Le Sauveur est bien venu pour apporter non la paix, mais l'épée. Il a intensifié "ce conflit entre le Pire et le Mieux", divisé les humains par "ce schisme tête"; Verlaine l'appelle même un combat

laid autant que dur. Avec indulgence et peut-être raillerie, dans la strophe XIV, la réponse est offerte à ce "Jésus qui crut bien faire", mais qui s'est trompé en maintenant la séparation tranchée du bien et du mal et en laissant les théologiens de son culte décréter l'enfer éternel. Hardiment et étrangement, c'est l'abolition de cet Enfer que proclame ici Verlaine par la bouche de Rimbaud. On songe à Hugo bannissant, sous la dictée de sa Bouche d'Ombre, dès 1856, les peines éternelles de l'enfer; plus encore, à Dostoevsky s'écriant peu après, "L'Enfer, c'est l'impossibilité d'aimer". Nous lisons ici, à la strophe XIV,

Par moi l'Enfer dont c'est ici à
le repaire
Se sacrifie à l'Amour universel!

C'est en effet le maître ou l'habitant de cet enfer qui allume la conflagration, qui jette dans le brasier, bijoux, or, soie, qui orchestre les chants résignés de ses fidèles heureux de ce sacrifice. Il immole son enfer à la nouvelle loi d'amour qu'il propose, plus large que celle du Christ.

Ce n'est pas vain artifice que d'évoquer ici, à propos de ce grandiose poème, les noms de Dostoievsky et de Nietzsche, dont Verlaine, pas plus que Rimbaud, n'a sans doute jamais entendu parler. On aurait pu aussi bien prononcer celui de Balzac, dans ses moments d'inspiration diabolique, ou du Victor Hugo des tout premiers écrits qui, en 1824, à propos de Byron, ne pouvait s'empêcher d'admirer "ce superbe Satan qui entraîna tant d'étoiles dans sa chute". Edgar Allen Poe, dans le premier écrit de lui que traduisit Baudelaire, "Une révélation magnétique", Baudelaire lui aussi dans le chapitre IV du "Poème du Haschisch" (que Verlaine et Rimbaud

avaient pu lire) avaient évoqué le patient "magnétisé" ou le rêveur intoxiqué poussant le cri sauvage: "je suis devenu Dieu!" Ce serait écraser indûment Verlaine sous le poids de grands hommes que d'évoquer, à propos de ce poème, Platon ou Hegel qui a fait de la mort de Dieu l'un des points de départ de sa réflexion philosophique. C'est cependant dans la lignée de cette pensée révoltée, suivie avec attention et érudition par l'écrivain catholique moderne, Michel Carrouges dans sa Mystique du Surhomme, que s'inscrit ce poème de révolte métaphysique contre la distinction du Bien et du Mal qu'est le "Crimen Amoris".

Diane Festa McCormick
Yale University

