

Une représentation du féminin, la Bacchante chez la fille de Victor Hugo

Chantal Tanguy¹

Résumé :

Adèle, fille cadette de Victor Hugo, a un jour entendu lors d'une pratique spirite l'esprit de sa sœur Léopoldine lui dire qu'elle était « une belle et folle Bacchante ». La Bacchante, telle qu'elle est présentée dans la mythologie, évoque, ce que Lacan dans *Encore*, nomme jouissance Autre. La Bacchante, c'est également la représentation de Juliette Drouet, maîtresse en titre de son père. Dès lors, Adèle va se saisir de ce trait d'identification. Or, contrairement à Mme K, dont Dora, la patiente de Freud, suppose un savoir sur le féminin, Juliette Drouet n'occupe pas la position de l'Autre femme pour Adèle. De la Bacchante, elle semble n'avoir gardé que la « mania », la folie qui l'a mise en route derrière les pas, non de Dionysos, mais de Pinson dans un délire érotomaniaque.

Mots clefs :

Phallus, jouissance, érotomanie, identification

Resumen :

Adèle, hija menor de Victor Hugo, escuchó, un día durante una práctica de espiritismo, al espíritu de su hermana Léopoldine decirle que ella era una “bella y loca Bacante”. La Bacante, tal y como es representada en la mitología, evoca lo que Lacan en *Encore* nombra el Otro goce . La Bacante es igualmente la representación de Juliette Drouet, la amante oficial de su padre. A partir de entonces, Adèle va acapararse de ese rasgo de identificación. Ahora, contrario a la Sra. K, a quien Dora, la paciente de Freud, supone un saber sobre lo femenino, Juliette Drouet no ocupa la posición de la Otra mujer para Adèle. De la Bacante, ella parece no haber mantenido sino la “manía”, la locura que la puso tras los pasos, no de Dionisos, sino de Pinson en un delirio erotomaniaco.

Palabras clave: Falo, goce, erotomanía, identificación

¹ TANGUY C., Docteur en psychologie clinique, ATER Psychopathologie. Université Rennes 2 Haute-Bretagne. Laboratoire EA 4050, Psychopathologie, nouveaux symptômes et lien social. Rennes, Poitiers, Angers.

Summary :

One day, Adele – Victor Hugo's youngest daughter- heard, during a spiritual session, her sister's soul, Leopoldine tell her that she was « a beautiful and crazy Bacchante ». The Bacchante, as presented in the Mythology evokes what Lacan calls Jouissance Autre in his book *Encore*. The Bacchante is the representation of Juliet Drouet, her father's official mistress. Therefore, Adele is going to seize this identification's trait. Whereas Mrs K., to whom Dora, Freud's patient supposed a knowledge about womanhood, Juliet Drouet doesn't take up the place of the Other woman for Adele. From the Bacchante, it seems that she has kept only « the mania » side, this foolishness which led her on the path of Pinson drawn by an erotomaniac delusion.

Key words : Phallus – jouissance – erotomaniac – identification

C'est dès le début de ses recherches, que Freud découvre l'étiologie des névroses : ce qui fait problème au cœur de l'humain, c'est la sexualité. Toute « mauvaise pensée », tout désir incestueux est refoulé. La sexualité est à l'origine du symptôme, dans la mesure où elle se révèle être le lieu d'une foncière insatisfaction. C'est la prééminence du phallus que Freud met en évidence : la phase phallique est l'étape cruciale de l'évolution libidinale et elle est identique, au départ du moins, pour les deux sexes. L'inconscient n'a pas un instinct qui distinguerait le mâle et la femelle, catégorie où le sujet viendrait se ranger

Ce qui dans le langage fait radicalement obstacle à la jouissance sexuelle – le phallus – est aussi ce qui maintient le sujet comme désirant. Ce qui se perd, comme l'a montré Freud, dès la première inscription psychique – la Chose, la Jouissance – motive à la fois le fonctionnement du principe de plaisir, mais aussi l'effort de répétition – pulsion de mort – pour retrouver ce qui, par nature, se dérobe toujours.

Le phallus est ce signifiant qui symbolise le manque dans l'Autre, le manque à être du sujet. Il a une valeur négative. Il est l'objet chu de l'opération de castration, celle symbolique, résultat de l'application de la Loi du Nom-du-Père. Tous les sujets désirent le phallus, soit sous la forme de l'avoir – pour la position masculine – soit sous la forme de l'être – pour la position féminine. La castration révèle l'impossibilité d'un certain objet empirique à être celui qui répondra à la demande de jouissance, à être l'objet adéquat au désir. Cet objet empirique est un organe : c'est le pénis. Or, le phallus n'est pas le pénis, il est un signifiant qui est la symbolisation que quelque chose manque, symbolisation d'une négativité qui fait problème.

Ce creux, ce vide, cette absence est celle du pénis de la mère. Elle n'est pas-toute. Un coup d'œil suffit pour s'en apercevoir. Mais il y a bien quelque chose, quelque Chose, à la place qui présente ce caractère béant, énigmatique, qui fascine parce qu'il semble donner accès à un au-delà inimaginable ou tout serait possible. Il est évident que de ce côté, de ce côté de la femme, il y a de l'impossible à imaginer et à dire.

S'il y en a qui ne l'ont manifestement pas, c'est qu'on les en a privés. Serait-ce qu'ils n'en ont plus ? Si un seul manque, tout le monde peut en être privé - sauf Un, Homoinzun – Un-père, un père mythique, un dieu.

Ceux qui l'ont y tiennent plus qu'à tout autre chose. D'ailleurs, autrefois, on lui avait donné des dimensions incroyables, il était un dieu que l'on promenait en certaines circonstances – Priape – le très vénéré ; mais les traditions se perdent. La licence était de mise, par exemple lors des bacchanales ; parfois les femmes tombaient en pâmoison.

Le phallus est cet objet mythique qu'un jour Un-Père a possédé, mais il en fut privé parce que ses fils castrés l'ont tué. Par ce meurtre, la Loi fut instaurée, celle du non du père, du Nom-du-Père, marquant l'interdiction absolue, le « plus jamais ça ! ». Le phallus a une fonction pour le sujet : il normative le langage. Le langage a des normes, des règles : agencements des phonèmes et morphèmes, syntaxe et grammaire. Sa fonction est de communiquer du sens. Si le Nom-du-Père est forclos, si ce signifiant essentiel manque dans la chaîne signifiante, si la fonction phallique n'opère pas, cette chaîne logique se rompt et c'est la dérive psychotique : le signifiant est radicalement séparé de sa signification ; les signifiants libérés de leur capitonnage, du lestage du signifiant phallique, vont entraîner une irruption du Réel dans le Symbolique béant, avec comme conséquences, entre autres, des « troubles » du langage qui signent la psychose. Les mots sont les choses.

Adèle Hugo, la marque du Nom-du-Père

Nous connaissons tous Léopoldine, l'aînée, l'aimée, morte à peine mariée, noyée dans la Seine. Victor Hugo, ne se remit jamais de la disparition de son « *âme soror* » à qui il consacra de nombreux poèmes à sa mémoire déclarant son amour quasi incestueux.

L'autre, la cadette, ne se remit jamais non plus, de cette perte sororale : perte de la sœur aimée et perte par personne interposée d'un peu d'amour du père.

Adèle vit le jour le 28 juillet 1830. Elle est la cinquième et dernière enfant du poète. Sa naissance sonna le glas de la relation amoureuse entre ses parents. En effet, Madame Adèle

Hugo, lasse de l'amour, des amours fugueuses de son génial époux, se tourna vers Sainte-Beuve, un amant attentionné et platonique.

Adèle nous est connue par le film de François Truffaut *Adèle H.* Par ailleurs, quelques ouvrages lui ont été consacrés, marqués du sceau du désamour parental : *La misérable*², *L'engloutie*³, *L'exilée*⁴.

Le film et les livres écrits sur son histoire, ont pu l'être grâce au travail de fourmi de Frances Guille, cette américaine qui se passionna pour la vie de la jeune femme, et rechercha tous les manuscrits qu'avaient écrits Adèle et qui avaient été éparpillés à travers le monde, c'est-à-dire abandonnés dans les divers endroits où Adèle vivait l'exil : celui de la famille d'une part, alors que le Père était en conflit avec le régime politique du moment, le sien d'autre part, lorsque, entichée du jeune lieutenant Pinson elle le poursuivait de ses assiduités érotomaniaques. Frances Guille rassembla tous les documents découverts et les classa dans ce qu'elle appela « Le Journal d'Adèle Hugo ».

Lors de l'exil sur l'île de Jersey, la famille Hugo découvre la pratique très à la mode des Tables tournantes. Il s'agissait de consulter les esprits. Chez les Hugo, les plus célèbres se présentaient : Shakespeare, Dante, le Christ, génie du père oblige. Bien évidemment, Léopoldine, la fille et sœur chérie, ne manque pas de se manifester.

La jeune Adèle, isolée sur cette île, loin de l'animation de la capitale française et des salons, écrit. Elle écrit tout d'abord, sur exigence de son père, le journal de l'exil, le journal qu'il tient et qui décrit par le menu tous les faits quotidiens, mais elle écrit également, le soir venu, seule dans sa chambre, son journal intime, et elle convoque elle aussi les esprits, notamment celui de sa sœur, pour en savoir plus sur ce qui la tourmente, l'amour.

Après avoir repoussé plusieurs demandes en mariage, Adèle s'éprend d'une jeune lieutenant anglais, Albert Pinson, à la réputation sulfureuse et plus intéressé par la dot que par la fille, ce qui déclenche l'attitude hostile du poète. Soulagement pour les parents, Pinson quitte Jersey pour le Canada rejoignant la garnison d'Halifax. Mais Adèle est très éprise et ne met pas en doute l'amour de Pinson pour elle.

« Il m'a vue pour la première fois sur un banc de la terrasse de Jersey. J'étais assise et je lisais ; absorbée dans mon livre, je ne le voyais pas. Il me voyait ; à partir de ce jour

² SMITH DOW L.,(1993), *Adèle Hugo : La Misérable*, Traduction Hélène Filion, Moncton, Canada: Ed. d'Acadie, 1996.

³ GUILLEMIN H., *L'engloutie – Adèle fille de Victor Hugo, 1830-1915*, Paris : Seuil, 1985.

⁴ AUDIBERTI M.L., *L'exilée Adèle Hugo, la fille*, La Part Commune, 2009.

déjà éloigné, il aimait ; [...]. Il aimait qui ? Une femme de l'avenir, un républicaine, une française. [...]. »⁵

Jour après jour, pendant quatre années de 1852 à 1855 Adèle écrit son journal intime. Ce dernier a la particularité d'être codé. Pour Frances Guille l'écriture d'Adèle est « énigmatique, anagrammatique, gribouillage entremêlé et superposé jusqu'à sept fois sur une même page. C'est un jargon fiat par une mutilation systématique de la langue. »⁶

Elle écrit surtout le compte rendu de ses conversations avec la Tables des Esprits, elle cause avec la Bouche d'Ombre, conversations qui pouvaient durer des nuits entières puisque un coup entendu correspondait à la lettre A, vingt-six coups pour Z. Il ne reste qu'à imaginer le temps que prenait une phrase entendue.

Un jour elle écrit : « *plaignez-moi je suis une bacchante* »⁷. Nous avons relevé ce signifiant, et rechercher son occurrence dans le journal. Voici ce que nous avons trouvé :

- En décembre 1854 : « Adèle, adorable fille, Bacchante »⁸ ou bien quelques jours plus tard : « Bacchante, belle folle Bacchante »⁹

On voit que chez Adèle, dont le caractère était plutôt effacé, réservé, à l'humeur variable, le mot surprend.

Bacchante est un signifiant prégnant dans l'art à la période romantique. On le retrouve dans la littérature, souvent chez Hugo, et surtout chez les sculpteurs et les peintres.

C'est ainsi que Juliette Drouet, la célèbre maîtresse de Victor Hugo, fut le modèle et aussi l'amante du sculpteur Pradier, grand ami du poète, dont les sculptures étaient teintées d'érotisme. Et curieusement, Pradier avait réalisé une sculpture très admirée, que l'on peut voir toujours actuellement dans des expositions, représentant une Bacchante, sous les traits de Juliette Drouet et d'un satyre. Victor avait lui même composé un poème sur le Satyre dans lequel il évoque la Bacchante.

Cette Bacchante là, avant d'être une représentation artistique, fut un être de chair, un corps magnifié, érotisé. Plus tard elle fut celui de l'amante du père d'Adèle.

⁵ HUGO A., Lettre à son père, citée par GUILLEMIN H., in *L'engloutie – Adèle fille de Victor Hugo*, 1830-1915, Paris, Seuil, 1985, p.78

⁶ GUILLE F., in *Le journal d'Adèle Hugo*, Tome 1, Paris : Lettres Modernes Minard, 1968, p.30

⁷ HUGO A., *Le journal d'Adèle Hugo*, Tome IV, (1855), Paris : Lettres Modernes Minard, 2002, p.13

⁸ HUGO A., *Le journal d'Adèle Hugo*, Tome III, (1854), Paris : Lettres Modernes Minard, 1984, p.61

⁹ Ibid, p.62

La jouissance de la Bacchante

On sait depuis que Lacan en a fait un concept clef de sa théorie, que la jouissance ne se confond pas avec le principe de plaisir qui est celui de la moindre tension. Elle s'enracine dans un « au-delà » du principe de plaisir. Elle est du côté de la pulsion de mort freudienne. Le plus souvent elle confine à la douleur, elle est excès intolérable de plaisir. Il n'est que de lire *L'érotisme* de Georges Bataille¹⁰. Ce qui, d'entrée de jeu, la situe du côté du corps. Freud l'avait repérée chez l'Homme-aux-Rats et chez le Président Schreber : « jouissance ignorée » par le premier, « volupté » pour le second.

Cependant, la clinique révèle que cet indicible parfois se dit autrement que par les voies signifiantes, que, au-delà du désir, quelque chose se répète, et que ce qui se rangeait sous un principe économique de plaisir, régulateur, homéostatique, insiste, fait retour, engendrant un principe anti-économique, coûteux, intolérable, celui de la jouissance. Toutefois, cette jouissance qui transgresse les lois de la satisfaction corporelle, qui se repaît, se « délecte » on peut dire, du traumatisme originaire est le plus souvent apaisée par le langage qui la normative, puisque les mots cherchent à la repérer et à la faire entrer dans le discours courant. On peut dire qu'Adèle a usé des mots pour apaiser cette irruption, ce trop plein de jouissance, en usant la lettre jusqu'au ravinement, et en faisant, non pas de son corps propre, mais de celui imaginarisé de l'Autre, par l'usage du signifiant « bacchante », summum de l'érotisme corporisé.

Si pour la jouissance phallique, il est clairement entendu qu'elle est tout entière « dévouée » au phallus, la jouissance de l'Autre est plus difficile à cerner dans la mesure où nous ne sommes plus « à l'abri » du signifiant phallique qui la cantonne dans des limites « raisonnables ». Elle n'est pas dicible, elle se *montre*, si l'on retient Wittgenstein, elle *s'éprouve*, si l'on suit Lacan. Il y a un savoir de ce côté qui échappe au parlêtre et qui relève du vécu corporel.

Dionysos et ses disciples

Dionysos, c'est le dieu qui saute et qui bondit. « Sauter loin, *ekpédan*, est un terme technique grec de la transe dionysiaque » nous dit Marcel Détiénne. Lorsque les femmes entendaient au loin l'appel de Dionysos, elles étaient « tirées hors d'elles », *ekstasis*, elles se levaient d'un bon, *ekpédan*, sans qu'on puisse les retenir et se mettaient à courir loin de la ville. Ainsi, la

¹⁰ BATAILLE G., *L'érotisme*, Paris : Les Editions de Minuit, 1957

transe dionysiaque commence par le pied, par le bondissement. Dans l'enthousiasme du pied bondissant se révèle aussi le dieu qui fait trébucher, maître du croche-pied qui fait vaciller. « Dionysos se dit dans la maîtrise du spontané et du soudain ». Puissance autonome dont la force naturelle fait irruption soudainement et reste inintelligible. Andromaque, qui a l'intuition de la mort d'Hector, « bondit » à travers le palais, « semblable à une Ménade ». Son cœur bat la chamade, c'est le « bondissement du cœur » qui naît de la peur quand surgit l'Épouvante, prête à hurler »¹¹. Cœur palpitant comme intimement associé à Dionysos. « *Surgissant en Etranger de l'intérieur, il est celui qui jette hors de soi, qui pousse sa proie au meurtre de sa propre chair ; qui la précipite dans la souillure [...]* »¹²

Avec Dionysos, c'est le sentiment d'une présence divine qui est essentiel dans l'idée que l'on se fait de ses interventions. L'état dans lequel il jette ses fidèles est le témoin de cette présence. Il a une affinité avec les puissances démoniaques. Dionysos était donc associé aux festivités où l'on promenait le *phallos*.

Bacchos est le deuxième élément du nom de Dionysos. En fait, c'est le dieu qui a pris le nom de ses sectateurs. Il est le « Bacchant » par excellence. *Bacchos*, du vers *baccheuin*, « faire le bacchant » pour décrire un certain comportement, celui de la mania, folie frénétique.

Le culte extatique de Dionysos a été de tout temps pratiqué avec ardeur, en particulier par la population féminine. Faire le bacchant », c'est la même chose que faire la Ménade. Le théâtre antique de Sophocle, d'Eschyle ou d'Euripide offre une véritable galerie de possédés. Les Bacchantes, écrite au début du V^e siècle av. J. C, est une véritable tragédie de la folie, « *c'est l'évocation de ces transports et l'inoubliable peinture des comportements et des ferveurs des femmes adonnées à ce culte* »¹³.

« *Holà, holà
au fond de moi-même encore une convulsion et l'accès
du délire (mania) me brûlent et l'aiguillon du taon
me tараude comme une pointe de feu ;
les battements du cœur, épouvantablement, me piétinent le ventre ;
mes yeux roulent convulsivement* »¹⁴.

La *mania*, c'est cette folie propre au délire orgiaque des bacchantes, des ménades, c'est prêtresses du dieu Dionysos-Bacchus ivres et hurlantes. Possédées, elles courent échevelées, à

¹¹ Marcel Détienné *Dionysos à ciel ouvert*, Paris : Hachette Pluriel, 1998, p. 74.

¹² *Ibid.*, p. 90

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Eschyle, *Prométhée*, vers 877-882, cité in JEANMAIRE H., *Dionysos histoire du culte de Bacchus*, Paris : Payot, 1970, p. 116.

semi-nues, et dans leur rage furieuse elles peuvent tuer. Le théâtre et les fresques sur les anciens monuments montrent des manifestations corporelles de la *mania* : flexion du corps en arrière, regard furieux, langue prodigieusement grosse et pendante, changement de voix, convulsions, le masque de Gorgo avec les yeux désorbités, les traits monstrueux, expression des puissances infernales. L'état d'extase est recherché par des méthodes diverses comme la concentration mentale, diverses conduites ascétiques, ou la répétition d'incantations prolongées ou encore par le moyen d'instruments sonores.

La *mania* c'est le mal sacré, le *hiéré nosos*. La maladie sacrée, l'épilepsie, a fait l'objet d'un opusculé attribué à Hippocrate qui s'élève contre les charlatans censés la guérir alors qu'elle procède d'une intervention divine. Pour les inspirées de Dionysos, les rites sont sauvages et bruyants, leur mysticisme est délirant, l'extase dionysiaque a des manifestations violentes.

Jeanmaire dans son ouvrage souligne que : « on ne fait pas la Ménade sans un certain entraînement, une véritable éducation [...] »¹⁵. Il y a des « exercices » qui se pratiquent lors des réunions tenues par des sortes de « cercles dionysiaques ». Il y a ce que chante le chœur des Bacchantes :

*« Ainsi dans nos danses, toute la nuit,
Nos pieds blancs marqueront la cadence
Dans la bacchanale, et ma gorge,
Dans la fraîcheur de l'air,
Je la renverserai, tel le faon qui dans la verdure
Du pré se joue gaiement
Lorsqu'il a fui les terreurs
De la chasse, loin du cercle des traqueurs
[...] »*¹⁶.

Il y a la force du désir d'atteindre un lieu qui ne peut se dire si ce n'est par la métaphore.

La Bacchante évoque la féminité dans son au-delà du phallus. Elle incarne la femme pas-toute, elle symbolise la jouissance Autre. Elle porte en elle la dimension d'un « sans limite ». Au-delà du vide causé par le manque phallique féminin qui méduse et sidère celui qui se place du côté homme, la Bacchante suggère un corps plein, un corps « autre », un corps où la Chose pourrait nicher. Généralement les représentations qui en sont faites, par exemple celle de Thérèse d'Avila par le Bernin, ou celle de Juliette Drouet par Pradier, montre un visage extatique révélateur que ce qui éprouvé est de l'ordre d'une jouissance féminine.

¹⁵ *Ibid.*, p. 173.

¹⁶ Cité in Jeanmaire, p. 175.

Adèle la Bacchante

Toutes les représentations photographiques d'Adèle, ses portraits, les biographies qui lui ont été consacrées, et même le film de Truffaut, sont à cent lieues de l'imagerie mythique de la Bacchante, de la Ménade, cette furie folle de Dionysos ce dieu dévoyé qui déclenche la *mania* chez ses prêtresses. Isolée sur sa petite île rocheuse et ventée, elle n'a pas connu cet état de folie érotique ou extatique. Loin s'en faut. Mais les esprits sont là pour lui parler de l'amour, qu'elle cristallise sur le personnage masculin de Pinson, si éloigné de la figure toute jouissante et totémique de son père.

Ici, nous faisons une hypothèse : est-ce que Adèle, à l'instar de la Dora de Freud qui cherche en Madame K. un savoir sur la féminité, ne trouve pas chez Juliette Drouet-Bacchante, celle qui la prive du phallus, en tant qu'elle occupe le statut de l'Autre femme pour son père ? Elle s'identifierait à une image féminine, espérant ainsi trouver un « signe indubitable de la femme »¹⁷. En effet, Lacan à propos du féminin, du continent noir, question qui était restée sans réponse chez Freud, en arrive à cette conclusion : « la femme n'existe pas », il n'y a pas dans l'Autre de signifiant de la femme. Madame K., la maîtresse du père de Dora, exerce sur cette dernière un certain charme, elle en devient un objet d'amour, amour homosexuel. Dans l'intrigue où intervient le quatuor Dora-Monsieur K-Madame K- le père de Dora, « ce qui intéresse Dora, c'est l'idée que lui a l'organe »¹⁸ (Monsieur K) contrairement au père qui lui est impuissant. M.H. Brousse, dans son article « Sur les traces de l'hystérie moderne »¹⁹ resserrera ce propos en disant : Dora est le « fils d'un père impuissant ». Toute la problématique de l'hystérique, décrit S. André dans *Que veut une femme ?* s'articule autour d'un point d'ombilic : le phallus du père de l'hystérique est toujours insuffisant²⁰. « l'hystérique s'identifie au père et fait le maître, châtré, celui qui a mais qui ne jouit pas, de l'autre, elle fait l'homme en étant le phallus sous le mode de la vierge inaccessible. Elle refuse que le maître jouisse de son corps » ajoute Dominique Laurent dans son article « Ce qu'on

¹⁷ BROUSSE M.H. « sur les traces de l'hystérie moderne » UFORCA, www.lacan-université.fr

¹⁸ LACAN, *L'envers de la psychanalyse*, Seuil, Paris, 1991, p.109

¹⁹ BROUSSE M.H., *ibid*

²⁰ ANDRE S., *Que veut une femme ?*, Seuil, Paris, 1995, p.116

appelle le sexe »²¹. Son insuffisance repose sur une impossibilité de lui « fournir l'appui sur lequel elle compte pour asseoir son identité féminine. »²².

Pour M.H. Brousse, Dora occupe plusieurs positions : elle est celle qui vient « soutenir la féminité, elle supporte La femme non barrée », non barrée par le signifiant²³. Grâce à elle le père impuissant continue à désirer, et Mme K. a une fonction de privation : elle prive Dora de « l'organe ». En évoquant un troisième homme, Lacan souligne la valeur de l'organe, non pas « pour que Dora en fasse son bonheur, si je puis dire – pour qu'une autre l'en prive. »²⁴. Or, celle qui l'en prive, c'est Mme K. et c'est parce qu'elle est celle qui la prive du phallus, qu'elle occupe le statut de l'Autre femme. M.H. Brousse souligne que l'Autre femme doit nécessairement opérer une privation sur « l'organe », sinon c'est une rivale qui se tiendrait sur l'axe imaginaire. S. André précisera, qu'après être parvenue, du moins au niveau imaginaire, à saisir ce qui pourrait être un signe de la féminité, chez l'Autre femme, l'hystérique s'en trouve de fait privée. L'Autre femme est supposée détenir un savoir sur la sexualité féminine. Il nous faut revenir sur l'attrait « homosexuel » de Dora. Devons-nous évoquer une perversion ? Il se peut que dans le fantasme du sujet, se loge un trait de perversion, mais un trait ne fait pas la structure. Pour Dora, souligne N. Braunstein, c'est de l'hystérie et rien d'autre.

Qu'en est-il pour Adèle ? Juliette Drouet occupe t-elle cette fonction de l'Autre femme, est-elle celle qui opère une privation ? Contrairement au père de Dora, Victor Hugo est plutôt du côté du père de la Horde, celui qui a le phallus et peut jouir de toutes les femmes. Juliette Drouet est l'objet de son désir. Est-elle pour autant l'Autre femme ? Adèle, dans son journal, ne dit rien de cette femme qui est pourtant toujours présente, à l'ombre, dans une petite maison à côté. Cette femme est de toutes les cérémonies, joyeuses ou tristes. Mais Adèle ne l'évoque jamais. Seul le signifiant « Bacchante » surgit. Or, la Bacchante de son père en ravissement sous le regard du Satyre de la sculpture de Pradier, c'est Juliette ce n'est pas elle contrairement à ce qu'elle écrit. Nous sommes loin du couple Adèle-Pinson.

La *mania* dionysiaque introduit cette image de folie érotique qui peut saisir une femme lorsqu'elle est prise dans un délire amoureux. L'érotomanie qui semble avoir été la modalité

²¹ LAURENT D., « Ce qu'on appelle le sexe », in Quarto n°77, Juillet 2002 « *Les effets de la sexuation dans le monde* », p.49

²² ANDRE S., *op.cit.*, p.116

²³ BROUSSE M.H., in *opus cité*

²⁴ LACAN J., Le séminaire, Livre XVII, *L'envers de la psychanalyse*, *op.cit.*, p.109

de jouissance d'Adèle comporte le signifiant « manie » qui peut être a saisi la jeune femme dans son questionnement quant à cette question freudienne « Que veut une femme? ».

En effet, des bacchantes, Adèle ne garde que la longue course qui faisait chavirer, renverser ces femmes. Son éros prit les teintes de l'érotomanie et telle une possédée, l'aimée de Pinson, comme elle l'écrit, quitta le domicile parental et se lança à la poursuite de son Objet élu. Adèle traversa les mers et les océans et débarqua à Halifax où siégeait la garnison du lieutenant. Là, seulement, elle écrivit à ses parents qu'elle était mariée. Le poète, pour tenter de sauver l'honneur de sa famille déclara au monde entier le mariage de sa fille avec le lieutenant Pinson. De son côté, en apprenant l'annonce de son mariage, Pinson, écrivit qu'il n'en était rien. Pire encore, il pria le poète de ramener sa fille à la raison. Dès lors, il fut décidé chez les Hugo, que toutes les lettres d'Adèle seraient brûlées une fois lues. Adèle fut nommée : « l'absente ».

CONCLUSION

Lorsque Lacan, dans le Séminaire *Encore*, entreprend cette question de la jouissance Autre, il précise qu'il s'agit de la « jouissance du corps de l'Autre ». Mais le corps de la psychanalyse n'est pas le corps biologique, le corps dont parle Lacan est un corps « parlé ». En effet, le fait d'être pris dans le langage – ce qui est le propre de l'animal humain – implique une « certaine perte d'être », comme le souligne Serge André dans *Que veut une femme ?*²⁵. Un homme n'est pas un corps, il *a* un corps. C'est-à-dire que sujet et corps sont disjoints ; le corps parlé est plus ou moins ressenti comme séparé de celui qui en parle. « *Plaignez-moi ; j'étais une Bacchante* », écrit Adèle, un soir, retirée dans sa chambre, sur la petite île de Jersey. « Le signifiant maître, trait signifiant prélevé sur le père, organise tous les effets de sens »²⁶. Le discours est le discord. Dis-corps. Il y a malentendu. Des pathologies comme le syndrome de Cotard, les délires de négations, où le sujet se sent vidé, privé, de ses organes, montrent bien cette disjonction. Pour « habiter » son corps, le sujet a recours au signifiant et celui-ci s'interpose toujours entre le sujet et le corps.

²⁵ Serge André, p. 243

²⁶ Dominique Laurent, *ibid.*.

Nous faisons l'hypothèse que le « *Plaignez-moi ; j'étais une Bacchante* » d'Adèle est une autre façon de dire : « *Moi libre ! Non, j'étais l'esclave de sa lèvre [...] esclave de ce poète et du mot.* »²⁷.

BIBLIOGRAPHIE

ANDRE S., *Que veut une femme ?*, Seuil, Paris, 1995.

AUDIBERTI M.L., *L'exilée Adèle Hugo, la fille*, La Part Commune, 2009.

BATAILLE G., *L'érotisme*, Paris : Les Editions de Minuit, 1957

BROUSSE M.H. « sur les traces de l'hystérie moderne » UFORCA, www.lacan-université.fr

DETIENNE M., *Dionysos à ciel ouvert*, Paris : Hachette Pluriel, 1998.

GUILLEMIN H., *L'engloutie – Adèle fille de Victor Hugo, 1830-1915*, Paris : Seuil, 1985.

HUGO A., *Le journal d'Adèle Hugo*, Tome 1, Paris (1852) : Lettres Modernes Minard, 1968.

HUGO A., *Le journal d'Adèle Hugo*, Tome IV, (1855), Paris : Lettres Modernes Minard, 2002.

HUGO A., *Le journal d'Adèle Hugo*, Tome III, (1854), Paris : Lettres Modernes Minard, 1984.

JEANMAIRE H., *Dionysos histoire du culte de Bacchus*, Paris : Payot, 1970,

LACAN, *Le Séminaire, Livre XVII, L'envers de la psychanalyse*, Seuil, Paris, 1991, p.109

LAURENT D., « Ce qu'on appelle le sexe », in Quarto n°77, Juillet 2002 « *Les effets de la sexualité dans le monde* ».

SMITH DOW L., (1993), *Adèle Hugo : La Misérable*, Traduction Hélène Filion, Moncton, Canada: Ed. d'Acadie, 1996 ;

²⁷ HUGO A., *Le journal d'Adèle Hugo*, op.cit., p.14