

L'histoire en morceaux

Sur la lettre du 16 avril 1874 de Rimbaud à Jules Andrieu

Adrien CAVALLARO

London, 16 April 74¹

Monsieur,

— Avec toutes excuses sur la forme de ce qui suit, —

Je voudrais entreprendre un ouvrage en livraisons, avec titre : L'Histoire splendide. Je réserve : le format ; la traduction, (anglaise d'abord) le style devant être négatif et l'étrangeté des détails et la (magnifique) perversion de l'ensemble ne devant affecter d'autre phraséologie que celle possible pour la traduction immédiate. — Comme suite de ce boniment sommaire : Je prise que l'éditeur ne peut se trouver que sur la présentation de deux ou trois morceaux hautement choisis. Faut-il des préparations dans le monde bibliographique, ou dans le monde, pour cette entreprise, je *ne sais pas* ? — Enfin : c'est peut-être une spéculation sur l'ignorance où l'on est maintenant de l'histoire, (le seul bazar moral qu'on n'exploite pas maintenant) — et ici principalement, (m'a-t-on dit (?)) ils ne savent rien en histoire — et cette forme à cette spéculation me semble assez dans leurs goûts littéraires — Pour terminer : je sais comment on se pose en double-voyant pour la foule, qui ne s'occupa jamais à voir, qui n'a peut-être pas besoin de voir.

En peu de mots (!) une série indéfinie de morceaux de bravoure historique, commençant à n'importe quelles annales ou fables ou souvenirs très anciens. Le vrai principe de ce noble travail est une réclame frappante ; la suite pédagogique de ces *morceaux* peut être aussi créée par des réclames en tête de la livraison, ou détachées. — Comme description, rappelez-vous les procédés de *Salammbô* : comme liaisons et explications mystiques, *Quinet* et *Michelet* MIEUX. Puis une archéologie ultra-romanesque suivant le

¹ Je transcris ici d'après le manuscrit, disponible sur le site de la revue *Parade sauvage*. La première transcription, à laquelle j'apporte quelques ajustements, est due à Frédéric Thomas, « "Je serai libre d'aller mystiquement, ou vulgairement, ou savamment." Découverte d'une lettre d'Arthur Rimbaud », *Parade sauvage*, n° 29, 2018, p. 328-330. Voir également *Je ne suis pas venu ici pour être heureux*, correspondance choisie et présentée par Jean-Luc Steinmetz, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2015 ; rééd. 2021, p. 371-375.

drame de l'histoire ; du mysticisme de *chic*, roulant toutes controverses ; du poème en prose à la mode d'ici ; des habiletés de nouvelliste aux points obscurs. — Soyez prévenu que je n'ai en tête pas plus de panoramas, ni plus de *curiosités* historiques qu'aucun bachelier de quelques années — Je veux faire une affaire ici.

Monsieur, je sais ce que vous savez et comment vous savez : or je vous ouvre un questionnaire, (ceci ressemble à une équation impossible), quel travail, de qui, peut être pris comme le plus ancien (*latest*) des commencements ? à une certaine date (ce doit être dans la suite) quelle chronologie universelle ? — Je crois que je ne dois bien prévoir que la partie ancienne ; le Moyen-âge et les temps modernes réservés ; hors cela, que je n'ose prévoir — Voyez-vous quelles plus *anciennes*² annales, scientifiques ou fabuleuses je puis compulsier ? Ensuite, quels travaux généraux ou partiels d'archéologie ou de chronique ? Je finis en demandant quelle date de paix vous me donnez sur l'ensemble Grec Romain Africain. Voyons : il y aura, illustrés en prose à la *Doré*, le décor des religions, les *traits* du droit, l'enharmonie des fatalités populaires exhibées avec les costumes et les paysages, — le tout pris et divisé à des dates plus ou moins atroces ; batailles, migrations, scènes révolutionnaires : souvent un peu exotiques, sans forme jusqu'ici dans les cours ou chez les fantaisistes. D'ailleurs, l'affaire posée, je serai libre d'aller mystiquement, ou vulgairement, ou savamment. Mais un plan est indispensable.

Quoique ce soit tout à fait industriel, et que les heures destinées à la confection de cet ouvrage m'apparaissent méprisables, la composition ne laisse pas que de me sembler fort ardue. Ainsi je n'écris pas mes demandes de renseignements, une réponse vous gênerait plus ; je sollicite de vous une demi-heure de conversation, l'heure et le lieu s'il vous plaît, *sûr* que vous avez saisi ce plan et que nous l'expliquerons promptement — pour une forme inouïe et anglaise —

Réponse, s'il vous plaît.

Mes salutations respectueuses.

Rimbaud

30 Argyle Square, Euston R^d W. C.

² Seules les trois dernières lettres sont soulignées.

Au sujet de la lettre du 16 avril 1874, adressée depuis Londres à Jules Andrieu, l'on pourrait faire un constat proche de celui que formulait Pascal sur le nez de Cléopâtre : si elle eût été révélée plus tôt, toute la face du champ rimbaldien et d'une certaine conception de la poésie moderne aurait peut-être changé. Impossible en effet, à la lire, de faire coïncider l'adieu d'*Une saison en enfer* avec le silence littéraire ; impossible encore d'adopter sur la trajectoire du poète une perspective finaliste puisqu'en parallèle de la mise au net probable des *Illuminations*, ou quelques mois auparavant, germait l'un de ces projets qui étendent pour nous le domaine des lacunes traditionnelles du corpus : œuvre virtuelle, « L'Histoire splendide » donne la main aux œuvres perdues, comme *La Chasse spirituelle*.

Le texte nous est connu depuis 2018 et cette révélation tardive rend sensibles des difficultés dont la familiarité de l'œuvre et de ses entours émousse le tranchant. Depuis la fin des années 1920, la fortune exceptionnelle de la lettre du 15 mai 1871 a fait basculer le corpus épistolaire dans le giron de l'œuvre littéraire ; par contagion, nous sommes donc conduits à envisager cette lettre de 1874, manifestement rédigée dans la précipitation, affichant sa désinvolture, et dont il n'est pas besoin de souligner qu'elle ne fait pas œuvre en soi, comme un « morceau » nouveau de cette œuvre littéraire. Cet effet de réception paradoxal soulève plusieurs difficultés, dont la plus importante, me semble-t-il, tient au fait que ce « morceau » nouveau nous entraîne sur des pentes interprétatives trop familières : au risque de ne pas être précisément interrogées en contexte, certaines formules comme « double-voyant pour la foule », « poème en prose à la mode d'ici », « mysticisme de *chic* », sont ainsi appelées à consolider un type de glose par prélèvement, en circuit fermé, tributaire du mode de constitution et de diffusion d'un corpus hétérogène. Comment ne pas se demander par ailleurs, devant ce projet qui fait de « L'Histoire splendide » la plus détaillée des œuvres virtuelles de Rimbaud, quelles idées sous-tendent sa présentation, en dépit de l'ironie et du cynisme commercial affichés par l'épistolier ? C'est l'esquisse qu'a tentée Frédéric Thomas, en

situant l'entreprise dans la continuité idéologique du désenchantement de l'après-Commune³. En l'absence même d'un début d'œuvre, nous sommes toutefois réduits à un ensemble de conjectures qui s'emploient à pallier les virtualités du projet. Le problème est exactement symétrique, en particulier, dans les *Illuminations*, en l'absence cette fois de tout commentaire de l'auteur. Mais s'il paraît malaisé de trouver dans la lettre du 16 avril 1874 l'aboutissement d'une ligne idéologique, elle n'en appelle pas moins un certain nombre de réévaluations dont les premiers examens critiques, ceux de Frédéric Thomas et d'Yves Reboul⁴, ou encore graphologiques, comme celui de Jacques Bienvenu⁵, ont tracé les sillons : extension de la bibliothèque rimbaldienne, appréhension de l'histoire, datation relative des *Illuminations*, mais aussi, et la question n'est pas seconde, crédit de certains des témoins capitaux comme Delahaye.

Plutôt que le substrat doctrinal de ce qu'*aurait été* cette « Histoire splendide », je voudrais essayer d'éclairer ici d'un jour particulier l'obsession de la « forme » qui anime son projet — à des échelles variables, le terme revient quatre fois pour désigner des objets différents —, le foisonnement vertigineux des manières envisagées, le souci, essentiel, de la composition et du « plan » : il ne s'agit pas, bien sûr, de tenter d'y deviner une architecture virtuelle, mais de mettre au jour un « bazar » mental qui doit sans doute beaucoup à la culture scolaire de Rimbaud, et qu'il est utile de mettre en perspective avec le renouvellement considérable qu'a connu l'écriture de l'histoire depuis la Restauration. L'approche du « bazar moral » de l'histoire dans la lettre du 16 avril est à Rimbaud ce qu'est à Flaubert, quelques années plus tard, le chapitre IV de

³ Frédéric Thomas, art. cit., p. 321-345.

⁴ *Ibid.* ; Yves Reboul, « Quelques remarques sur une lettre inédite de Rimbaud », en ligne sur le site d'Alain Bardel (abardel.free.fr).

⁵ Jacques Bienvenu, « La lettre de Rimbaud du 16 avril 1874 et la transmission des *Illuminations* », *Rimbaud vivant*, n° 58, 2019, p. 23-28. Je renvoie également à l'analyse d'Andrea Amerio, « "L'Histoire splendide" di Arthur Rimbaud », *Lingua, Traduzione, Letteratura* (Rome), n° 3, 2019, p. 31-63.

Bouvard et Pécuchet où, après avoir passé en revue les méthodes historiques du siècle que l'on dit proverbialement de l'histoire, les deux héros finissent par se tourner vers les œuvres d'imagination :

D'où ils conclurent que les faits extérieurs ne sont pas tout. Il faut les compléter par la psychologie. Sans l'imagination, l'histoire est défectueuse.

« — Faisons venir quelques romans historiques⁶ ! »

Morceaux mystiques

S'il est un aspect qui me paraît remarquable, dans cette formulation d'un projet d'« Histoire splendide », c'est la double distance que marque résolument l'épistolier, par rapport à lui. Cette distance tient à la fois à l'*ethos* désinvolte d'un Gaudissart historien et à la prééminence accordée à la disposition des ensembles, à l'organisation chronologique du feuilleton et au choix des manières, dont l'accumulation nourrit à l'évidence un goût de la mystification bonimenteuse, à rapprocher de la vente à la criée de « Solde », dans les *Illuminations*, ou de tels accents de « Nuit de l'enfer », dans *Une saison en enfer*⁷. Le premier point est familier au lecteur de la correspondance de Rimbaud, qui cultive les insolences plus ou moins ouvertes à l'encontre de destinataires comme Banville, Izambard, Demeny. Andrieu⁸ serait en l'occurrence plus proche d'Izambard, dans la lettre du 13 mai, que du Demeny de la lettre du 15 mai 1871,

⁶ Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet* [1881], éd. Anne Herschberg Pierrot et Jacques Neefs, *Œuvres complètes. 1874-1880*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2021, t. V, p. 455.

⁷ Yoshikazu Nakaji a proposé de belles analyses de ces textes : « L'ambiguïté de Solde », dans *Rimbaud, cent ans après. Parade sauvage. Colloque n° 3*, dir. Steve Murphy, Charleville-Mézières, Musée-Bibliothèque Rimbaud, 1992, p. 239-247 ; *Combat spirituel ou immense dérision ? Essai d'analyse textuelle d'« Une saison en enfer »*, Paris, José Corti, 1987, p. 91-117.

⁸ Sur Andrieu, voir la notice d'Yves Reboul dans le *Dictionnaire Rimbaud*, dir. Adrien Cavallaro, Yann Frémy et Alain Vaillant, Paris, Classiques Garnier, coll. « Dictionnaires et synthèses », 2021, p. 36-40.

si l'on en juge par le mélange de déférence et d'accents d'autorité désinvolte, voire cavalière, qui caractérise les adresses de l'épistolier.

Le second point appellera ici toute l'attention. D'emblée, certes, Rimbaud s'emploie à disqualifier moralement et littérairement un projet de vulgarisation dont le « vrai principe » est « une réclame frappante ». Ce cynisme commercial du futur feuilleton historique semble trouver une traduction dans le primat des manières et des formes sur le contenu. Emblématique, à cet égard, est l'énumération qui cultive à plaisir la confusion générique et formelle, soutenue par un emploi remarquable du partitif qui concrétise un premier *déballage* du projet :

— Comme description, rappelez-vous les procédés de *Salammbô* : comme liaisons et explications mystiques, *Quinet* et *Michelet* MIEUX. Puis une archéologie ultra-romanesque suivant le drame de l'histoire ; du mysticisme de *chic*, roulant toutes controverses ; du poème en prose à la mode d'ici ; des habiletés de nouvelliste aux points obscurs.

Roman, histoire, science merveilleuse et théâtralisation de l'histoire, poésie, fiction, l'*ethos* et la manière se mêlant indifféremment aux considérations génériques : on pourrait être tenté de voir dans ces lignes une brumeuse mystification. Cette visée commerciale, qu'Yves Reboul a rapprochée d'une démarche contemporaine de Vallès, proposant à André Gill de créer un journal lucratif, *La Vie anglaise*⁹, tient toutefois lieu de *captatio benevolentiae* paradoxale dans la lettre, et il ne faut pas négliger sa part ludique, la connivence qu'elle fait sourdre avec le destinataire, comme la part d'improvisation enthousiaste et pressée par l'urgence matérielle qu'elle révèle.

Cependant, derrière la variété des modèles cités, la bigarrure des manières, ou encore l'importance dévolue à la vue dans la considération de l'histoire, apparaît un raccourci de questionnements qui traversent tout le XIX^e siècle historiographique et poétique : rapports tumultueux entre appréhension épique et scientifique de

⁹ Art. cit.

l'histoire ; tension rhétorique entre connaissance abstraite du passé (et solidairement, approche philosophique de l'histoire) et promotion d'une nouvelle connaissance sensible ; mise en cause rationnelle d'un merveilleux chrétien et mythologique traditionnel et définition d'un « merveilleux historique¹⁰ » ; orientation du mouvement de l'histoire à l'aune de la Révolution. Paule Petitier a souligné combien, dans son ensemble, la nouvelle historiographie romantique qui s'épanouit à partir de la Restauration, conduite par Guizot, Augustin Thierry, Michelet notamment, avait forgé et diffusé un appareil rhétorique multipliant les effets d'évidence au service d'une mise en spectacle de l'histoire, à plus forte raison pour les épisodes les moins documentés¹¹.

Tout entière tournée vers la mise en spectacle bonimenteuse de « dates plus ou moins atroces », la lettre du 16 avril exerce assurément une pression visuelle, que ménage l'épistolier en accordant la posture mystificatrice du « double-voyant » avec un style énumératif cultivant les effets de saturation par accumulation nominale¹², dans le paragraphe dévolu aux modèles, comme dans l'avant-dernier paragraphe, dont le pivot est le verbe « Voyons » : employé littéralement, celui-ci prend le relais des doutes formulés au sujet du « besoin de voir » du public. On peut situer son projet dans le sillage de cette part croissante accordée à l'appréhension visuelle de l'histoire au XIX^e siècle, et qui éclaire les quelques références directement données par Rimbaud. Derrière le matériau historique de *Salammbô*, paru en 1862, se dresse, de l'aveu même de Flaubert, la figure du Michelet de *l'Histoire romaine* (1831¹³). Le nom de Quinet,

¹⁰ Paule Petitier, « La réinvention du merveilleux dans l'histoire romantique », *Romantisme*, n° 170, 2015/4, p. 62-75.

¹¹ « Les historiens du XIX^e siècle en viennent ainsi à inventer des procédés originaux de mise en présence du passé, différant à des degrés divers de ceux de la *mimesis* », conclut Paule Petitier dans « Entre concept et hypotypose : l'histoire au XIX^e siècle », *Romantisme*, n° 144, 2009/2, p. 69-80.

¹² À rapprocher, avec d'autres enjeux, des accumulations de « Villes [II] » ou de « Promontoire », dans les *Illuminations*.

¹³ Voir Paule Petitier, « Flaubert, lecteur d'histoire », dans *Flaubert, lecteur. Flaubert. Revue critique et génétique*, 2009/2 (en ligne : <https://journals.openedition.org/flaubert/863>).

qui a été poète épique avec l'étrange monstre qu'est *Ahasvérus* (1834¹⁴), mais aussi avec *Napoléon* (1836) ou encore *Prométhée* (1838), n'est pas moins instructif. Ce Quinet-là était couramment perçu, par la critique de la seconde moitié du XIX^e siècle, comme un écrivain « mystique », adjectif qui sature la lettre du 16 avril. Voici ce que dit par exemple l'historien Saint-René Taillandier, dans un article de mai 1866, au sujet de la « mystique vocation » de Quinet :

Il obéissait à cette voix impérieuse, il y a près de quarante ans, lorsqu'il composait tout jeune encore les intermèdes d'*Ahasvérus*. N'est-ce pas au nom de la révolution que le rêveur épique, transformé en Aristophane, adressait reproches et conseils aux spectateurs du *mystère*¹⁵ ?

Qu'*Ahasvérus* soit ici ramené à ses « intermèdes¹⁶ » n'est peut-être pas sans intérêt pour envisager l'horizon des « liaisons et explications mystiques » que pouvait concevoir Rimbaud. Quinet lui-même, au reste, a discuté ce mysticisme que, dans sa pratique d'historien, il rejetait au moins théoriquement¹⁷, mais dont la perception relevait aussi du mythe d'auteur. De façon générale, cette association de Michelet et de Quinet à une pente mystique tenait depuis longtemps, au moment où Rimbaud écrit, d'un poncif que

¹⁴ Yves Reboul suggère que Rimbaud pense à cette œuvre, dans art. cit.

¹⁵ Saint-René Taillandier, « L'histoire et l'idéal de la Révolution française. À propos du livre d'Edgar Quinet », *Revue des deux mondes*, 15 mai 1866, p. 451.

¹⁶ L'œuvre est structurée en quatre « Journées », encadrées par un « Prologue » et par un « Épilogue », et séparées par trois « Intermèdes ». Sur le rapport qu'elle entretient avec l'histoire, voir Esther Pinon, « L'*Ahasvérus* de Quinet ou les marches de l'Histoire », *Cahiers d'études nodiéristes*, n° 9, 2020, p. 115-124. On consultera également avec profit *Edgar Quinet poète et théoricien de la poésie*, dir. Sophie Guermès, Paris, Honoré Champion, 2015.

¹⁷ Voir le long article « Philosophie de l'histoire de France », *Revue des deux mondes*, 1^{er} mars 1855, p. 925-965. Après avoir mis en perspective les basculements historiographiques induits par la Révolution française, Quinet y ébauche une critique raisonnée des approches finalistes de l'histoire contemporaine. L'avènement du Second Empire a sonné le glas des lectures progressistes de l'histoire : Quinet trace une contre-histoire de France à marche forcée, polémique, prenant à partie dans leur principe les récits d'une conquête de la liberté par l'asservissement des « races » (« Nous mettons notre honneur à nous faire dès l'origine serfs d'autrui et à dater notre histoire du premier jour de notre esclavage », *ibid.*, p. 933).

traduisent de savoureux néologismes de Flaubert, dans une lettre à Louise Colet datée du 23 février 1853 : « — [Eugène Crépet] donne dans les théories, les symbolismes, Micheletteries, Quinetteries (j’y ai été aussi, je les connais), études comparées des langues, plans gigantesques et charabias un peu vides¹⁸. » S’agissant de références jetées sans autre précision, cet angle du poncif, des associations spontanées, a probablement autant à nous dire, sinon davantage, que des tentatives de rapprochement trop précises.

Morceaux épiques

On pourra voir en Quinet un confluent commode pour envisager ce que la lettre du 16 avril 1874 charrie de présupposés historiographiques, de débats sédimentés dans un imaginaire collectif dont, ainsi qu’il a été dit, Flaubert donnera peu après la somme romanesque, mais qui concernent également le traitement poétique de l’histoire et de son revers légendaire¹⁹. Bien que l’ouvrage projeté par Rimbaud ne soit pas au premier chef poétique, il me semble que les réflexions d’époque autour de l’épopée ont une importance réelle, pour qui cherche à comprendre le questionnement de la « forme » de « L’Histoire splendide ». Songeons aux pages admirables de Baudelaire sur *La Légende des siècles* : le Quinet de *Napoléon* fait office de repoussoir à Hugo, qui a « créé le seul poème épique qui pût être créé par un homme de son temps pour des lecteurs de son temps », resserrant les pièces et morcelant les ensembles, mais aussi « tirant son origine ou plutôt son prétexte de l’histoire²⁰ ». Frédéric Thomas a émis sur ce chapitre une hypothèse suggestive, suivant

¹⁸ En ligne : <https://flaubert.univ-rouen.fr/jet/public/correspondance/trans.php?corpus=correspondance&id=9986&mot=montaigne&action=M>

¹⁹ Je renvoie, sur cette question largement explorée, aux travaux de Claude Millet, *Le Légendaire au XIX^e siècle. Poésie, mythe et vérité*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 1997, ainsi qu’au collectif *Déclin et confins de l’épopée au XIX^e siècle*, dir. Saulo Neiva, Tübingen, Gunter Narr, coll. « Études littéraires françaises », 2008.

²⁰ « Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains. Victor Hugo » [*Revue fantaisiste*, 15 juin 1861], *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, t. II, p. 140.

laquelle « L’Histoire splendide » pourrait être une « contre-*Légende des siècles*²¹ ». Sur le plan des idées, il est évidemment malaisé d’en juger. Mais sur un plan poétique, l’horizon hugolien offre des éléments qui pourraient à tout le moins nous mettre en présence d’un projet d’anti-*Légende des siècles* : chez Rimbaud, le risque de dispersion d’une forme à trouver n’est pas conjuré par un « fil » poétique (le vers) et moral (le progrès) unifiant ; la variété formelle est une qualité subversive, d’ordre exclusivement publicitaire, de même que la « chronologie universelle », encore en suspens, semble devoir privilégier un *spectacle pour le spectacle* — « le décor des religions²² », par exemple, plutôt qu’un examen de leur vocation spirituelle. La comparaison est de ce point de vue instructive : en relisant la préface de 1859 aux « Petites Épopées », on ne peut qu’être sensible au souci de justifier une « publication fractionnée²³ », cette composition d’ensemble encore provisoire, éclatée en pièces relativement indépendantes, ou en groupements autonomes, que Hugo n’a de cesse de rappeler, en multipliant par ailleurs les métaphores du lien courant entre les poèmes. Suivant le « grand fil mystérieux du labyrinthe humain, le Progrès », l’architecture générale est soutenue par une déclinaison foisonnante des manières embrassées et des modèles retenus :

[Ce livre] existe solitairement et forme un tout ; il existe solidairement et fait partie d’un ensemble.

Cet ensemble, que sera-t-il ?

Exprimer l’humanité dans une espèce d’œuvre cyclique ; la peindre successivement et simultanément sous tous ses aspects, histoire, fable, philosophie, religion, science, lesquels se résument en un seul et immense mouvement d’ascension vers la lumière²⁴ [...].

²¹ Art. cit., p. 336.

²² Je souligne.

²³ Victor Hugo, *La Légende des siècles. Les Petites Épopées* [1859], éd. Claude Millet, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Classiques », 2000, p. 48. En 1859, *La Fin de Satan et Dieu* sont en cours de rédaction.

²⁴ *Ibid.*, p. 44.

On retrouve, au fil de la préface de 1859, tout un lexique épistémologique et poétique mêlé, qui ressortit à l'ambition totalisante de Hugo (« Pour le poète comme pour l'historien, pour l'archéologue comme pour le philosophe, chaque siècle est un changement de physionomie de l'humanité²⁵ »), exprimée d'autre manière un peu plus tard dans *William Shakespeare* (1864²⁶), en particulier lorsqu'il est question des modèles : « Première rencontre du Christ au tombeau » est « tiré, l'auteur pourrait dire traduit, de l'Évangile » ; « Le Mariage de Roland » et « Aymerillot » sont « des feuillets détachés de la colossale épopée du Moyen Âge (*Charlemagne, emperor à la barbe florie*) » ; « Le petit roi de Galice », « Eviradnus²⁷ », « La confiance du marquis Fabrice » sont « trois drames²⁸ », terme employé à une autre échelle à la fin de la préface pour qualifier « l'intention de ce livre²⁹ ». Ce lexique, en soi, n'est pas original, et il suffit de lire la fin du premier tome de *l'Histoire de France* de Michelet, modèle évoqué par Rimbaud, pour rencontrer cette assimilation courante de l'histoire à un « drame national », et ce souci d'agencement d'une matière historique foisonnante et en mouvement :

Je viens de résumer l'histoire politique, l'histoire extérieure. Mais dans mon livre, elle est éclaircie par l'histoire intérieure, par celle de la philosophie et de la religion, du droit et de la littérature. L'effort est grand, si l'œuvre ne l'est pas. Ce n'est pas moins qu'un récit et un système, une formule de la France, considérée d'une part dans sa

²⁵ *Ibid.*, p. 45.

²⁶ Voir par exemple le livre premier de la première partie, « L'Art et la Science ». Je renvoie également aux deux derniers livres de la troisième partie, « Le dix-neuvième siècle » et « L'histoire réelle. Chacun remis à sa place », qui, sur le ton du manifeste, incriminent l'histoire factuelle des puissants et invitent à un renversement de perspective garantissant « l'éducation du royal enfant qui est le peuple » : « L'humanité non plus possédée, mais guidée : tel est le nouvel aspect des faits. [...] / Ce reflet nouveau du passé modifiera l'avenir » (*William Shakespeare* [1864], éd. Dominique Peyrache-Leborgne, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2003, p. 341 et p. 344).

²⁷ Ensemble familial à Rimbaud, qui fait allusion dans « Mauvais sang » [v], comme on sait, à un vers de la section XVI, « Pour ces démangeoisons d'empereurs sur ta peau ! ».

²⁸ *La Légende des siècles*, éd. cit., p. 47-49.

²⁹ « [L]e drame de la création éclairé par le visage du créateur », *ibid.*, p. 50.

diversité de races et de provinces, dans son extension géographique, d'autre part dans son développement chronologique, dans l'unité croissante du drame national. C'est un tissu dont la trame est l'espace et la matière, dont la chaîne est le temps et la pensée³⁰.

Nul doute cependant que le prestige de *La Légende des siècles*, dont la puissance d'évocation visuelle a été louée par la critique contemporaine comme l'un des caractères majeurs de l'œuvre, et dont l'architecture marquait, ainsi qu'on l'a souligné avec Baudelaire, un tournant fondamental, se soit imposé à l'imagination d'un poète aussi pénétré de lectures hugoliennes que Rimbaud, toutes réserves faites sur l'ambition vulgarisatrice de « L'Histoire splendide ». La préface de 1859 de *La Légende des siècles* aide en tout état de cause à appréhender la disparate terminologique de la lettre, en évitant de réduire exclusivement celle-ci à sa pente mystificatrice, ou aux tâtonnements inévitables d'un projet naissant.

Morceaux choisis

Il est un aspect de la lettre du 16 avril 1874 qui, sur le chapitre historique, me paraît tout aussi déterminant : il s'agit de la culture scolaire qui la sous-tend de part en part, et plus précisément d'une approche scolaire de l'histoire qui ne passait pas simplement alors par les manuels d'histoire, mais aussi par les recueils de « morceaux choisis » littéraires, ou encore les recueils de compositions françaises et latines pour le baccalauréat. On en trouve assurément trace dans les variations ludiques autour du terme « morceaux » — jeu de mots (« deux ou trois *morceaux* hautement *choisis*³¹ ») et périphrases ironiques (« série indéfinie de morceaux de bravoure historique », « suite pédagogique de ces *morceaux* », où l'adjectif doit attirer l'attention).

Relevons, dans le même registre, deux autres termes signalétiques, à la fin du même paragraphe, qui témoignent d'un univers mental

³⁰ Jules Michelet, *Histoire de France*, Paris, L. Hachette, 1833, t. I, p. VIII.

³¹ Je souligne.

très largement imprégné par l'école, dont Rimbaud exhibe à plaisir les ressorts : « — Soyez prévenu que je n'ai en tête pas plus de panoramas, ni plus de *curiosités* historiques qu'aucun bachelier de quelques années — ». Les « panoramas » appelleraient un ensemble de considérations sur des ouvrages de vulgarisation extrêmement disparates, parfois scolaires, essentiellement géographiques et historiques (et dans ce cas souvent illustrés : il peut s'agir de cartes³²) : il en va de ce terme comme des « Origines » de la lettre du 15 mai 1871³³. Je m'arrêterai plutôt sur les « *curiosités* » : si le terme est souligné, c'est qu'il désigne ici ces recueils dont Rimbaud, début 1870, avait réclamé dans un billet à Izambard plusieurs spécimens, les *Curiosités historiques* et les *Curiosités bibliographiques* de Ludovic Lalanne³⁴, ainsi que les deux volumes de *Curiosités de l'histoire de France* de Paul Lacroix, dit le bibliophile Jacob³⁵. Avec ce dernier, c'est l'oscillation que pouvait concevoir l'épistolier entre manière « vulgaire » et manière « savante » qui nous est rendue sensible, comme le montre le plaidoyer développé dans la préface en faveur de la « Dissertation historique et littéraire » française, justifiant une approche éclatée et anecdotique de l'histoire : « Nous avons pensé qu'un choix de morceaux d'histoire, d'érudition ou de critique, relatifs principalement à la France du Moyen Âge et de la Renaissance, aurait un véritable intérêt, une utilité réelle³⁶. » Et de fait, à consulter la table des matières, entre un chapitre dévolu aux « Fous des rois de France » et un autre au « Journal de santé de Louis XIV », on comprend que le terme soit pour Rimbaud associé à une pratique très concrète du « morceau ».

³² Voir le *Panorama de l'histoire universelle ou tableau de l'histoire de toutes les nations, jusqu'à nos jours*, par Édouard Hocquart, Paris, A. Saintin, 1854.

³³ Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, éd. André Guyaux, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 343. À titre d'exemple, mentionnons un ouvrage didactique de l'abbé Figier, qui offre un ensemble de pièces de vers sur l'histoire de France et sa géographie à l'usage des enfants (*Panorama mnémotechnique en vers chantants*, Paris, Lecoffre et C^{ie}, Bourges, P. A. Manceron, 1854).

³⁴ Paris, Paulin et Le Chevalier, 1855 et Paris, Paulin, 1845.

³⁵ *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 323.

³⁶ Paul Lacroix, *Curiosités de l'histoire de France*, première série, Paris, Delahays, 1858, p. 6.

On peut tenter d'y rattacher aussi telle remarque de l'avant-dernier paragraphe : « sans forme jusqu'ici dans les cours ou chez les fantaisistes ». L'alternative entre les « cours » scolaires et les « fantaisistes » laisse peu de place, me semble-t-il, à l'annexion de ces derniers au champ poétique contemporain. Le terme a-t-il un lien avec les « fantaisies, admirables, de Vallès et Vermersch au *Cri du peuple*³⁷ », évoquées dans la lettre du 17 avril 1871 à Demeny ? Dans une lettre adressée à un exilé comme Andrieu, l'hypothèse est tout à fait envisageable. Mais peut-être a-t-il trait, de façon à la fois plus lâche et plus large, à cette érudition bibliophilique des collections de « Curiosités », souvent associée à l'excentricité, dont les recueils plus ou moins confidentiels paraissaient en France et à l'étranger, et dont je donnerai deux exemples proches de Rimbaud, non pour suggérer que celui-ci aurait pu en avoir connaissance — c'est peu probable —, mais pour insister sur l'extension du terme : *Le Bibliophile fantaisiste*, recueil ludique d'anecdotes, de textes anciens, rares et curieux, très disparates, paru mensuellement en 1869, et *Le Fantaisiste*, autre périodique de ce type, cette fois publié en 1873 et 1874 par le même éditeur³⁸.

En tout état de cause, l'autre terme de l'alternative, les « cours », en écho au bagage historique du « bachelier », nous invite à considérer un certain mode d'assimilation scolaire du savoir historique, qui participe de la connivence entre Rimbaud et son destinataire. Avec les « morceaux hautement choisis » ou la « suite pédagogique de ces *morceaux* », se dresse en effet toute une bibliothèque scolaire d'époque, structurant notamment l'apprentissage de l'épreuve de composition latine du baccalauréat, qui, au moment

³⁷ *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 338.

³⁸ *Le Bibliophile fantaisiste ou choix de pièces désopilantes et rares réimprimées en 1869*, Turin, J. Gay et Fils, 1869 [douze numéros mensuels]. *Le Fantaisiste. Magazine bibliographique littéraire, philosophique et artistique, reproduction de pièces anciennes ou récentes, désopilantes et curieuses. — Analyse et extraits d'ouvrages intéressants en tous genres. — Correspondance et Mélanges*, publié par la Société des bibliophiles cosmopolites, première livraison, San Remo, J. Gay et Fils, 1^{er} août 1873 ; 2^e livraison, 1^{er} août 1874.

où Rimbaud fait ses classes, est à son apogée³⁹. Que l'on ouvre les manuels de François Noël et François de La Place, de Léon et Gaston Feugère, ou encore de Gustave Merlet⁴⁰, tous largement réédités, et l'on trouvera de nombreux exemples de ce socle de « morceaux », dont la part historique est loin d'être dévolue aux seuls historiens. On sait quelles réserves légitimes accompagnent la considération de ces manuels, dont il est malaisé d'apprécier l'usage effectif. Il me suffit ici d'insister sur le terreau culturel de l'apprentissage scolaire dont Rimbaud joue dans sa lettre, et qui permet aussi d'appréhender le souci du « plan [...] indispensable » ; au souvenir possible des questions d'agencement poétique de la préface de *La Légende des siècles* fait ainsi pendant une sorte de restructuration commerciale de la vulgate du morceau choisi.

Les nombreux recueils de modèles de compositions françaises et latines, propres eux aussi à nourrir un imaginaire historique éclaté, complètent cette culture du « morceau ». Prenons le *Choix de compositions françaises et latines* de Jules Pierrot⁴¹. La table des matières donne un bon aperçu de la part qu'occupait alors l'histoire dans l'éducation classique, et de ce qui sous-tend « l'ensemble Grec Romain Africain » de la lettre : « Narrations et scènes », « Discours. Histoire ancienne, grecque et romaine », « Histoire moderne »,

³⁹ Entre 1857 et 1880, la composition latine est proposée de façon exclusive aux candidats du baccalauréat. Je renvoie sur ces questions aux articles réunis dans *La Part scolaire de l'écrivain. Apprendre à écrire au XIX^e siècle*, dir. Martine Jey et Emmanuelle Kaës, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études dix-neuviémistes », 2020.

⁴⁰ Voir, entre autres nombreux exemples, et pour donner un bref aperçu, depuis l'enseignements élémentaire jusqu'aux classes supérieures : François Noël et François de La Place, *Leçons françaises de littérature et de morale*, Paris, Le Normant, 1813, 2 t. [rééditions augmentées jusqu'en 1862] ; Léon Feugère, *Morceaux choisis des prosateurs et poètes français à l'usage des classes élémentaires*, Paris, Delalain, 1855 ; Gaston Feugère, *Morceaux choisis des écrivains contemporains à l'usage des classes supérieures de l'enseignement classique et spécial*, Paris, Delalain, 1868 ; Gustave Merlet, *Extraits des classiques français. Dix-septième, dix-huitième et dix-neuvième siècles*, Paris, Ch. Fouraut et Fils, 1872. Le site de l'OBVIL répertorie un certain nombre de manuels du XIX^e siècle : <https://obvil.huma-num.fr/obvie/ecole/?view=corpus>

⁴¹ *Choix de compositions françaises et latines ou narrations, scènes, discours, développements historiques, vers latins des meilleurs élèves* [1860], recueil publié par Jules Pierrot Deseilligny, 5^e éd. revue et augmentée par Julien Girard, Paris, L. Hachette, 1875.

« Lettres » y remplissent la partie dévolue aux compositions françaises, tandis que les « Discours. Histoire ancienne, grecque et romaine », « Histoire moderne », « Lettres », « Développements historiques » et « Vers latins » occupent la partie consacrée aux compositions latines. Dans les narrations françaises, on trouve des exercices tels que « Les Goths dans Athènes », pour les discours d'histoire ancienne, « Caton dans le Sénat, pour détruire Carthage », ou encore pour les discours d'histoire moderne, « Louis XII au concile national de Tours ». Rimbaud, on le sait, y excellait, et son *Charles d'Orléans à Louis XI*, d'après un sujet donné par Izambard dans les premiers mois de 1870, en témoigne. En tout état de cause, ces recueils offrent, de concert avec les morceaux choisis des classiques, une modalité présumée de « suite pédagogique » dont joue vraisemblablement le Rimbaud de la lettre du 16 avril 1874.

De cette présence latente des modèles scolaires peut également témoigner un syntagme comme « l'énharmonie des fatalités populaires », à première vue si rimbaldien qu'on serait tenté d'y voir une manière d'autopastiche. Sans doute y a-t-il ici un latinisme nourri d'un lieu commun de composition⁴², qui renforce la part de la culture scolaire de la lettre. « [F]atalités populaires », en effet, semble un calque du latin *fata populi* ou *fata populorum*, que l'on peut traduire par « le destin du / des peuples ». Le tour est courant (on le trouve sous la plume de Sainte-Beuve collégien, dans un recueil souvent réédité au cours du XIX^e siècle⁴³), et il soutient un imaginaire de la chute des civilisations qui se trouve au cœur d'un épisode fameux rapporté par Diodore de Sicile et Appien, fréquemment donné en composition : au terme de la troisième guerre punique, Scipion pleure sur les ruines de Carthage, dont le sort est

⁴² Je dois à une riche discussion avec Alain Vaillant, que je remercie, certains points essentiels de ce développement.

⁴³ *Recueil de discours, narrations, lettres, lieux-communs, développements historiques, etc., composé par des élèves de l'université moderne, suivi d'un choix de pièces de vers latins*, Paris, L. Hachette, 1831, p. 335. Je remercie Romain Jalabert pour cette indication.

rapproché de celui de Troie⁴⁴. Le lieu commun, au reste, est souvent transposé. Dans le manuel de Pierrot, on en trouve par exemple une version dans un discours de « Calliphon à Sylla⁴⁵ ». « [L]’enharmonie des fatalités populaires » concentrerait ainsi un tour latin et la réminiscence d’un lieu commun historique dont la métaphore musicale endosserait la valeur exemplaire. L’« enharmonie », « changement de nom, dans un accord, d’une ou de deux notes qui restent les mêmes, mais qui, par suite de ce changement, donnent une nouvelle physionomie à l’harmonie et amènent une modulation autre que celle qui est attendue par l’oreille⁴⁶ », dit peut-être en effet le caractère universel de ces chutes des civilisations, ou de ce destin des peuples, la possibilité de traduire, derrière des épisodes variés, les constantes de l’histoire ; les peuples changent de nom, mais la note de l’histoire reste en quelque sorte la même. Le syntagme offre donc aussi, en raccourci, une logique d’enchaînement possible des « morceaux » projetés, en même temps qu’il se réapproprie un lieu commun de l’histoire ancienne. Faisons halte toutefois au seuil de ce domaine du possible, si familier au lecteur de Rimbaud, comme le rappelait à Venise Yoshikazu Nakaji, en conclusion d’une belle intervention sur « Alchimie du verbe », et suivons-le, pour conclure : « imaginer, n’est-ce pas déjà vivre⁴⁷ ? »

⁴⁴ Ainsi à Tarbes, le 29 août 1865, pour le baccalauréat ès lettres : « À la prise de Carthage, Scipion Émilien, en voyant cette antique cité s’abîmer dans les flammes, ne put s’empêcher de pleurer. Polybe, son ami, étonné de ses larmes, en demande la cause au général victorieux. » Suit la réponse de Scipion, en latin, qui comporte notamment cette phrase : « Habent et sua fata civitates », « Les cités elles aussi sont soumises à la mort » (*Revue de Toulouse et du Midi de la France*, onzième année, t. XXII, 1865, p. 314).

⁴⁵ « Mais, lorsqu’on vit Mummius allumer l’incendie de Corinthe et livrer aux flammes les trophées de sa victoire, Rome entière se récria, et Scipion lui-même versa des larmes sur une sévérité inutile » (*Choix de compositions françaises et latines...*, *op. cit.*, p. 96).

⁴⁶ Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, Administration du Grand Dictionnaire universel, 1870, t. VII, p. 584.

⁴⁷ Yoshikazu Nakaji, « Rimbaud autocritique », dans *Rimbaud poéticien*, dir. Olivier Bivort, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études rimbaldiennes », 2015, p. 99.