

VICTOR HUGO DE CHARLES RENOUVIER A WALTER BENJAMIN

Dans *Paris, capitale du XIX^e siècle*, Walter Benjamin a déposé ce constat isolé : "Renouvier a écrit un livre sur la philosophie de Victor Hugo." ¹ Que cette référence, puisée dans les fichiers de la BN ou dans quelque bibliographie des années 30, soit restée lettre morte, cela ne paraît pas anormal, compte tenu de la différence des approches. Dans *Victor Hugo le philosophe*², paru en 1900, comme dans *Victor Hugo le poète*³, publié l'année précédente, Charles Renouvier scrutait la cohérence d'une pensée et s'interrogeait, non sans distinguer l'esprit et la lettre, sur les rapports que l'inspiration fondamentale de l'œuvre était susceptible d'entretenir avec le "criticisme" ou plutôt avec son propre système, plus justement nommé "néo-criticisme". Dans cet ouvrage d'un genre nouveau qu'est le "livre des passages" ainsi que dans les textes rassemblés sous le titre *Charles Baudelaire un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*⁴, Walter Benjamin met à nu la physionomie d'une culture, les fantasmagories et les répétitions propres à la modernité, les mythes et les images oniriques d'une société dans laquelle le choc a pris la place de l'expérience ; suivant cette exégèse, l'œuvre de Hugo, confrontée à celle de Baudelaire, dessinerait un champ de représentations qui, par effet de contraste, ferait apparaître l'esthétique baudelairienne comme l'expression décisive des nouveaux rapports sociaux. L'interprétation de Hugo par Renouvier s'offre-t-elle comme un matériau utilisable dans la perspective benjaminienne? Le prisme néo-criticiste peut-il rétrospectivement nourrir une réflexion sur les modes d'insertion décalés de Hugo et de Baudelaire dans le dix-neuvième siècle français? Les analyses de Renouvier sur la littérature, si normatives soient-elles, ne sont-elles pas susceptibles d'être traitées comme des révélateurs inconscients d'une culture et de ses fondements? En élargissant le domaine d'investigation au rôle interne de l'œuvre hugolienne dans le système de Renouvier, nous questionnerons la relation bilatérale tissée entre la littérature et la philosophie, dans le modeste but de donner vie à une référence isolée et méconnue.

*

La présence de l'œuvre de Hugo à l'arrière-plan de certaines problématiques néo-criticistes est attestée de manière particulièrement éloquente avec la question de la peine de mort. Dans la Préface du *Dernier Jour d'un Condamné*, Hugo décrit le supplice infernal d'un condamné que la guillotine ne parvint pas à achever, puis il oppose aux partisans de l'échafaud les arguments rationnels suivants : a) la prison perpétuelle est un moyen de retrancher de la société un individu dangereux ("pas de bourreau où le geôlier suffit"); b) le châtement est au-dessus de la société, la vengeance est au-dessous ("se venger est de l'individu, punir est de Dieu"); c) l'exemplarité de la peine est un leurre; le spectacle de l'échafaud "démoralise" le peuple et entretient chez lui un engouement malsain ("Faites donc des exemples ! le mardi gras vous rit au nez"); en outre, si l'exemplarité était une bonne raison, il faudrait, par souci de cohérence, rétablir les supplices d'autrefois, gibet, bûcher, écartèlement, ou bien encore exposer, comme en Angleterre, des pendus enduits de goudron⁵.

A ces réponses, Hugo ajoute deux arguments de sentiment: a) si le condamné n'a pas de famille, on exécute un "misérable orphelin"; s'il en a une, celle-ci est frappée par ricochet, et se trouve alors, pour ainsi dire, décapitée; b) l'échafaud ne devrait plus avoir cours en un temps où l'espérance et la foi ne circulent plus dans le peuple⁶. Enfin, Hugo annonce pour la civilisation à venir une transformation des conceptions du droit pénal : "On regardera le crime comme une maladie et cette maladie aura ses médecins qui remplaceront vos juges, ses hôpitaux qui remplaceront vos bagnes."⁷ Renouvier voit ici l'anticipation éblouissante de la nouvelle école positiviste - celle dont le principe consiste à transposer l'objet du jugement de l'abstraction nommée délit vers l'être vivant appelé délinquant.⁸

Pour sa part, Renouvier place d'abord la question de l'échafaud sur le terrain du droit. Dans la *Science de la Morale*, il conteste à son tour l'exemplarité de la peine, en invoquant le fait que ce spectacle habitue les esprits corrompus à ne voir que la force et à oublier l'idée de juste réparation⁹. A cela s'ajoute un argument plus puissant,

¹ Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle*, [d,5,5] trd. J. Lacoste, Les éditions du cerf, Paris, 1993, p758.

² Charles Renouvier, *Victor Hugo le philosophe*, A. Colin, Paris, 1900.

³ Charles Renouvier, *Victor Hugo le poète*, A. Colin, Paris, 1899.

⁴ Walter Benjamin, *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, trad. J. Lacoste, petite bibliothèque Payot, Paris, 1982.

⁵ V. Hugo, *Le Dernier Jour d'un Condamné*, Préface de 1832, Œuvres, éd. Massin, t. IV, pp. 486-491.

⁶ *Ibid.*, pp. 492-494.

⁷ *Ibid.*, p. 495

⁸ Renouvier, *Victor Hugo le philosophe*, p. 206.

⁹ Renouvier, *La Science de la, Morale*, Ladrangé, 1869, t.11, p. 303

indirectement inspiré de Kant : "Cette raison d'Etat ne saurait s'alléguer qu'en violation flagrante de la loi morale, puisqu'elle fait servir une personne pour les fins d'autrui, au-delà de ce qu'autoriserait sa propre culpabilité supposée et le droit qui en résulte contre elle pour ceux qui sont dans le cas de défense."¹⁰ Il conteste l'assimilation de la répression à un combat: l'individu est ici désarmé et neutralisé, et il suffit de la prison pour écarter la menace de la récidive.¹¹

Dans la série d'articles parus dans la *Critique philosophique* sous le titre " la question de la peine de mort traitée scientifiquement"¹², Renouvier, s'adressant principalement aux "utilitaires " (pour ces derniers, la société est une collection d'intérêts et d'appétits, une somme algébrique d'utilités et de nuisances) , reprend à son compte la thèse de Holtzendorff : la peine de mort est sans action sur le malfaiteur endurci, parce que le succès de ses premiers crimes impunis lui donne de l'assurance, tandis que la crainte de la guillotine s'émousse¹³. Il remarque une contradiction dans le principe de l'intimidation: si les punitions les plus sévères s'appliquent aux crimes réfléchis et prémédités, on doit admettre que ce sont les individus les moins intimidables qui subissent les plus lourdes peines, et que la peine de mort n'est guère dissuasive. Revenant sur l'effet du spectacle de l'exécution, il écrit: "A cet égard, nous devons beaucoup aux romanciers. Ce sont eux principalement qui ont édifié le public qui ne fréquente pas ces spectacles sur l'espèce et la composition de celui qui les fréquente, sur les différents motifs qui l'y attirent, sur les sentiments qu'il y apporte et sur les impressions qu'il en reçoit."¹⁴ On pense ici au supplice de Quasimodo, à la foule s'amassant devant le pilori et mêlant les éclats de rire aux jets de pierres¹⁵; ou encore à Claude Gueux exécuté le jour du marché, et à l'agitation suscitée paradoxalement par une simple question de tarif.¹⁶

Dans Victor Hugo *le philosophe*, Renouvier reproche à l'écrivain de privilégier en général les émotions et la pitié; mais ces sentiments, note-t-il, retrouvent toute leur pertinence quand ils ont trait à un châtement qui ne répond plus à l'objet de la justice. "Les raisons de *sentiment* que Victor Hugo a fait valoir contre l'échafaud nous paraissent les plus sérieuses et les seules vraiment profondes, autant qu'éloquentes, malgré l'apparence plus logique de certaines autres. Ce sont celles-là qui se rapprochent, au fond, de l'argument essentiellement invoqué par ceux des criminalistes rationnels, adversaires de la peine de mort, qui objectent que cette peine manque son but d'intimidation, est de mauvais exemple, et tend à confirmer dans leurs passions de haine et de mépris, ou dans leur indifférence brutale, les criminels qu'elle vise à contenir."¹⁷ Hugo aurait donc dit l'essentiel sur la question.

Autre exemple: l'individu face aux pouvoirs, et la morale des romans. Renouvier voit dans *Les Misérables* une "pensée" de la résistance à l'oppression de la force publique , qui s'exprime d'une part dans le "sujet principal", "l'oppression de la loi sociale, ou de crainte, en tant qu'elle réprime brutalement et que, en ce qui concerne son action dominante, elle n'aide point et ne relève point, et souvent écrase, parce qu'elle procède par généralités, sans égard aux espèces, aux individus", d'autre part, dans le "sujet épisodique", "l'oppression politique, ou des gouvernements, en ce qu'ils sont rebelles aux progrès réclamés par les hommes les meilleurs, qui sont dès lors poussés à la révolte"¹⁸. Il n'est pas difficile de rattacher ces sujets à la philosophie de Renouvier, et, précisément, à sa conception de la conduite individuelle dans ce qu'il nomme "l'état de guerre". Le droit rationnel pur suppose l'état de paix, c'est-à-dire l'état des relations humaines où chacun reconnaîtrait autant de droits à autrui qu'à soi, où, dans les cas particuliers, on serait d'accord sur les droits et les devoirs des uns et des autres, où enfin chacun travaillerait avec une égale bonne volonté à remplir ses engagements tacites ou écrits, sans douter de l'honnêteté d'autrui. L'état de guerre dans lequel nous sommes consiste dans des désaccords de fait et dans la pratique de la violence, mais aussi dans la pensée qu'on ne doit pas à autrui ce qu'autrui nous doit et dans la mise en cause de la bonne volonté de l'autre ou de sa fidélité. Dans cet état où l'idée même de justice est obscurcie par les usages, chacun donne le moins qu'il peut, croyant avoir reçu moins qu'il ne fallait et exige le plus possible par provision. Renouvier pose le problème de savoir comment, dans cette situation trouble, les droits et les devoirs du juste se modifient, non pour aboutir à un compromis qui existe déjà et qui

¹⁰ Renouvier, *ibid.*, p. 302. On sait que Kant, dans la *Doctrine du droit* (II, §49), défend un autre point de vue sur la peine de mort; Renouvier refuse un régime pénal modelé sur la loi du talion, parce qu'il considère le criminel comme un débiteur qui doit à la société une juste réparation; en outre, son argument vise spécifiquement l'exemplarité de la peine.

¹¹ Renouvier, *ibid.*, p. 308-309. Notons qu'il existe d'autres arguments rationnels, par exemple celui-ci: si l'on admet une certaine continuité dans la gravité des crimes, l'écart entre les plus condamnables et ceux qui *sui* vent immédiatement ne suffit pas à rendre compte de l'inégalité de leur traitement.

¹² *La Critique philosophique*, 1877, t. 11, pp. 225-231, 242-249, 323-331, 386-394, 401-406.

¹³ Holtzendorff, *Das Verbrechen des Mordes und die Todesstrafe*, Berlin, 1875.

¹⁴ *La Critique philosophique*, 1877, t. 11, p.387.

¹⁵ Notre-Dame de Paris, VI,4, Œuvres, t. IV, pp. 167-172

¹⁶ *Claude Gueux*, Œuvres, t. V, p.250

¹⁷ Renouvier, *Victor Hugo le philosophe*, p.204.

¹⁸ Renouvier, *ibid.*, pp.226-227.

tempère la violence des rapports humains, mais pour réduire l'écart entre le fait et l'idéal. Renouvier conçoit le lien social comme l'accord des volontés et le concours des efforts personnels, ce qui justifie son opposition constante à la "raison d'Etat". Au modèle étatique d'une mécanique administrative chargée de fonctions purement matérielles, il oppose une activité commune fondée sur le droit individuel, sur le respect de la liberté et de la dignité de chacun, et propose une organisation nouvelle qui aurait son point de départ dans des associations travaillant à rendre les masses autonomes. Sauf dans le cas d'une société idéale, Renouvier n'attend le bien ou le mieux que des libres volontés; néanmoins il s'efforce d'apporter des solutions générales; en ce qui concerne la propriété, par exemple, l'assistance sociale est un palliatif insuffisant, la restriction pure et simple n'est pas davantage souhaitable; à cela l'auteur préfère l'impôt progressif et le droit au travail garanti par des stipulations nouvelles introduites dans le contrat de salaire et dans le contrat de louage; il propose un système de prêt des instruments de travail appuyé sur un système d'assurances.

Renouvier met en relief la puissance démonstrative des *Misérables*, tout en montrant qu'elle ne doit rien (ou qu'elle doit bien peu) aux thèses dogmatiquement formulées par le romancier. L'élévation morale de l'œuvre ne réside pas dans la doctrine exposée, où l'artiste "se fourvoie"¹⁹, mais dans ces tableaux vivants et poignants où s'exprime une émotion réelle, dans l'analyse et la description fines des insurgés, de leurs états d'âme, de leurs mobiles, de leurs illusions. A l'inverse, les propos théoriques sont insatisfaisants. En mettant la corruption humaine au compte de l'ignorance et de la misère ("Détruisez la cave Ignorance, vous détruisez la taupe Crime"²⁰), au lieu de remonter au fondement de l'action individuelle libre et rationnelle, Hugo se compromet avec la thèse courante du déterminisme social et de la matérialité des causes, récusée pourtant par ses propres personnages, par Ursus et Gwynplaine, par "l'innocence angélique de Dea", qui contraste avec la "perversité savante de l'homme de cour"²¹. De même, Hugo paraît mélanger, dans ses réflexions sur le sujet, l'émeute et l'insurrection, et s'il justifie cette dernière en invoquant le progrès, c'est pour s'en remettre finalement non à l'agent moral, sujet de droit, mais à la Nécessité immanente et enveloppante, c'est-à-dire à "l'idée d'une force obscure, irrésistible, inhérente dans tous les temps aux êtres, et les maîtrisant"²². Hugo définit l'insurrection comme "la guerre du tout contre la faction", et l'émeute comme "l'attaque de la faction contre le tout"; il justifie l'insurrection, dont le mouvement de juin 1832 est un exemple, par cette maxime: "Il n'y a d'insurrection qu'en avant"²³. Sans prétendre rompre radicalement avec ces caractérisations, Renouvier analyse, de son côté, la question de l'insurrection en relation avec la nature du lien qui unit l'individu à la société. On peut envisager la société sous l'angle des représentants ou sous l'angle des gouvernés qui gouvernent par voie de délégation; ce double point de vue empêche d'interpréter le contrat social comme absolument indissoluble, et protège la personne du contractant face au risque d'un pouvoir devenu inique et réclamant le sacrifice des individus. Mais la légitimité de l'insurrection est tempérée par les devoirs envers soi-même et envers autrui, qui se compliquent lorsque les liens de parti se resserrent à proportion de la dissolution du lien social commun. L'insurrection n'est pas un devoir absolu, vu que l'individu n'est pas l'unique juge des rapports sociaux qui le concernent et que chacun doit s'efforcer d'éviter la situation où l'on serait contraint de choisir entre une société parfaite et la rupture du contrat social²⁴.

Par conséquent, "Victor Hugo observateur et romancier en a su plus long sur la répartition des bons et des mauvais sentiments moraux entre les classes sociales, que Victor Hugo philosophe, asservi aux lieux communs de la philosophie du progrès"²⁵. Ou encore: "Il serait facile, mais trop long, de prouver par des citations, que l'analyse psychologique des impressions et des sentiments des personnages de roman, dans les *Misérables*, dans les *Travailleurs de la mer*, dans *l'Homme qui rit*, est toujours vraie et pénétrante, quelque extraordinaires ou fantastiques que soient les circonstances où les place le narrateur, et les émotions qu'il en tire pour lui-même et cherche à nous communiquer. L'enfant perdu, qui rencontre le cadavre d'un pendu oscillant dans l'obscurité, cet enfant, Gwynplaine, épuisé de veilles, de fatigues et d'émotions, devenu pair du royaume et soumis aux tentations d'un nouvel état, est aussi bien vu et approfondi en ses pensées, par l'auteur qui invente pour lui ces situations, que s'il n'y avait pas à sortir, pour les peindre, du théâtre ordinaire des passions où tout homme a pu apprendre de sa propre expérience ce qu'on y éprouve"²⁶. En relation avec ces jugements, Renouvier s'interroge sur l'utilité de l'art. S'inspirant de Kant et de Schiller (lequel déplace la notion de jeu vers la morale et vers une anthropologie rationnelle), Renouvier définit l'art comme "la reproduction imitative et désintéressée, dans un esprit de jeu, par différents instruments et

¹⁹ *Ibid.*, p. 226.

²⁰ *Les Misérables*, III, 7, 2, *Œuvres*, t. XI, p. 533.

²¹ Renouvier, *Victor Hugo le philosophe*, p.223.

²² *Ibid.* p. 226.

²³ *Les Misérables*, IV, 10, 2; p. 743-747.

²⁴ Renouvier, *La Science de la Morale*, t. II, pp. 403-412.

²⁵ Renouvier, *Victor Hugo le philosophe*, p.223.

²⁶ *Ibid.*, p. 116.

différentes méthodes, des ouvrages de la nature et des choses de l'homme"²⁷. Le domaine de l'esthétique, fondé sur le désintéressement et la sérénité, ne recouperait pas celui de la morale si l'auteur en général n'était à la fois, et indissolublement, homme et artiste. Non seulement on ne peut pas se contenter de philosopher sur le pouvoir de transfiguration de la forme, mais en outre le problème se complique du fait que l'utilité d'une œuvre en général est relative à son public²⁸. Renouvier repousse d'un même mouvement le roman à thèse, qui subordonne l'art au discours dogmatique, et le roman amoral, qui annihile les sentiments et les pensées dont se nourrit l'inspiration. Il condamne l'attitude de Flaubert consistant à séparer le beau et l'utile, ainsi que l'"idéalisme à rebours" de Zola, qui privilégie, au terme d'une sélection inavouée, "le laid et le vilain"²⁹. L'originalité des romans hugoliens, sous ce point de vue, tient au fait que leur admirable valeur morale ne résulte pas d'un ensemble de thèses, mais de leur vérité intrinsèque fondée sur ce que l'œuvre a d'inventif, d'émouvant, d'étrange, de saisissant, de "poétique"³⁰. En ce sens, Renouvier apprécie tout particulièrement *L'Homme qui rit*, témoignage, d'après lui, d'un perfectionnement dans l'art romanesque de Hugo. "Victor Hugo a atteint dans ce roman la perfection du genre qu'il faut bien nommer l'association du monstrueux et de l'idéal, mais il en a tiré des effets moraux saisissants. Ce ne sont plus les monstres isolés et grossiers de ses premiers romans, c'est une réunion de singularités humaines, naturelles ou factices, produits divers de la destinée dans une société mauvaise, et mis en contraste les uns avec les autres ou dans leurs propres conditions d'existence: Gwynplaine, difforme par un horrible effet de perversité sociale, moralement beau, grand par nature, demeuré pur, grâce à la rencontre d'une éducation exceptionnelle-, Déa, aveugle et idéalement belle, tendre amante d'un homme affreux à voir, sur lequel se concentrent toutes les idées qu'elle peut se former de ce qui est bon et beau; Josiane, femme de cour, belle aussi, profondément dépravée; Ursus, philanthrope de fait et misanthrope de théorie, montreur de phénomènes, promenant de foire en foire sa philosophie du bonheur et sa satire amère, bien qu'à demi inconsciente, de l'ordre social; pour cadre, les deux mondes extrêmes de la corruption: les Comprachicos et la Cour "³¹.

Dans les *Derniers Entretiens*, Renouvier confie à son ami Louis Prat, à propos de la *Science de la Morale*: "Si j'avais eu à en faire une seconde édition, je n'aurais pas beaucoup retranché de ce que J'ai écrit, j'aurais ajouté quelques pages sur la bonté, sur la pitié"³². L'œuvre de Hugo n'est-elle pas la référence -tantôt explicite, tantôt implicite- qui permet au système de Renouvier de se prémunir d'un excès de formalisme? Tout se passe comme si Renouvier cherchait la cohérence profonde ayant valeur de condition de possibilité pour cette fonction de rééquilibrage. On peut dire que Benjamin découvre cette cohérence dans l'"idéalisme humanitaire" de l'écrivain, disposition refusée à Baudelaire - qui faute de " conviction personnelle" endosse des figures toujours nouvelles: flâneur, dandy, apache, chiffonnier³³.

Benjamin date des années 18-50 l'émergence d'une esthétique de la foule. La grande ville, lieu de cristallisation des fantasmagories propres à la constitution de la société capitaliste moderne, devient, selon lui, un objet de poésie lyrique chez Baudelaire, où elle apparaît à travers le regard mouvant du flâneur; la foule intervient chez Baudelaire comme un voile posé devant le flâneur, une drogue, un refuge pour le proscrit, ou encore le labyrinthe encastré dans le dédale des ruines et des constructions haussmanniennes. L'individualité prend ainsi des traits héroïques. A la figure baudelairienne du " héros", Benjamin oppose la représentation hugolienne du " citoyen " démocratique³⁴. Selon Benjamin, Hugo n'est pas un flâneur; la foule incarne chez lui la multitude de ses lecteurs et électeurs, son public, un public temporairement relayé par le monde invisible des esprits pendant son exil³⁵. Ce point de vue certes global, intéresse peut-être l'étude des œuvres. On pense à *La Légende des Siècles*, qui s'ouvre sur "La vision d'où est sorti ce livre", dans laquelle l'auteur nous confie ceci: "Parfois l'éclair faisait sur la paroi livide/ Luire des millions de faces tout à coup"³⁶; on pense également aux romans. Dans une analyse pénétrante de l'écriture des *Misérables*, Guy Rosa est parvenu à mettre en lumière un réalisme détourné visant à rectifier une perception artificiellement déformée de la misère; la misère n'ayant pas d'histoire, Hugo se heurte à une impossible narration, d'autant qu'il refuse d'en cautionner les objectivations institutionnelles. Ainsi Hugo situe-t-il ses personnages "dans un autre monde qui n'est

²⁷ Renouvier, *Victor Hugo le poète*, p. 188.

²⁸ *Ibid.*, p. 148 note et p. 189.

²⁹ *Ibid.* p. 186-187.

³⁰ Renouvier, *Victor Hugo le philosophe*, p.235.

³¹ Renouvier, *ibid.*, pp.235-236.

³² Renouvier et Prat, *Les Derniers Entretiens*, A. Colin, 1904, p.91-92.

³³ Benjamin, *Charles Baudelaire*, p. 139.

³⁴ *Ibid.*, p. 89-98.

³⁵ *Ibid.*, pp. 97, 164 et 245; *Paris, capitale du XIX^e siècle*, [J 59,3], p.348 et [d 5,3], p.757.

³⁶ "La vision d'où est sorti ce livre", in *La Légende des Siècles, Œuvres*, t. X, p. 817.

pas celui de la société". En reconduisant librement le questionnement dont procède cette lecture, on peut se demander quelle est la part du monde invisible des esprits dans la description de "cette masse énorme de personnages à éclipses qui sortent de la nuit de la misère et peuvent être éclairés parce qu'ils entrent au contact de la société par la pénalité ou la charité, puis y retournent (...)" ³⁷.

D'après Benjamin, la foule est, pour ce génie de la personnification, l'héroïne d'une épopée moderne, un collectif éponyme -*Les Misérables*, *Les Travailleurs de la mer* - mais également une sorte de sujet hybride et surnaturel remuant " au fond de l'ombre " et puisant sa force dans une profondeur insondable ³⁸, annonce prophétique d'une foule monstrueuse. Car la masse, précise Benjamin, rassemble des êtres socialement abstraits et tributaires de leurs intérêts privés; ce qui évoquait encore chez Hugo le tumulte montant de la révolution, allait devenir le point de rencontre de la discipline et de la sauvagerie ³⁹ et incarner, sous le travestissement d'une rationalité factice, la " communauté nationale " des Etats totalitaires ⁴⁰. En marge de cette interprétation, on peut tenter de s'interroger sur le personnage de Javert. Utilisant l'analyse foucauldienne du "panoptisme", Josette Acher note que l'œil de Javert ne laisse subsister aucune lacune dans l'ordre social. Ce "guetteur de l'ordre", organe de contrôle intégral de la société, serait proche, sans le savoir d'un "totalitarisme hégélien". En s'accusant devant Monsieur Madeleine d'avoir enfreint l'ordre hiérarchique et en réclamant son châtiment, Javert fait apparaître la valeur universelle du droit étatique. Mais le droit que Javert fait respecter, est en réalité la consécration d'un état de fait, si bien que cet espion universel protège l'ordre établi, le pouvoir des forts et des riches, "le droit absolu de propriété des tenants de la richesse" ⁴¹. L'absence de référence directe à Javert dans l'analyse de Benjamin donne à penser que la sujétion du policier modèle à la loi hétéronome de l'Etat, sans doute consciente chez Hugo, est en quelque manière dépassée par l'intuition prémonitrice d'une foule monstrueuse. La référence à James Ensor qui introduit des troupes militaires dans ses bandes carnavalesques, jointe au fait que Javert est le contraire d'un dévaliseur, nous invite à rapprocher Javert plutôt de l'Etat hégélien que de l'Etat policier administré des années 1930. Renouvier, pour sa part, avait présenté l'hégélianisme comme un monisme substantialiste dont la conception organiciste de la société est la parfaite expression philosophico-politique.

La confrontation de Baudelaire avec Hugo s'appuie sur une analyse de la réalité historique des contraintes du marché. En reprenant les commentaires de Valéry, Benjamin décèle dans les poèmes de Baudelaire les stratégies d'un auteur conscient de la vraie situation de l'écrivain à une époque charnière de la poésie lyrique ⁴². La production de Baudelaire s'ordonne à une tâche : être un grand poète, mais n'être ni Lamartine, ni Hugo, ni Musset. Parti d'un état modeste, Hugo fit fortune en tant qu'écrivain, au moment de l'essor du feuilleton ⁴³. Il fut l'exemple de ce qui arrive quand un auteur de génie a les mêmes goûts littéraires que le public ⁴⁴. Plus attentif aux conditions psychologiques qu'aux données historiques, Renouvier fait remonter aux conséquences immédiates de la Révolution française le pessimisme raisonné de Sénancour et la tristesse mélancolique des romantiques ⁴⁵. Mais déjà chez Sénancour la contemplation pessimiste de l'ordre naturel et universel coexiste avec la confiance dans la destinée future des hommes. On retrouve ces deux tendances accentuées pendant l'exil de Hugo ⁴⁶. De ce point de vue, ce dernier assume

³⁷ Guy Rosa, "Jean Valjean (1,2,6):Réalisme et irréalisme des *Misérables*, in *Lire les Misérables*, J. Corti, 1985, pp. 205-238.

³⁸ Benjamin, *Charles Baudelaire*, p.95; *Paris, capitale du XIX^e siècle*, [J 35a,2], p. 306. Voir Hugo, « Pente de la rêverie », in *Les Feuilles d'Automne*, *Œuvres*, t. IV, p.428

" La nuit avec la foule, en ce rêve hideux,
Venait, s'épaississant ensemble toutes deux,
Et, dans ces régions que nul regard ne sonde,
Plus l'homme était nombreux, plus l'ombre était profonde."

Cité par Benjamin dans *Paris, capitale du XIX^e siècle*, [J 32,1], p. 300.

³⁹ Benjamin fait référence à James Ensor, qui introduit des troupes militaires dans ses bandes carnavalesques; cf. *Charles Baudelaire*, p. 178.

⁴⁰ Benjamin, *ibid.*, p.92-9-3; *Paris, capitale du XIX^e siècle*, [J 81a, 1], p. 387.

⁴¹ Josette Acher, "L'Anankè des Lois", in *Lire les Misérables*, p. 162.

⁴² Benjamin, *Charles Baudelaire*, pp.159, 220, 234, 248-249.

⁴³ *Ibid.*, p. 43-49.

⁴⁴ Benjamin, *Paris capitale du XIX^e siècle*, [d 13a,3], p. 772 et [d 14a, 1], p. 773.

⁴⁵ Renouvier, *Victor Hugo le philosophe*, p. 10.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 13.

l'héritage massif de la révolution, et le grave dans le dix-neuvième siècle. L'invention de Hugo, la marque de son originalité, ce sera l'Anankè, "force supérieure qui, née du conflit des passions et des événements, déjoue les plans et les espérances des individus"⁴⁷. Renouvier décèle dans les techniques d'écriture de Hugo, outre les antithèses, une utilisation sans précédent à l'époque moderne, des images et des personnifications, qui permet de classer l'écrivain parmi les mythographes de la Grèce antique⁴⁸. La conviction qu'il y a de l'animal dans l'homme ("Donnez une face humaine à ce chien fils d'une louve et ce sera Javert"⁴⁹) et de l'humain dans l'animal⁵⁰, semble confirmer l'hypothèse d'une "disposition d'esprit mythologique"⁵¹. Renouvier analyse dans ce sens le "Rouet d'Omphale"⁵² qui révèle "le sentiment de la mythologie antique, et le génie même de la mythologie dans toute sa profondeur"; le "sublime" de ce poème est obtenu par l'absence d'Hercule et d'Omphale et par la présence, au centre du tableau, d'un objet symbolique et de spectres⁵³.

Pour se convaincre de la fécondité d'une telle hypothèse, il suffit de rappeler l'hommage rendu à Renouvier par Pierre Albouy dans *La Création mythologique chez Victor Hugo*: "Hugo a su rendre à la personnification et à la comparaison leurs pleins pouvoirs mythologiques. De la figure de style, il fait naître le mythe. Renouvier approfondit et dépasse, en quelque sorte, le reproche de verbalisme, alors assez souvent adressé au poète, et nous propose un Hugo que nous pourrions dire "mallarméen", soumettant la raison à la rime, attentif et docile aux suggestions du langage, rendant l'initiative aux mots, ou plus exactement aux figures de style"⁵⁴. En fait l'hypothèse de Renouvier s'intègre à une problématique philosophique bien précise, développée à partir de 1885, et la lecture de Hugo qui en justifie la pertinence illumine, sous cet angle, la dernière période de sa pensée. Dans *Victor Hugo le poète*, Renouvier s'attarde sur le poème du "Satyre"⁵⁵ qu'il interprète comme "la démonstration poétique d'un grand fait de l'histoire des religions, le passage de la mythologie spontanée et fragmentaire à la mythologie généralisée et synthétisée par la réflexion, en d'autres termes, du paganisme au panthéisme"⁵⁶. Ce passage est mimé, dans le corps du poème, par la métamorphose du satyre qui, en terminant son récit, s'enfle, croie, grandit démesurément⁵⁷. Renouvier note que ce développement qui s'épanouit dans la sentence finale "Place à Tout! Je suis Pan; Jupiter! à genoux." repose sur un jeu de mots caractéristique du syncrétisme panthéiste de l'ère alexandrine, consistant à substituer à la divinité pastorale Pan, le Pan du panthéisme, c'est-à-dire le Tout élevé ici à la dignité de personnage universel. A travers cette "transformation gigantesque" qui débouche sur l'évocation grandiose de l'"inforine" où les dieux et la nature se confondent, Renouvier décèle un passage du pluralisme au monisme, éclairé par l'opposition de la doctrine de la Conscience et de la doctrine de la Chose qui nourrit la problématique centrale de sa dernière philosophie. Ceci mérite une explication.

S'interrogeant sur la solidarité potentielle des "Idoles" métaphysiques, absolu, substance, infini, nécessité, Renouvier finit par regrouper les systèmes sous deux rubriques, la doctrine de la Chose, qui correspond au point de vue de l'être, et celle de la Conscience, qui correspond au point de vue du connaître. La doctrine de la Chose

⁴⁷ Renouvier, *Victor Hugo le poète*, p. 197.

⁴⁸ Renouvier, *ibid.* p.337, et *Victor Hugo le philosophe*, p. 90.

⁴⁹ *Les Misérables*, I, V, 5, *Œuvres*, t. XI, p. 169.

⁵⁰ Hugo, "Le Crapaud", in *La Légende des Siècles*, *Œuvres*, t. X, pp. 628-63 1.

⁵¹ Renouvier, *Victor Hugo le philosophe*, p. 103.

⁵² "Le Rouet d'Omphale", in *Les Contemplations*, *Œuvres*, t. IX, p. 117.

⁵³ Renouvier, *Victor Hugo le poète*, p. 125

⁵⁴ Pierre Albouy, *La création mythologique chez Victor Hugo*, Paris, J. Corti, 1968, p. 12.

⁵⁵ "Le Satyre", in *La Légende des Siècles*, *Œuvres*, t. X, pp. 585-601.

⁵⁶ Renouvier, *VH le poète*, p. 58.

⁵⁷ Hugo, "Le Satyre":

"Tout en parlant ainsi, le satyre devint
 Démesuré; plus grand d'abord que Polyphème,
 Puis plus grand que Typhon qui hurle et qui blasphème,
 Et qui heurte ses poings ainsi que des marteaux,
 Puis plus grand que Titan, puis plus grand que l'Athos;
 L'espace immense entra dans cette forme noire;
 Et, comme le marin voit croître un promontoire,
 Les dieux dressés voyaient grandir l'être effrayant,
 Sur son front blémissait un étrange orient;
 Sa chevelure était une forêt; des ondes,
 Fleuves, lacs, ruisselaient de ses hanches profondes... *Œuvres*, t.X, p. 600.

rassemble une famille de systèmes qui dérivent l'individuel et le particulier de l'universel, ou plus précisément, qui posent à l'origine des phénomènes une Chose conçue schématiquement comme une puissance génératrice aveugle, sujet englobant, nécessaire et infini dont les consciences individuelles sont des manifestations partielles et passagères. Selon l'objet initialement choisi pour être substantialisé et universalisé, la Chose se nomme Matière, Dieu, Idée, Volonté, Inconscient, Force, mais les philosophes qui, au moyen de cet artifice, prétendent rendre compte du réel sont dupes d'une explication nominale. Sans vouloir gommer les divergences qui opposent ces philosophes, Renouvier montre que le fond de leur démarche intellectuelle consiste à postuler une sorte de "théologie physique" dont le credo serait: "unité, continuité et solidarité de tous les phénomènes formant une suite de métamorphoses de la substance en un seul développement interne"⁵⁸. A côté du matérialisme, du nécessitarisme, de l'évolutionnisme, le panthéisme compte parmi les principales figures de ce monisme, et, à certains égards, en récapitule tous les avatars; défini comme le système qui conçoit le monde "sous l'aspect d'un développement spontané et nécessaire des phénomènes formant un ordre unique de génération et de corruption de toutes les choses possibles"⁵⁹, le panthéisme est repérable dans l'émanatisme des alexandrins et des néoplatoniciens qui met en scène les degrés successifs d'une chute à partir de l'Un supérieur à l'être, on le retrouve dans la théologie médiévale, notamment à ses débuts, chez Jean Scot Erigène, puis chez Giordano Bruno, puis, de façon éclatante, chez Spinoza. La doctrine de la Chose s'illustre également dans le "transformisme" ou "évolutionnisme", ou encore "doctrine de l'évolution", entendus au sens large comme le postulat extra-scientifique d'une série d'états successifs ou de modifications de la Chose dont les individus ne sont que des productions qui prennent place à leur insu dans un développement continu. Comme exemples de cette figure doctrinale, Renouvier cite non seulement le substantialisme d'Anaximandre et d'Héraclite, les pré-supposés de Lamarck, le monisme biologique de Haeckel et le transformisme de Spencer, mais également, et c'est là ce qui nous intéresse, les cosmogonies grecques, dans lesquelles Renouvier perçoit autant de manières de partir de la Chose pour aboutir à la personne. Au commencement, on trouve non des consciences, mais le Chaos; viennent ensuite Gaïa et Tartare, La Terre et ses Profondeurs, première occurrence du sensible, puis Eros, principe de la ,génération, de la passion, de la continuité des espèces; Erebus et Nyx, l'Obscur et sa sœur, la Nuit, ouvrent le cycle des productions sexuées; viennent ensuite Ether, Héméra; de Gaïa seule procèdent Ouranos et Pontos, le Ciel et le Flot, et de Nyx, une série de personnifications: le Sommeil, le Sort, la Déesse etc.; le mariage mythique d'Ouranos et de Gaïa est le point de départ des descendances anthropomorphiques: Titans, Titanides, Cyclopes, etc. Ces mythes reflètent à la fois la production du positif à partir du négatif et la sortie des personnes du Chaos impersonnel, deux mouvements encore à l'œuvre dans les théories pseudo-scientifiques de Haeckel et de Spencer⁶⁰.

Cette analyse explique l'intérêt que Renouvier porte au chant du satyre, et notamment à la deuxième partie du poème, "le Noir", "tableau de la nature en son commencement chaotique, en ses enfantements périssables, mais, à la fin, en sa belle croissance qui conduit à l'"âme" et aux espérances de l'âme"⁶¹. Ce que chante le satyre, "c'est ce que

⁵⁸ Renouvier, *Esquisse d'une classification systématique des doctrines philosophiques*, Paris, Bureau de la Critique Philosophique, t.11, 1886, p. 225.

⁵⁹ Renouvier, *La Critique philosophique*, 1875, II, p. 114.

⁶⁰ Renouvier, *La philosophie analytique de l'histoire, vol.1*, Paris, Leroux, 1896, pp. 276-299; *L'Année philosophique*, 1899, pp.7-8; *Les Dilemmes de la métaphysique pure*, Paris, Alcan, 1901, pp.193-194; *Histoire et Solution des problèmes métaphysiques*, Paris, Alcan, 1901, pp. 11- 16.

⁶¹ Renouvier, *Victor Hugo le poète*, p.61. Renouvier cite de longs extraits, dont celui-ci, très significatif:

"(...)Salut! Chaos! gloire à la Terre!
 Le chaos est un dieu; son geste est l'élément;
 Et lui seul a ce nom sacré: Commencement.
 C'est lui qui, bien avant la naissance de l'heure,
 Surprit l'aube endormie au fond de sa demeure,
 Avant le premier jour et le premier moment;
 C'est lui qui, formidable, appuya doucement
 La gueule de la Nuit aux lèvres de l'Aurore,
 Et c'est de ce baiser qu'on vit l'étoile éclore.
 Le chaos est l'époux lascif de l'infini.
 Avant le Verbe, il a rugi, sifflé, henni;
 Les animaux, aînés de tout, sont les ébauches
 De sa fécondité comme de ses débauches.
 Fussiez-vous dieux, songez en voyant l'animal!
 Car il n'est pas le jour, mais il n'est pas le mal.

nous appelons, en langage soi-disant scientifique, l'Evolution et le Progrès universel; c'est l'origine chaotique, le combat du Jour et de la Nuit, les horreurs et les beautés de la Terre et de l'Homme, la Guerre et la Paix, la fin des maux, la fin des dieux, l'apothéose de l'humanité". Sans souscrire à cette vision du monde, Hugo aurait donné à voir avec éclat "une pensée qui fut originairement la mythologie même, et qui n'est encore que cela aujourd'hui, étant toute fondée sur la méthode qui fait sortir du développement d'une substance personnifiée des phénomènes naturels"⁶². L'allusion de Renouvier à l'actualité philosophique fait songer à ce qu'il écrit par ailleurs sur le transformisme de Spencer, qui consiste à ramener toutes les classes de phénomènes à des produits de forces qui sont des transformations de "la Force", principe actif, entité cachée, inconnaissable comme noumène.

Benjamin confronte l'Antiquité baudelairienne avec celle de Hugo. Dans les *Tableaux Parisiens*, notamment dans "Le Cygne", "Le Soleil" et "Le Crépuscule du matin", le moderne se fait jour à travers l'antique et l'antique à travers le moderne. Si l'allégorie manifeste le caduc, le transitoire, comme les eaux-fortes de Charles Méryon qui donnent à voir la majesté et la décrépitude de Paris, l'inspiration fondamentale de Hugo est radicalement différente⁶³. A la "faculté de catalepsie" qui revient chez Baudelaire comme une sorte de "mimésis de la mort", s'opposent la "disposition chthonienne" de Hugo et son penchant pour la glorification du monumental, repérables dans le cycle poétique intitulé "A l'Arc de Triomphe"⁶⁴ et dans la comparaison des cabarets du Faubourg Saint-Antoine avec les tavernes du Mont-Aventin⁶⁵-exemples auxquels il lui arrive d'ajouter la liste des excavations, cryptes, souterrains, "dessous de Paris", si abondants dans les romans⁶⁶. Loin de s'en tenir à ces brèves analyses, Benjamin reprend à son compte la vision d'un Paris souterrain, et prolonge ces images par une étonnante évocation du métro dans laquelle les stations, personnifiées, deviennent des "divinités informes des cloaques" et "des fées des catacombes", et les galeries, un "labyrinthe" qui "abrite en son sein non pas un, mais des douzaines de minotaures aveugles et furieux dont la gueule réclame non pas une vierge de Thèbes par an, mais, chaque matin, des milliers de midinettes anémiques et de commis encore endormis"⁶⁷. Ce monde des profondeurs, essentiellement discontinu, médiatisé par la représentation

Toute la force obscure et vague de la terre
Est dans la brute, larve auguste et solitaire." (t. X, p. 594)

⁶² Renouvier, *Victor Hugo le poète*, p. 60.

⁶³ Benjamin, *Charles Baudelaire*, p. 121.

⁶⁴ "A l'Arc de Triomphe", in *Les Voix Intérieures*, Oeuvres, t. V, pp.573-583. Dans ces vers 1837, Hugo imagine les futures ruines de Paris :

"Il ne restera plus dans l'immense campagne,
Pour toute pyramide et pour tout panthéon,
Que deux tours de granit faites par Charlemagne,
Et qu'un piller d'airain fait par Napoléon ,

Toi, tu compléteras le triangle sublime
L'airain sera la gloire et le granit la foi;
Toi, tu seras la porte ouverte sur la cime
Qui dit: il faut monter pour venir jusqu'à moi!"

Benjamin souligne qu'on assiste ici à la naissance, au dix-neuvième siècle, de l'image d'une Antiquité parisienne; cf. Benjamin, *Charles Baudelaire*, p.1-12 et *Paris capitale du XIX^e siècle* [C 6; C 6a,1], pp. 119-120.

⁶⁵ *Les Misérables*, IV,1,5, *Œuvres*, t. XI, p. 615. "Les cabarets du faubourg Antoine ressemblent à ces tavernes du Mont-Aventin bâties sur l'antre de la sibylle et communiquant avec les profonds souffles sacrés; cavernes dont les tables étaient presque des trépieds, et où l'on buvait ce qu'Ennius appelle *le vin sibyllin*." Cf. Benjamin, *Charles Baudelaire*, p. 122 et *Paris, capitale du XIX^e siècle* [c 5,2] p. 117.

⁶⁶ Sur ce thème, cf. Pierre Macherey, "Autour de Victor Hugo: figures de l'homme d'en bas", in *A quoi pense la littérature ?*, PUF, 1990, pp. 77-95. Dans cette brillante étude, largement inspirée par les travaux hugoliens auxquels l'auteur ne fait pas référence, P. Macherey montre, à leur suite, comment une thématique propre à une littérature de l'homme d'en-bas fit l'objet d'une élaboration collective dans les années 1840-1850, en rapport avec l'émergence de la masse. Les histoires souterraines de Hugo marquent un point culminant, qui correspond en philosophie politique à l'utilisation du schéma infrastructure-superstructure et à l'intérêt très vif pour les mouvements profonds qui expliquent "la politique". Selon une interprétation d'inspiration foucauldienne, ces images de l'homme d'en bas, loin de relever d'un imaginaire archétypal ou d'une théologie anhistorique, dessinent la forme de la connaissance immanente à la société française du dix-neuvième siècle et adaptée aux conditions de l'époque.

⁶⁷ *Capitale du...*, p. 109.

antique, se distingue du réseau onomastique de la surface urbaine, avec les itinéraires continus et les seuils que le promeneur hésite à franchir. Il n'y a pas opposition, car la surface tantôt cache, tantôt révèle la profondeur, selon les lieux et selon l'histoire. Ainsi, d'après une page des *Misérables* que Benjamin reproduit, les chansons d'argot seraient presque toutes nées dans une grande cave boueuse du Châtelet où l'on entassait jadis, dans une atmosphère putride, les hommes condamnés aux galères, avant de les envoyer à Toulon⁶⁸. Ce qui est nié dans ces réflexions d'inspiration hugolienne, c'est l'espace de la représentation, l'espace des similitudes, la reproduction agrandie du local dans le global. "La ville n'est homogène qu'en apparence"⁶⁹. Ce qui est affirmé, c'est la présence des seuils, des lignes de séparation, des espaces qualitatifs; c'est la compénétration de la ville et du rêve, de la topographie urbaine et de la topographie psychique.

Contrairement par l'exil, Hugo décrit dans *Les Misérables*, un état de Paris antérieur à 1848; de son propre aveu, « il ignore le Paris nouveau, et il écrit avec le Paris ancien devant les yeux dans une illusion qui lui est précieuse »⁷⁰. Ici la modernité en tant que rupture passe inaperçue.

En ce qui concerne ce concept de modernité, la remarque pourrait s'appliquer à Renouvier. On trouve cependant, dans ses travaux sur Hugo, d'importants éléments de réflexion sur le dix-neuvième siècle. "Victor Hugo, écrit-il, a été successivement (...) tout *ce qu'a été le siècle* : tout, excepté matérialiste et athée à la fin."⁷¹ Il a été " un réel représentant du XIX^e siècle en France, ainsi qu'il a eu la prétention de l'être."⁷² Qu'est-ce à dire ? " Echappé de la société antirévolutionnaire, il reçut aussitôt l'influence de la philosophie du siècle: philosophie de l'histoire, déterminisme, progrès nécessaire, et fin de la Révolution à attendre d'une *réorganisation sociale* que la Providence ne peut manquer d'avoir préparée pour la solution de cette grande crise."⁷³ Renouvier prend congé de la " philosophie du siècle ", de cette fameuse idée de progrès qui, des saint-simoniens et des positivistes à Louis Blanc, Proudhon, Considérant, trace un trait d'union entre la génération de 1830 et celle de 1848. Si le développement de l'humanité était assujéti à une loi juxtaposant les faits sur l'axe continu du progrès, alors il faudrait dire que le bien sort du mal et que le mal, en tout point de l'axe, est le seul bien possible; pour que la vie morale ait une réalité, il faut que l'histoire ne s'impose pas aux individus, mais qu'elle soit au contraire produite par l'ensemble de leurs actes. " Si Hugo était né plus tard dans son siècle, il aurait évité la contagion de ces fatales théories de progrès nécessaire et d'utilité du mal."⁷⁴

On lit dans *Les Misérables* : " Le progrès tout entier tend du côté de la solution. Un jour on sera stupéfait. Le genre humain montant, les couches profondes sortiront tout naturellement de la zone de détresse. L'effacement de la misère se fera par une simple élévation de niveau (...) L'éclosion future, l'éclosion prochaine du bien-être universel, est un phénomène divinement fatal."⁷⁵ Et plus loin : "Qui désespère a tort. Le progrès se réveille infailliblement, et, en somme, on pourrait dire qu'il a marché, même endormi, car il a grandi."⁷⁶ Adversaire des doctrines du progrès fatal, Renouvier propose une philosophie de l'histoire procédant analytiquement, du donné complexe aux faits élémentaires, sans prétendre que ces éléments n'auraient pu se combiner autrement. Contre le processus global d'une histoire en

⁶⁸ *Les Misérables*, V, 7,2, t. XI, pp. 704-705. Citation tronquée dans *Paris, capitale du XIX^e siècle*, p. 119. "Il y avait au Châtelet de Paris une grande cave longue. Cette cave était à huit pieds en contrebas au-dessous du niveau de la Seine. Elle n'avait ni fenêtres ni soupiraux... les hommes pouvaient y entrer, l'air non. Cette cave avait pour plafond une voûte de pierre et pour plancher dix pouces de boue ... A huit pieds au-dessus du sol, une longue poutre massive traversait ce souterrain de part en part; de cette poutre tombaient, de distance en distance, des chaînes ... et à l'extrémité de ces chaînes il y avait des carcans. On mettait dans cette cave les hommes condamnés aux galères jusqu'au jour du départ pour Toulon. On les poussait sous cette poutre où chacun avait son ferrement oscillant dans les ténèbres, qui l'attendait ... Pour manger, ils faisaient monter avec leur talon le long de leur tibia jusqu'à leur main, leur pain qu'on leur jetait dans la boue ... Dans ce sépulcre enfer, que faisaient-ils? Ce qu'on peut faire dans un sépulcre, ils agonisaient, et ce qu'on peut faire dans un enfer, ils chantaient... C'est dans cette cave que sont nées presque toutes les chansons d'argot. C'est du cachot du Grand-Châtelet de Paris que vient le mélancolique refrain de la galère de Montgomery: Timaloumisaine, timaloumison. La plupart de ces chansons sont lugubres; quelques-unes sont gaies."

⁶⁹ *Capitale du...*, p. 113.

⁷⁰ *Les Misérables*, ouvr. cit. p. 349.

⁷¹ ...*le poète*, p. 193.

⁷² Renouvier, *ibid.*, p. 370. Sur ce thème, cf. Jacques Neefs, " Accomplir l'œuvre du XIX^e siècle ", in *Romantisme*, 1988, n° 60, pp. 77-82.

⁷³ *Ibid.*, p. 234.

⁷⁴ Renouvier, *Victor Hugo le philosophe*, p. 301. Rappelons que Renouvier est né en 1815, et qu'il fut momentanément séduit -erreur de jeunesse, dira-t-il - par la doctrine de Saint-Simon.

⁷⁵ Ouvr. cité; p. 709. Cité par Renouvier, *ibid.*, p. 147.

⁷⁶ *Ibid.* p. 861.

marche, que Hegel, Saint-Simon et Comte ont prétendu exposer et que Hugo reprend explicitement⁷⁷, il appuie sur les déclin et les relèvements. En expliquant la discontinuité de l'histoire par l'action libre des individus et des sociétés, Renouvier se tourne résolument vers une philosophie de la volonté, tandis que Benjamin tente de renouveler la notion d'histoire en direction d'une interruption salvatrice et messianique.

Benjamin démasque les ressorts de l'idéologie du progrès, dénonce le processus linéaire de l'historicisme, critique ces célébrations qui camouflent les sursauts révolutionnaires, et s'en prend au " 11 était une fois " lénifiant de l'historiographie classique qui montre magistralement comment les choses se sont passées ". Face à l'histoire édifiante des vainqueurs, il envisage le " sauvetage " de l'histoire à partir d'un moment d' " éveil ", et substitue à la relation purement temporelle du présent avec le passé, la relation dialectique de l'Autrefois avec le Maintenant⁷⁸.

Cependant, note Renouvier, Hugo " ne s'est pas contenté de la marche lente et sûre du progrès "⁷⁹, il a imploré Dieu et la Révolution⁸⁰. L'alliance de l'élément prophétique et de l'élément révolutionnaire contredit l'idée relativiste de progrès et annonce un déluge⁸¹.

Pour Benjamin, " interrompre le cours du monde " est le désir de Baudelaire⁸²; et l'on retrouve chez Benjamin un point de contact entre le messianisme - inspiré de la Kabbale - et la révolution - envisagée dans l'orbite d'un marxisme non orthodoxe. Seulement, le messianisme signifie chez lui la projection de l'utopie dans le présent, non l'attente d'une apothéose qui se produirait au terme d'une histoire linéaire et continue, mais plutôt la possibilité, offerte à chaque instant, de l'avènement du nouveau.

Le déluge apparaît dans la propre philosophie de Renouvier, avec l'hypothèse dite des trois mondes - expressément rattachée à la cosmogonie hugolienne. Cette conjecture vise à rendre compte de l'existence du mal : l'humanité primitive, société heureuse instituée dans une nature parfaite a dû déchoir sous les effets de l'amour-propre et de l'injustice⁸³. Au lendemain de la création, la société se composait d'unités sociales coordonnées, sortes de " familles agénésiques stables "⁸⁴, moralement égales-, les individus d'alors, potentiellement inaltérables, étaient adaptés à des conditions physiques idéales : élégante proportion des masses, commode répartition des foyers lumineux et calorifiques, et surtout attraction universelle non contraignante. La violation de la loi morale par les agents libres a dû déclencher la ruine de l'organisme universel ". " Il serait facile, écrit Renouvier, de rappeler ici les mythes anciens de la révolte des anges et de la guerre des Titans, et de considérer la corruption du monde primitif au point de vue de la violation de la loi divine, soit prise au sens de commandement divin, soit comme prescription de la raison, interne à la conscience; mais il est plus utile, pour l'exégèse philosophique de la question de la chute, d'insister sur une partie plus neuve, sur la matière de la catastrophe, sur la guerre sociale des égaux, et sur le bouleversement du monde. On peut ici, sans entrer dans des détails que l'imagination ne fournirait qu'au détriment de la généralité des vues, se contenter de faire allusion au *Paradis perdu* de Milton et à la manière dont ce grand homme a traité poétiquement le drame du ciel, la lutte des démons et des anges, tous êtres de même origine et de même nature créée. Il faut seulement remplacer les moyens et les engins, relativement infirmes et mal adaptés au théâtre céleste ou atmosphérique de la guerre, par des inventions destructives d'une autre envergure, que la physique et la chimie ne mettaient pas alors au service de l'inspiration poétique, mais dont aujourd'hui les machines à feu, les courants électriques et les explosifs nous donnent la connaissance et l'usage, et nous conduisent à rêver des effets plus terribles et plus vastes encore, pour ainsi dire sans mesure "⁸⁵. L'harmonie des forces cosmiques et des fins humaines une fois corrompue, le tout a dû se dissoudre jusqu'à former la nébuleuse, origine probable du monde actuel. Conservés, après

⁷⁷, « Loi de formation du progrès », *L'Année Terrible*, *Œuvres*, t. XV, pp. 103-109.

⁷⁸ ...*capitale du...*, p. 473-507.

⁷⁹ ...*le philosophe*, p. 15.

⁸⁰ Hugo, " La Révolution ", *Les Quatre Vents de l'Esprit*, *Œuvres*, t. X, p. 247:

" A qui te cherche, ô Vrai, jamais tu n'échappas.

Une étape après l'autre. Après un pas, un pas.

Dans sa course qui met en feu son auréole,

Le Progrès n'a pas peur d'entrer, lui qui s'envole,

Chez ce monstre divin, la Révolution () "

Voir également, entre autres textes, " Mars " dans *L'Année Terrible*, *Œuvres*, t. XV, p. 111- 112.

⁸¹ Hugo, " Epilogue ", *L'Année Terrible*, *Œuvres*, t. XV, pp. 209-210.

⁸² *Charles Baudelaire*, p 223.

⁸³ Renouvier, *Les Principes de la Nature*, éd. augmentée, 1892, rééditée par A. Colin en 1912, pp. 299-360; [en collaboration avec L. Prat], *La Nouvelle Monadologie*, A. Colin, 1899, pp.453-522; *Le Personnalisme*, Alcan, 1903.

⁸⁴ Renouvier et Prat, *La Nouvelle Monadologie*, p.484.

⁸⁵ Renouvier, *Les Principes de la Nature* p.326-327.

la grande révolution, dans leur enveloppe séminale, les agents ont dû se régénérer. Ayant désappris la vérité et la justice, les hommes vivent actuellement dans un état que Renouvier qualifie d' "état de guerre". Le troisième monde représente l'humanité future transformée par cette expérience, réintégrée, à la suite de révolutions cosmiques, au sein d'une nature céleste reconstituée, idéal de la conscience morale qui, nonobstant ses erreurs et ses fautes, aspire à l'harmonie et au bonheur. Renouvier cite " Ce que dit la bouche d'ombre "⁸⁶ et confie à Louis Prat que son épopée aurait pu être chantée par Hugo⁸⁷. Cette conjecture, qui est peut-être pure fiction, répond à une double exigence logique : l'idée positive de Dieu étant, selon Renouvier, celle d'une personne intégrale, d'un être conscient dont l'intelligence s'étend à l'ensemble des lois de l'univers et dont la puissance qui les a instituées en embrasse l'origine, la création ne saurait être imparfaite; d'autre part, le fait d'une cause première permet d'éviter la thèse, contradictoire selon l'auteur, de la régression à l'infini des phénomènes.

Ce type de conjecture rationnelle, largement inspiré de Kant, Renouvier le retrouve dans l'éloge funèbre de George Sand, où apparaît l'image d'un flambeau qui s'éteint sous une forme humaine et se rallume comme une idée entrant dans la vaste clarté humaine⁸⁸. Parmi les spéculations de Hugo, Renouvier remarque surtout la doctrine de l'individualité déposée dans *William Shakespeare*⁸⁹, sorte de monadologie personnaliste comparable à la sienne : " il use, écrit Renouvier, de termes assez clairs pour que nous puissions dire, sans rien forcer, qu'ils se traduisent métaphysiquement en la doctrine idéaliste suivant laquelle la monade et l'âme sont des points de vue de notre imagination pour envisager l'essence individuelle, en elle-même insaisissable"⁹⁰. En revanche, Renouvier juge vague et arbitraire la notion de génie qui est au centre de l'ouvrage⁹¹. Selon Benjamin, les grands génies dont Hugo ne se lasse pas de donner les noms selon un ordre chaque fois différent seraient ses propres " avatars ", de sorte que ces

⁸⁶ Hugo, *Œuvres*, t. IX, p. 373. Extrait cité par Renouvier dans *Les Principes de la Nature* p.333

" L'être créé, paré du rayon baptismal,
En des temps dont nous seuls conservons la mémoire,
Planait dans la splendeur sur des ailes de gloire;
Tout était chant, encens, flamme, éblouissement;
L'être errait, aile d'or, dans un rayon charmant,
Et de tous les parfums tour à tour était l'hôte,
Tout nageait, tout volait.

Or, la première faute

Fut le premier poids.

Dieu sentit une douleur.

Le poids prit une forme, et, comme l'oiseleur
Fuit emportant l'oiseau qui frissonne et qui lutte,
Il tomba tramant l'ange éperdu dans sa chute.
Le mal était fait. Puis tout alla *s'aggravant*;
Et l'éther devint l'air, et l'air devint le vent;
L'ange devint l'esprit et l'esprit devint l'homme.
L'âme tomba, des maux multipliant la somme,
Dans la brute, dans l'arbre, et même au-dessous d'eux,
Dans le caillou pensif, cet aveugle hideux,
Etres vils qu'à regret les anges énumèrent
Et de tous ces amas des globes se formèrent,
Et derrière ces blocs naquit la sombre nuit.
Le mal, c'est la matière. Arbre noir, fatal fruit.

Renouvier propose de ne pas interpréter littéralement la proposition finale.

⁸⁷ Renouvier, *Les Derniers Entretiens*, p.62-63.

⁸⁸ Renouvier, *Victor Hugo le philosophe*, p.275. Voir Hugo, " Obsèques de George Sand (10 juin 1876) ", dans *Actes et Paroles, III. Depuis l'exil*, *Œuvres*, t. XV, p. 1381-1382 : "La terre, comme le ciel, a ses éclipses; mais ici bas comme là-haut, la réapparition suit la disparition; le flambeau qui était un homme ou une femme et qui s'est éteint sous cette forme se rallume sous la forme idée. Alors on s'aperçoit que ce qu'on croyait éteint était inextinguible. Ce flambeau rayonne plus que jamais; il fait désormais partie de la civilisation; il entre dans la vaste clarté humaine; il s'y ajoute; et le salubre vent des révolutions l'agite, mais le l'ait croître; car les mystérieux souffles qui éteignent les clartés fausses alimentent les vraies lumières."

⁸⁹ *William Shakespeare, I, V*, *Œuvres*, t. XII, pp.222-228.

⁹⁰ Renouvier, *ibid.*, p. 91-92.

⁹¹ *Ibid.*, p. 94.

individualités se résorberaient dans un moi dont elles seraient les incarnations anticipées⁹². Benjamin rappelle que Hugo voyait un H dans les tours de Notre-Dame. Renouvier, en comparant Hugo à Goethe et à Corneille, laisse néanmoins passer en contrebande la notion de génie qu'il semblait suspecter⁹³.

Ce va-et-vient parfois acrobatique entre les auteurs nous a permis de présenter dans leurs „grandes lignes deux lectures philosophiques de Hugo, dirigées et circonscrites par leurs méthodes et leurs enjeux respectifs. Il existe un ensemble commun de concepts, d'images et de fictions entre Hugo et Renouvier qui permet au second de traiter le premier en philosophe. La démarche de Benjamin est complexe; elle inscrit les extraits de Hugo dans le champ d'une corrélation entre l'économie et la culture renonçant à la causalité mécanique au profit d'un rapport d'expression et abandonnant l'idée d'une détermination univoque au profit d'une configuration plus complexe et plus riche, adossée au concept goethéen de "phénomène originaire". Formes symboliques attachées à une culture, les textes de Hugo et de Renouvier, ainsi que les textes de Renouvier sur Hugo, déploient un imaginaire pluriel, immanent à cette culture, mêlant philosophie et littérature d'une manière qui rend la distinction problématique. Dans le prolongement des écrits benjaminien, nous avancerons trois remarques.

1) Renouvier conserve la forme de la philosophie de son siècle dont il prétend prendre congé, et s'il répudie les notions de progrès, d'infini, d'absolu, il défend l'idée d'un temps linéaire, la logique de l'indéfini, la positivité du relatif, sans jamais évoquer l'imminence d'un péril ou la décomposition de l'expérience. 2) En situant Hugo dans le courant de pensée qui mène à 1848, les commentaires de Renouvier alimentent la lecture de Benjamin quant au traitement esthétique de la foule. Si les intuitions prophétiques relevées par Benjamin ne sont pas répercutées par Renouvier, des similitudes sont repérables dans l'œuvre de Gabriel Tarde, dont Renouvier, à la fin de sa vie, pensait le plus grand bien⁹⁴. 3) Enfin, Renouvier vient combler une sorte de case vide dans la confrontation de Hugo avec Baudelaire. Selon Benjamin, l'attitude de Baudelaire s'apparenterait à celle de Nietzsche en ce sens que par un effort héroïque l'auteur des *Fleurs du Mal* arracherait le nouveau à l'éternel retour du même; cette pensée de la répétition et de l'éternité, présente aussi chez Blanqui, évoquerait, en même temps que la non-nouveauté de l'objet à la mode, l'attitude de la bourgeoisie démissionnaire qui n'ose plus regarder en face les effets futurs de son système de production⁹⁵. D'un autre côté, le temps hugolien serait celui de l'attente, exprimant la "sagesse de l'exil"⁹⁶. Or cette attitude caractérise chez Renouvier l'humanité actuelle qui, non sans travailler, attend la reconquête de son bonheur : "Il est à supposer (...) que la distance où nous sommes du commencement de nos destinées planétaires, lors du refroidissement de la terre, après la formation de son tourbillon dans la nébuleuse, cette distance encore augmentée du temps qui reste à courir pour la conservation du système actuel, aura pour pendant un intervalle de temps symétrique après la destruction de ce système et pour la construction d'un système nouveau : c'est le temps qui sera nécessaire pour la régénération de l'humanité, pour son adaptation au nouveau milieu, pour son élévation à la société juste et au gouvernement de la nature."⁹⁷

Que la mise en perspective de Hugo par Benjamin et la possible mise en perspective d'autres textes, de Renouvier, par exemple, dans la même optique, aient leurs mérites, nous n'en discutons point; nous avons d'ailleurs suggéré en passant la valeur heuristique de certaines analyses pour l'étude précise de textes singuliers. Mais ce qui nous semble capital, c'est de prendre acte d'une relation de la philosophie à la littérature qui déborde l'appropriation et l'objectivation du texte littéraire par la philosophie et qui récuse l'utilisation positiviste du texte et sa disqualification au titre d'illustration. Ce qui se dégage des commentaires de Renouvier et de Benjamin, c'est la capacité que possède la philosophie de faire parier l'œuvre littéraire, non pour l'assujettir, mais au contraire pour s'en nourrir et éprouver à son contact ses propres limites (il serait intéressant de comparer à cette posture l'attitude de la philosophie à l'égard de la science). Pour Renouvier, c'est l'art de Hugo, qui par ses qualités spécifiques, féconde, en quelque sorte, sa propre

⁹² ...capitale du..., p. 778.

⁹³ ...le poète..., p. 336-337.

⁹⁴ Tarde écrit en 1890 dans *La Philosophie pénale*: "Une foule est un phénomène étrange : c'est un ramassis d'éléments hétérogènes, inconnus les uns des autres; pourtant, dès qu'une étincelle de passion, jaillie de l'un d'eux, électrise ce pêle-mêle, il s'y produit une sorte d'organisation subite, de génération spontanée. Cette incohérence devient cohésion, ce bruit devient voix, et ce millier d'hommes pressés ne forme bientôt plus qu'une seule et unique bête, un fauve innommé et monstrueux, qui marche à son but, avec une finalité irrésistible (Cujas, 4^e éd., p. 324). On lira l'éloge de Tarde dans *Les Derniers Entretien*, p. 81. Notons par ailleurs que le thème de l'imitation, cher à Tarde, n'est pas étranger aux images oniriques que dévoile Benjamin: ainsi, les premières usines imitèrent des maisons, les gares, des chalets; au sens d'une contagion non fortuite, les vendeuses souriantes des grands magasins imitent les prostituées; à notre connaissance, aucune étude n'a encore vu le jour sur les différents statuts de l'imitation dans l'œuvre de Benjamin.

⁹⁵ Benjamin, *Charles Baudelaire*, p. 236-, *Paris, capitale du XIX^e siècle*, pp. 136-144.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 222; *Paris, capitale du XIX^e siècle*, p. 126 et [D 10a,3], p. 144.

⁹⁷ Renouvier, *La Nouvelle Monadologie*, p. 511.

philosophie, et lui permet d'échapper aux reliquats d'une métaphysique rationaliste, dont le moralisme kantien n'était pas exempt. Et Benjamin, pris au jeu, repoussant par avance les mirages d'une conceptualité hypertrophique, développe des images chtoniennes et les inscrit dans son propre travail moyennant les décalages et les transpositions commandées par une visée originale. L'œuvre de Hugo, avec le foisonnement de ses thèmes et sa dynamique propre, apparaît chez ces auteurs comme révélatrice d'une vérité que le discours rationnel, sur de nombreux sujets, s'acharnerait vainement à épuiser.

LAURENT FEDI