

Hugo, Voltaire, Newton
Sur un poème des *Contemplations*
« Ibo »

Ayant franchi « le pont » (VI, 1)¹ qui le fait accéder « au bord de l'infini », le poète dans « Ibo » (VI, 2) entreprend immédiatement après son ascension vers le saint des saints. Il se lance à l'assaut du ciel pour tenter d'y trouver les secrets de l'Être. Poème épique, enthousiaste et jubilatoire, « Ibo » est à la mesure de la démesure de Hugo, et il n'a pas manqué de susciter toutes sortes de ricanements de la part d'esprits antipoétiques, tels Barbey d'Aurevilly ou Bellessort². Comme on sait, Hugo dans le dernier livre des *Contemplations*, « Au bord de l'infini », c'est « Jocrisse à Patmos » (Veillot). Inutile d'insister, ce refus de lire ne nous intéresse pas. Pour notre part, nous essaierons de lire le poème, en nous attachant à un seul élément, son titre, qui n'a pas retenu à nos yeux l'attention qu'il mérite. Pour cela il faut préalablement opérer un détour par la genèse des *Contemplations*, elle seule permet de comprendre ce qui se joue dans « Ibo » et quelles sont les implications du titre de ce poème.

Dans l'histoire du recueil, « Ibo » a une importance particulière : avec ce poème commence vraiment l'écriture des *Contemplations*. Les mois précédents, de janvier à juillet 1854, ont été en grande partie occupés par le chantier de *La Fin de Satan*. Lors de cette « saison en enfer »³, la poésie de Hugo est principalement investie par l'archange déchu, Satan, anciennement Lucifer, désormais reclus au fin fond des ténèbres. Hugo lui fait vociférer dans l'épisode de « Satan dans la nuit » son amour-haine passionnel pour Dieu et s'entend un chant lyrique qui se caractérise par sa noirceur littéralement infernale. Concurrément les tables parlantes qui ont commencé à prendre la parole à l'automne de 1853 se font de plus en plus bavardes. Le propre de cette période dans la vie de Hugo – car peut-on parler d'œuvre ? – est une dépossession de Hugo de sa propre parole. C'est l'autre qui parle en son lieu, et presque en son nom ; « ça parle », et ce n'est pas lui qui parle. L'autre, que ce soit Satan ou la table, usurpe sa parole, en s'étant emparé de l'instance du Je et en ayant dépouillé le poète. En conséquence de quoi se produit une confusion énonciative extrêmement complexe. Les seuls poèmes qui s'écrivent ou bien sont pris en charge par l'autre ou bien mettent en scène des créatures inspirées par l'esprit du mal, principe de

¹ Les références entre parenthèses indiquent le numéro du livre des *Contemplations* et celui du poème dans le livre.

² Voir René Journet et Guy Robert, *Notes sur « Les Contemplations »*, Paris, Les Belles Lettres, « Annales littéraires de l'université de Besançon, 1958, p. 171.

³ Voir Jean Gaudon, *Le Temps de la contemplation*, Paris, Flammarion, 1969, p. 192-240. Le chapitre consacré à cette période de janvier-juillet 1854 s'intitule : « La saison en enfer de 1854 ».

l'altérité même. La plus remarquable d'entre elles est Nemrod, héros de l'épisode du « Glaive ». Le « grand chasseur devant l'Éternel » s'en va conquêter le ciel, au moyen d'une espèce de fusée des temps bibliques (une cage de bois tractée par des aigles), qui l'emporte au plus haut des cieux ; parvenu à l'empyrée, il tire en l'air une flèche, laquelle retombera teinte de sang : « Avait-il blessé Dieu⁴ ? » Lui-même retombe, évidemment ; fin de l'épisode. Cette aventure a une dimension religieuse, dans son attentat sacrilège, et une dimension poétique, tant il est clair que Nemrod partant à l'assaut de l'Être est autant une figure de Satan que du poète lui-même, cherchant à percer le secret de l'infini.

Aura donc eu lieu pendant ces mois l'exploration des limites de sa propre poésie par Hugo. Il y met fin le 24 juillet 1854 en écrivant « Ibo ». Le poème résume et capitalise toute la thématique des mois précédents, et en même temps renverse la poétique négative de l'éviction du Je en chant triomphal du Moi, qui se termine par un rugissement : « Et, si vous aboyez, tonnerres, / Je rugirai ! » (VI, 2, v. 131-132). Ces aboiements des tonnerres à la dernière strophe du poème reprennent les vers de l'épisode de « Satan dans la nuit » de l'épopée entreprise au premier semestre de 1854. Dans cet épisode on lisait le chant déchiré que Satan adresse à Dieu et aux séraphins :

Et je leur chante un hymne ineffable et suprême,
Hymne aux versets charmants d'ombre et d'extase emplis,
[Et] qui pourrait sortir de la bouche d'un lys,
Puis j'écoute ; et l'écho qui me répond aboie⁵ !

Le poète, étant rentré en possession de sa parole, peut maintenant rugir et faire taire les aboiements. Plus profondément, il se substitue à Satan et prend sa place. Nouveau Satan, il fait entendre son chant, pareillement vociférateur, lequel est adressé à Dieu jusqu'au « tabernacle terrible » (VI, 2, v. 123) dans lequel il se fait fort d'entrer. Mais en la circonstance il s'est opéré de la part de Hugo une conversion du chant, celui-ci étant désormais le sien propre et non plus celui d'un autre, celui de l'autre. De ses origines sataniques le chant du poète, partant à l'assaut de l'infini où se trouve Dieu, garde la trace ; c'est un chant d'épopée conquérant qui s'achève par un défi. Celui-ci est lancé aux tonnerres⁶ qui, tels des chiens, défendent l'entrée du tabernacle, et, à travers eux, il est lancé à Dieu lui-

⁴ *La Fin de Satan*, éd. de Jean Gaudon et Evelyn Blewer, Paris, Gallimard, « Poésie, 1984, p. 87. Dans des canevas pour cet épisode, Hugo envisageait même de faire blesser Dieu par Nemrod ; voir p. 258.

⁵ *La Fin de Satan*, éd. cit., p. 212.

⁶ Ces tonnerres renvoient métonymiquement à Jupiter, dieu de la foudre, mais Hugo dans « Ibo », contrairement à ce qu'il fera cinq ans plus tard dans « Le Satyre », où le faune triomphera du roi des dieux olympiens, ne soumet pas Dieu au pouvoir de son chant. Seule compte alors pour lui l'ascension vers Dieu, qui détient le secret des choses.

même. L'important dans ce finale du texte n'est pas qu'il s'y manifeste une quelconque impiété – pour le coup, il faudrait parler de profanation, au sens étymologique – que la revendication d'un poète qui affirme puissamment son identité souveraine de poète, celle d'un lion, dont le rugissement couvrira les aboiements de chiens.

« Ibo » est tout autant redevable à l'épisode de Nemrod dans *La Fin de Satan*. Nemrod est un conquérant. À la différence de Satan qui chante dans la nuit de l'enfer son amour-haine pour Dieu, lui ne chante pas, mais part en guerre contre Dieu, armé de son arc, bien décidé à atteindre Dieu, en le tuant :

Nemrod éleva l'arc au-dessus de sa tête,
Le câble lâché fit le bruit d'une tempête,
Et, comme un éclair meurt, quand on ferme les yeux,
L'effrayant javelot disparut dans les cieux.

Et la terre entendit un long coup de tonnerre⁷.

Le poète d'« Ibo » ne va pas jusqu'à cette extrémité meurtrière, mais Hugo a repris quand même un petit élément de l'épisode de Nemrod : le tonnerre. Il s'est bien sûr, d'un autre côté, débarrassé de la cage en bois et de son moteur à quatre aigles, car ce qui était passable pour Nemrod en ces temps bibliques aurait été grotesque ou bouffon dans son cas⁸, mais surtout, comme Nemrod, il s'envole dans les airs, et ce que Hugo a gardé est la thématique ascensionnelle : il intitule le poème « Ascendam ».

Dans un second temps pourtant, ce titre est rayé et remplacé par l'actuel « Ibo ». Pourquoi « Ibo », pourquoi cette substitution d'un verbe latin au futur à un autre verbe latin au futur ? Sans doute est-il possible d'avancer que c'est par fidélité à l'égard de son propre imaginaire que Hugo remplace l'un par l'autre. Dans cet imaginaire se distingue au premier chef le motif de l'allant, de l'en-avant, de l'en-marche, illustré par le célèbre « je suis une force qui va » d'*Hernani*, et d'ici quelques années, en 1860, par le « Va » impérieux de Satan sur lequel s'achèvera dans l'inachèvement la grande épopée humanitaire de Hugo⁹. Autre raison envisageable : « ibo » rime avec « ego », et dans un poème qui exalte avec tant d'assurance le Moi et son triomphe, c'est à prendre en considération.

⁷ *La Fin de Satan*, éd. cit., p. 86. – Il y a un flottement dans le texte de *La Fin de Satan* : tantôt Nemrod est armé d'un arc et d'une flèche, tantôt d'un javelot. Les deux sont ici confondus, la flèche étant un javelot.

⁸ Seule autre possibilité : monter dans un char. Ce véhicule depuis Homère est très noble, et Hugo l'empruntera en juin 1857 dans « L'Âme à la poursuite du vrai », qui s'ouvre sur ces deux vers : « Je m'en irai dans les chars sombres / Du songe et de la vision ». (Ce poème qui est un nouvel « Ibo » servira de conclusion en 1877 à *L'Art d'être grand-père*.)

⁹ Voir *La Fin de Satan*, éd. cit., p. 241, et p. 32 pour le commentaire de Gaudon.

Nous voudrions examiner une autre explication, qui, sans contredire les précédentes raisons invoquées, leur donne davantage de force. Notre explication se fonde sur l'hypothèse que cet « Ibo » démarque selon une antithèse le « et non ibis amplius » du livre de Job (Jb 38.11)¹⁰, où Dieu dit aux flots de l'océan : « vous ne passerez pas plus loin » (trad. Lemaître de Sacy)¹¹. Difficulté : cette citation du livre de Job n'est pas exacte ; le texte de la Vulgate est : « et non procedes amplius ». Pour le sens il y a peu de différence entre « ibis » (tu iras) et « procedes » (tu t'avanceras). De nouveau se rencontrent le même genre de questions qu'à propos de « Ascendam »/« Ibo ». Par exemple, pourquoi Hugo, s'il se réfère à ce verset du livre de Job, n'a-t-il pas alors intitulé son poème « Procedam » ? Plusieurs raisons encore peuvent être avancées, et du même genre que les précédentes. La première est que « ibo » stylistiquement est plus vigoureux, plus agressif, plus conquérant que « procedam ». La deuxième, à la suite, est que la brièveté ramassée du verbe (deux syllabes, trois lettres) s'accorde bien avec d'autres titres en latin, très brefs également, de quelques poèmes des *Contemplations*, comme « Mors » ou « Spes ». La troisième, tout à fait triviale, est que, si Hugo avait dans sa bibliothèque à Hauteville House la traduction de Lemaître de Sacy, il n'apparaît pas qu'y figurât la Vulgate¹². Faut-il penser alors que le bon latiniste qu'il était aurait retraduit en latin la traduction française ? C'est à l'extrême limite possible, même si traduire « vous ne passerez pas » par « non ibis » est pour le moins très approximatif. Une autre possibilité, plus simple, et en tout cas nettement moins absurde, se présente aussi, à savoir que Hugo a lu quelque part « non ibis amplius », au lieu de « non procedes amplius ». Où donc ? Chez un auteur qu'il fréquentait depuis toujours, et dont il avait dans sa bibliothèque les œuvres complètes, en l'occurrence Voltaire. Très exactement cette citation sous cette forme erronée se trouve à la toute fin de la quinzième des *Lettres philosophiques* : « Procedes huc, et non ibis amplius ». (Citation doublement erronée, remarquera un esprit vétilleux, puisque le texte exact est : « Usque huc venies, et non procedes amplius », mais peu importe, puisque seul nous intéresse le « et non procedes/ibis amplius ».) Que Hugo ait cité le

¹⁰ Samuel Chabert, *Un exemple d'influence virgilienne. Virgile et l'œuvre de Victor Hugo*, Grenoble, Imprimerie Allier, 1909, p. 35, propose de voir dans le titre « Ibo » une reprise de Virgile, *Bucoliques*, X, 50-51 (« Ibo, et Chalcidico que sunt mihi condita versu / carmina pastoris Siculi modulabor auena ») Même si le titre des « Pauca meae » est emprunté à cette bucolique (*Buc.*, X, 2-3), le rapprochement avec *Buc.*, X, 50 « ne paraît qu'une hypothèse fragile » (René Journet et Guy Robert, *Notes sur « Les Contemplations »*, p. 169). C'est le moins qu'on puisse dire, en effet. – Sur *ibo/non ibis amplius*, voir Pierre Albouy, *La Création mythologique chez Victor Hugo*, Paris, José Corti, 1985 (1^{re} éd. 1963), p. 484.

¹¹ Hypothèse avancée par nous dans notre édition des *Contemplations*, Paris, GF-Flammarion, 1995, p. 278, n. 1. Comme la présente étude le montre, cette hypothèse, toujours valide, nous semble-t-il, n'était pas assez étayée et argumentée.

¹² Voir le catalogue de la bibliothèque de Hauteville House dressé par Jacques Cassier, consultable sur le site du groupe Hugo (http://groupugo.div.jussieu.fr/Biblioth%C3%A8que_Hugo/Les_livres_de_Hauteville-House/00-Sommaire.htm).

livre de Job d'après une citation de Voltaire peut sembler assez plaisant, mais cela risque de conduire à la fausse interprétation que le poème des *Contemplations* est... voltairien, ce qu'il n'est pas. Hugo ne s'est pas contenté d'emprunter à Voltaire la citation, il a lu, avancerons-nous, toute cette quinzième lettre.

Intitulée « Sur le système de l'attraction », cette lettre XV constitue avec les lettres XIV, « Sur Descartes et Newton », XVI, « Sur l'optique de Newton », et XVII, « Sur l'infini et sur la chronologie », un ensemble de nature scientifique et philosophique où est exposée la révolution newtonienne. La lettre XV est consacrée à la découverte de la loi de l'attraction universelle. C'est un travail de vulgarisation, informatif, très clair, pédagogique même, qui tente, avec succès, d'expliquer la découverte de Newton en la mettant à la portée de n'importe qui intéressé par les sciences. La lettre se divise en deux : 1) explication de la loi de gravité universelle ; 2) réponse de Newton à ses détracteurs, qui verraient dans cette loi de gravitation moins une attraction qu'une impulsion. En ce débat le propos de Voltaire, à travers la présentation qu'il fait de la découverte de Newton, est scientifique, et plus encore philosophique. Scientifique, en ce qu'elle ruine, d'après Newton, la théorie cartésienne des tourbillons qui expliqueraient le mouvement des planètes ; philosophique, dans la mesure où, en faisant refuser à Newton le terme d'impulsion qui supposerait un *primum movens*, c'est-à-dire une intervention extérieure, Dieu, pour aller vite, Newton rapporte les phénomènes célestes à un principe physique, celui de l'attraction, inhérent à la matière elle-même. Ce principe se trouve débarrassé de la sorte de toute possible référence scolastique aristotélicienne, et est rapporté aux seules lois de la physique. La conclusion de ce débat telle qu'elle est prêtée à Newton s'impose d'elle-même :

« Ce sont les tourbillons qu'on peut appeler une qualité occulte, puisqu'on n'a jamais prouvé leur existence. L'Attraction au contraire est une chose réelle, puisqu'on en démontre les effets et qu'on en calcule les proportions¹³ ».

Les effets résultent d'un calcul, ils n'ont rien d'occulte, contrairement aux tourbillons de Descartes dont rien n'atteste l'existence, c'est la réalité à laquelle on parvient scientifiquement, en établissant les proportions au moyen d'une démonstration. Mais Newton n'est pas Laplace¹⁴. Aussi Voltaire lui fait-il ajouter dans la réfutation qu'il lui attribue : « La cause de cette cause est dans le sein de Dieu. » Et, fermant les guillemets des propos

¹³ Voltaire, *Lettres philosophiques*, éd. de Raymond Naves, Paris, Classiques Garnier, 1956, p. 89, ainsi que les deux citations suivantes.

¹⁴ Rappelons le mot de Laplace qui répondit à Napoléon s'étonnant de l'absence de Dieu dans son *Système du monde* : « Sire, je n'ai pas eu besoin de cette hypothèse ». Voir Alexandre Koyré, *Du monde clos à l'univers infini*, traduit de l'anglais par Raissa Tarr, Paris, Gallimard, « Tel », 1973, p. 336.

prétendument de Newton, Voltaire ajoute pour sa part la citation erronée du livre de Job : « Procedes huc, et non ibis amplius. » Aller au-delà (*ire amplius*), ce serait, comprend-on, pénétrer « la cause de cette cause qui est dans le sein de Dieu », que Newton, selon Voltaire, s'interdirait, comme scientifique, et pour des raisons religieuses, de vouloir pénétrer.

On est apparemment bien loin dans « Ibo » de Newton et de la lettre XV de Voltaire. Pas tant que cela, en fait. Car de quoi s'agit-il dans le poème de Hugo ? D'« aller lire la grande bible » (VI, 2, v. 121) ; le poète ira « Jusqu'au tabernacle terrible / De l'inconnu » (VI, 2, v. 123-124). Au « mystère » il aura opposé son « esprit » (VI, 2, v. 95-96). C'est à une effraction qu'il se livrera, et nouveau Prométhée il volera Dieu (VI, 2, v. 71 et 76). Ce qui permet son dessein, c'est son allant : « J'irai » (VI, 2, v. 20, 31), dit-il ; il est « Celui qui va » (VI, 2, v. 98), et cet irrépessible « ibo » lui permettra d'accéder au « grand secret » (VI, 2, v. 88). Mais contrairement au Newton de Voltaire, il veut pénétrer la cause de la cause. En cela son entreprise est transgressive, car elle se donne justement pour but de transgresser un interdit, et l'interdit majeur, celui de connaître l'énigme de Dieu. Son projet est proprement prométhéen. Comme Prométhée, il veut « ravir au ciel austère / L'éternel feu » (VI, 2, v. 74-75), et comme lui il veut que les hommes, le peuple (VI, 2, v. 85) accomplissent cette tâche exaltante. Significativement se produit à la conjonction de ce qui devait être un temps la première et la seconde partie du poème¹⁵ un brouillage énonciatif, où l'homme, l'humanité se superpose, se substitue même au Je du poète, l'homme étant la figure de Prométhée, alors que par la suite c'est le poète qui reprendra pour lui-même la mission de Prométhée en redevenant ce qu'est traditionnellement le titan : un rebelle. La raison de cette confusion entre l'homme et le Je poétique chacun comme Prométhée est de nature politique : il faut que l'homme prenne en mains son destin et se fasse un avenir (VI, 2, v. 92) ; aussi Hugo ajoute-il en marge deux strophes (VI, 2, v. 81-88) qui appellent à la lutte du peuple contre la misère, l'ignorance, le sort, la nuit, etc. C'est le « côté politique¹⁶ » des *Contemplations*.

Le prométhéisme lui-même mis en scène dans le poème, celui du peuple autant que celui du poète, est d'un genre singulier. Hugo reprend bien à son propos des motifs obligés comme le vol du feu et l'attentat contre Dieu, même s'il n'a pas du tout l'intention de renverser celui-ci et de s'emparer de son pouvoir ; son but est de connaître les secrets de Dieu, l'énigme des choses qui se dérobent à la connaissance, et en cela ce Prométhée est assez

¹⁵ Sur le manuscrit une division en deux parties avait été envisagée, la première constituée par les vers 1-76, la seconde par les vers 77-132. Cette division a été supprimée finalement par Hugo.

¹⁶ Lettre de Hugo à Hetzel du 15 mai 1856, in Victor Hugo-Pierre-Jules Hetzel, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Sheila Gaudon, Paris, Klincksieck, « Bibliothèque du XIX^e siècle », 2004, t. II, p. 332.

proche d'Œdipe¹⁷. Il est proche plus encore de Newton, il est un Prométhée newtonien. Sa quête est animée par le désir de savoir (VI, 2, v. 54), la *libido sciendi*. Ce savoir qu'il entend acquérir est de nature philosophique, religieuse, et scientifique, très précisément astronomique. Évoluant dans les espaces interplanétaires, il traînera « la comète / Par les cheveux » (VI, 2, v. 111-112). De manière révélatrice un des mots qui revient le plus souvent est celui de « lois » (v. 9, 93, 95, 113, 117). Ces lois ont toutes une signification physique, scientifique. Elles correspondent aux principes que Newton a mis au jour. D'ici moins d'un an, dans le poème des « Mages », Hugo fera de Newton un des « prêtres » (VI, 23, v. 1) de l'esprit : « Et l'homme dit : Je suis Newton » (VI, 23, v. 404)¹⁸ ; dans « Ibo » le poète lui-même revendique son identité de « mage effaré » (VI, 2, v. 116), selon une espèce de reconnaissance à l'égard de Newton, à la fois anticipée et rétroactive. (Nous exagérons.) Bien entendu, il est hors de question d'imaginer que le poète d'« Ibo » ait une vocation d'astrophysicien et qu'il ait l'ambition de concurrencer Newton dans son exploration des lois de la gravitation planétaire. Son ambition est autre, elle est d'ordre métaphysique. L'objet de sa quête et le but de sa conquête est de découvrir les arcanes de Dieu. Seulement la référence à Newton, si Hugo y a pensé, innerve, en partie au moins, le poème.

La présence de Newton, pour cryptique qu'elle soit, contribue à unifier génétiquement les deux références à « Satan dans la nuit » et au « Glaive ». Ce second épisode d'une quête folle en particulier, qui se terminait par un échec, celui de Nemrod retombant mort sur terre après son ascension déicide, figurait à l'époque où elle était racontée la quête tout aussi folle dans laquelle Hugo en ces sombres mois du premier semestre de 1854 s'était lancé. De manière révélatrice, après avoir écrit « Le Glaive » en février, il enchaîne le mois suivant sur l'écriture d'un autre épisode destiné à son poème épique, « Et nox facta est », qui met spectaculairement en scène une nouvelle chute, celle de Lucifer tombant du haut du ciel pour se retrouver Satan au fond de l'enfer. L'un et l'autre, Nemrod et Satan, auront enfreint l'interdit proféré par Dieu à l'adresse de l'océan (autre figure satanique de la même période chez Hugo¹⁹) : « non ibis amplius ». Cet interdit concerne Hugo lui-même, qui par les poèmes qu'il compose pendant ces mois d'hiver et sa fréquentation des esprits par l'intermédiaire des tables se livre à la même effraction que Satan et Nemrod à l'encontre du domaine réservé de

¹⁷ Sur la référence à Œdipe, voir en particulier « Magnitudo parvi » (III, 30, v. 570-571) et « Pleurs dans la nuit » (VI, 6, v. 640-642).

¹⁸ Newton est cité aussi dans « Magnitudo parvi », où il est traité de « myope » (III, 30, v. 639), mais il est difficile de dater le passage où il est mentionné, le poème ayant été commencé en 1836 et fini le 20 janvier 1855.

¹⁹ Voir « Océan » dans la série complémentaire de *La Légende des Siècles*, poème écrit lui aussi en février 1854. Si l'océan fait entendre un chant d'exultation sauvage, le poète dans la seconde partie du texte essaie de le ramener à la raison.

Dieu. Hugo a obscurément conscience de la transgression qu'il ose, ce qui se traduit dans son œuvre par la multiplication de poèmes d'une terrible noirceur, comme « Pleurs dans la nuit » (VI, 6), et semble débordé par l'objet même de sa poésie. Cette aventure passablement effrayante prend fin avec « Ibo ». Il assume désormais la transgression en récupérant son identité naguère confisquée : Ego Hugo, ego ibo, donc. Même pas trois mois après, il écrit « Ce que dit la bouche d'ombre » (VI, 26), où il reprend en son nom propre les paroles logorrhéiques des esprits pour opérer leur transfiguration poétique ; viendront à la suite les deux grandes pièces métapoétiques de « Réponse à un acte d'accusation » (I, 7) et « Écrit en 1846 » (V, 3)²⁰, et avec elles commence le temps des *Contemplations*.

Newton, « Newton » plutôt, dans ce processus d'écriture aura joué un rôle non négligeable. Il est une figure positive de l'ascension dans l'infini, et celle-ci pour le coup ne peut pas être taxée de sacrilège, puisqu'elle est le fait d'un savant qui travaille avec des déductions et des calculs lui permettant d'établir les lois qui régissent les phénomènes. Il cautionne, si on ose dire, l'entreprise prométhéenne du poète.

*

Saint Thomas d'Aquin l'a dit : « Dieu est dans les détails »²¹ ; ajoutons que Hugo l'est aussi. L'examen du minuscule point de détail qui nous aura retenu, le remplacement d'un titre par un autre et la signification de ce nouveau titre et ses implications, permet, nous l'espérons, de voir un peu plus clair dans la genèse des *Contemplations* en 1854. Car c'est de genèse que, dans notre esprit, il s'agit, et en aucune façon de l'étude d'une source, comme on disait en des temps paléontologiques. L'élaboration génétique d'un texte passe par toutes sortes d'opérations et se traduit par de multiples détails à prendre en compte, que ce soit des ratures, des ajouts, des modifications, des recompositions, etc. Dans le cas qui nous a occupé, le remplacement d'un titre par un autre, nous avons été conduit par presque rien, et là-dessus nous avons échafaudé toute une construction dont nous ne nous dissimulons pas la fragilité. Celle-ci est la rançon de notre enquête génétique, et de toute enquête génétique, qui à partir des matériaux disponibles invente des scénarios. Ces scénarios sont des fictions à leur façon, les unes plus satisfaisantes textuellement que d'autres. En cela la génétique est une science-

²⁰ « Ce que dit la bouche d'ombre » est écrit du 1^{er} au 13 octobre, « Réponse à un acte d'accusation » est achevé le 24 octobre et « Écrit en 1846 » le 12 novembre.

²¹ Nietzsche a dénaturé cette phrase en : « Le diable est dans les détails » ; cela a été repris moutonnairement par les ignorantins depuis une bonne vingtaine d'années...

fiction. Sa scientificité n'a de valeur que si elle rend à la fiction ce qui lui revient, laquelle fiction n'est jamais autre chose que le travail du texte sur lui-même.