

Préface

Il est peu d'écrivain sur lesquels on ait autant écrit que sur Hugo — et si souvent de façon aussi vaine ; il est peu d'écrivains qui aient eu autant de peine à se faire entendre. Pourtant, quatre ans seulement après la mort du poète, Charles Renouvier indiquait la voie royale qui conduisait au cœur de l'œuvre hugolienne et du romantisme, défini comme une révolution qui, après deux siècles de cartésianisme, donnait tous les pouvoirs à l'imagination. Renouvier commençait, non sans maladresse, à explorer le domaine propre de Hugo, l'imaginaire ou, plus exactement, le fonctionnement de l'imagination dans le langage. Ses deux livres sur Victor Hugo, le poète et le philosophe tendaient, avec beaucoup trop de timidité, à rompre avec la critique de goût, qui s'obstinait à soumettre cette œuvre à des critères qu'elle excluait et même renversait, et à l'étudier comme un ensemble vivant, régi par ses lois propres — celles de l'imagination et du langage affranchi de sa soumission à la raison. Il aura, cependant, fallu longtemps encore avant que l'on se décide à parcourir, sans réticences et de façon adéquate, l'univers imaginaire de Hugo. Comme Charles Baudouin l'indique lui-même, ce sont sans doute les travaux de Denis Saurat qui, en 1929, auront ouvert à nouveau la voie, en situant l'intérêt à la confluence de l'imagination et de l'expérience religieuse. Renouvier s'était attaché à des mécanismes et avait vu l'imagination à l'œuvre dans le langage et ses figures, la métaphore, la personnification ; avec Saurat, l'étude passait sur le plan existentiel et, par là, appelait, en quelque sorte, une psychologie des profondeurs, était en attente de la psychanalyse. Or, l'année 1935 allait marquer, avec le cinquantième anniversaire de la mort du poète, le renouveau des études hugoliennes ; Raymond Schwab, qui avait demandé, dans Les Nouvelles littéraires, que l'on « sorte Victor

Hugo de sa crypte », rencontrait alors, à Pontigny, Saurat et Baudouin, et dirigeait avec eux une décade d'entretiens sur la religion de Hugo. L'étude de Gabriel Bounoure intitulée *Abîmes de Victor Hugo*, puis l'ouvrage pénétrant de Léon Emery, *Vision et Pensée chez Victor Hugo*, commençaient le défrichage et l'exploration. Publié en 1939, le beau livre d'Emery était paru à une mauvaise date et a été ensuite beaucoup trop oublié. Mauvaise, aussi, est la date — 1943 — à laquelle voit le jour la *Psychanalyse de Victor Hugo*, par Charles Baudouin. En outre, elle s'est heurtée longtemps à une résistance tenace, injuste, mais « analysable », du côté de la critique universitaire ; à celle-ci, la critique psychanalytique semblait impertinente aux deux sens du mot : elle manquait de respect au génie créateur, elle le rabaisait, disait-on avec gêne, répugnance ou une hilarité crispée, et réduisait l'œuvre à n'être que l'expression de complexes bas ; réductrice et mal vérifiable, cette analyse était encore non pertinente, dans la mesure où elle laissait en dehors de sa prise l'art lui-même, ses procédés, son élaboration. Cet ostracisme a pris fin et, en 1964, lors de la soutenance de ma thèse sur *La Création mythologique chez Victor Hugo*, je rendais à Charles Baudouin, mort depuis peu, l'hommage que je lui devais. Lors d'un colloque sur Hugo tenu en 1966 par l'« Association internationale des Études françaises », Léon Cellier soulignait l'importance de Baudouin aux origines de cette étude de l'imaginaire hugolien qui s'est poursuivie depuis une vingtaine d'années. La psychanalyse est partout présente, de très diverse façon, dans les préfaces qui accompagnent la grande édition chronologique des œuvres de Hugo, au « Club français du livre » et, presque toujours, ces analyses doivent quelque chose à Baudouin, dépassé, mais initiateur.

Baudouin appartenait, avec les docteurs Allendy et Laforgue, à l'école groupée dans l'« Institut international de Psychagogie et de Psychothérapie », qui publiait, à Genève, la revue *Action et Pensée* ; cette école était dominée par l'influence de C.-G. Jung, mais c'est surtout après 1943 que Baudouin est devenu nettement jungien. Quand il écrit sa *Psychanalyse de Victor Hugo*, il est éclectique, laissant çà et là le choix entre plusieurs explications, ne prenant pas parti, par exemple, entre toutes celles qui ont été proposées pour rendre compte du motif de la « seconde naissance ». Et il va jusqu'à faire à Adler et au complexe d'infériorité quasi autant de place qu'à Freud et au complexe d'Œdipe... Otto Rank, dont l'influence dominait sa *Psychanalyse de l'art*, en 1929, et Jung, dont l'influence domine, en

1952, son livre *Le Triomphe du héros*, sont plusieurs fois cités dans la *Psychanalyse* de Victor Hugo. Baudouin y rappelle la théorie qui veut que les mythes soient l'expression de complexes primitifs et que l'inconscient conserve les mécanismes de la pensée des primitifs, l'ontogénèse répétant la phylogénèse. Nous ne jugerons point de la valeur des théories psychanalytiques de Baudouin ; c'est sa lecture du texte de Hugo qui nous retiendra. Car la psychanalyse du texte tend heureusement, chez lui, à l'emporter sur la psychanalyse de la vie, si aventureuse en dehors du contact avec l'analysé et ses associations libres. Baudouin n'use qu'avec discrétion du Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie. Certes, quand il fait remonter l'image de la mère terrible à la promeneuse corse qui s'est, en l'absence de sa mère, occupée de Victor en 1803, il est permis d'hésiter ; Mauron, cependant, confirmera cette hypothèse, qui, somme toute, a peu d'importance pour nous qui étudions l'œuvre. Plus directement impliquées dans l'œuvre sont les relations avec le frère et la fille. Or, Baudouin a, le premier, attiré l'attention sur les rapports de Victor avec son frère Eugène, son rival en poésie et en amour, frappé par la folie le jour des noces de Victor et d'Adèle. Il a fait là une véritable découverte, hors de laquelle certains aspects de la vie et de l'œuvre de Hugo ne s'éclairent pas. De même, c'est le psychanalyste qui a, le premier, commencé à démêler les rapports complexes et très féconds que Hugo entretient avec sa fille aînée, Léopoldine, la morte de Villequier, l'Ange Liberté du Satan Poète...

Si, dans la psychanalyse littéraire, qui s'applique à des auteurs morts, les hypothèses biographiques constituent un point faible, il existe un autre secteur où, jusqu'à présent, de l'analyse de la *Gradiva* de Jensen par Freud à Mauron, la théorie semble insuffisante. Ce sont les explications du génie créateur — par la névrose et sa maîtrise, etc. — et de la fascination exercée par l'œuvre d'art ; les théories avancées, à partir de la psychanalyse, pour rendre compte du Beau, l'esthétique fondée sur la psychanalyse, restent toujours bien en deçà de la pertinence et de la pénétration qu'on serait en droit d'exiger. Baudouin se montre, à l'occasion, soucieux de porter un jugement esthétique et il suggère quelques critères. Le complexe le plus surdéterminé serait, selon lui, au principe de la création chez l'artiste : c'est tel complexe « richement surdéterminé », où convergent le plus de forces, qui « conditionne la puissance créatrice de Hugo ». A la source de la création, on trouverait la mobilisation et la concentration de la libido, lesquelles expliqueraient également la

fascination exercée par l'œuvre sur les lecteurs. Les « chefs-d'œuvre » sont des textes dont l'« intensité d'expression » et la « puissance de communication » découlent de la charge de libido qui leur a donné naissance, ou, puisque Baudouin préfère ce terme, de leur potentiel affectif. Une telle doctrine nous semble trop vague pour qu'on en puisse discuter, mais on a plaisir à constater que la psychanalyse a inspiré, ici, d'excellentes remarques sur les bonnes rimes, celles qui expriment une association pleine de sens, comme la rime mère-éphémère, qui « résume la relation entre la nostalgie de la mère et la régression à l'enfance », ou ces rimes gouffre-soufre-souffre, ombre-sombre-décombre, caractéristiques des complexes de mutilation et de destruction, très forts chez Hugo, ou encore la rime fenêtre-naître, rattachée au complexe de la naissance.

S'orientant vers les productions les plus chargées de « complexes », Baudouin a eu le mérite de mettre en lumière des œuvres que la critique de goût avait rejetées. Saurat avait déjà réhabilité La Fin de Satan et Dieu ; avec Baudouin, on commence, enfin, en 1943, à traiter avec sérieux ces œuvres malheureuses qui sont si importantes et qui apparaissent aujourd'hui comme des chefs-d'œuvre très authentiques de Hugo, Les Burgraves et Torquemada, ces drames « invraisemblables », condamnés au nom de la « psychologie » — c'est-à-dire, en fait, d'un certain code de bienséances —, et encore des romans aussi oubliés et aussi prodigieux que L'Homme qui rit. Attirée justement par les textes les plus caractéristiques, ignorant les critères « classiques » et soucieuse d'expliquer plutôt que de condamner, la psychanalyse allait justifier, en les faisant comprendre, les traits de l'œuvre que l'on déplorait jusqu'alors. Ainsi, de l'abus de l'antithèse, tant reproché à Hugo ! Il n'est pas jusqu'à la métaphysique de Hugo, déjà étudiée avec attention par Saurat, qui ne se voie ici sauvée d'une critique « rationaliste » hors de propos ; la doctrine des métempsycozes est considérée comme une projection du complexe des générations et, après Renouvier et Paul Berret, Baudouin envisage les éléments de la religion hugolienne comme des mythes, mais sans attacher à ce mot la moindre nuance dépréciative : un « mythe est plus vrai qu'une doctrine ». C'est que la psychanalyse dispose à une conception de la vérité plus pertinente ici que la conception positiviste... Enfin, faisant apparaître la puissance du complexe de culpabilité chez Hugo, montrant l'importance des thèmes de mutilation et de ruine dans cette imagination envahie par l'effroi, Baudouin portait un coup décisif à l'image traditionnelle et trop répandue du

Victor Hugo débordant de santé, tout simple et robuste, tout superficiel et tout plat ! Il allait jusqu'à faire de ce Hugo qu'on disait sans âme un bon psychologue, capable d'analyser fort bien l'« état d'irréalité » — et cela dans une œuvre réputée simpliste et grossière, Lucrèce Borgia, et dans une œuvre dont, aujourd'hui, les connaisseurs de Hugo savent l'importance et l'excellence, Le Dernier Jour d'un condamné. En bref, par rapport au Lautréamont analysé, en 1939, par Bachelard, le vieil Hugo, décrit par Baudouin en 1943, se révélait non moins primitif, non moins authentique ; son univers imaginaire apparaissait presque aussi cohérent et plus riche. Tel fut le bénéfice que Hugo a tiré de la psychanalyse...

Cette méthode a encore permis à Baudouin de repérer, le premier, un certain nombre des thèmes qui structurent l'univers imaginaire de Hugo. Le progrès sur les catalogues d'images et de métaphores dressés par Edmond Huguet consiste justement dans cette organisation des images en séries fortement liées par l'unité d'un complexe. C'est ce qu'il faut entendre par thème, les thèmes s'organisant ensuite entre eux pour former des constellations, voire des mythes. Baudouin a su signaler des thèmes aussi importants chez Hugo que celui de la tour et celui de l'araignée ; il a indiqué des rapprochements aussi suggestifs que celui du Satyre avec son frère de La Légende des siècles, le Titan, et — on ne s'en était pas encore avisé — avec le héros de L'Homme qui rit, Gwynplaine. Découvrant les noyaux fondamentaux et leurs connexions, Baudouin a su unifier l'univers hugolien, en le saisissant de l'intérieur, dans sa production même, à partir de laquelle il peut, sans s'égarer dans le superficiel des formes et des couleurs, en suivre l'ample déploiement. Rarement psychanalyse littéraire aura eu une telle valeur de découverte de l'œuvre. Le paradoxe serait que cette étude a toute chance d'être plus appréciée par les « spécialistes » littéraires — les hugoliens — que par les spécialistes de la psychanalyse !

Il faut l'avouer, depuis 1943 la problématique des rapports entre la littérature et la psychanalyse s'est beaucoup affinée, cependant que se développait, à partir de Bachelard, la méthode d'exploration de l'imaginaire qu'on appelle la thématique. La grande enquête qui a conduit Jean-Bertrand Barrère à travers toute l'œuvre de Hugo, à la recherche de sa fantaisie multiforme, relève, pourtant, de la critique de goût, favorable, pour la première fois peut-être, à notre poète. Franchement hostile à Baudouin, ne cachant pas son aversion pour la psychanalyse littéraire, Barrère a su donner la description la plus complète et la plus fine de tous les aspects d'une imagination en

liberté et de ses jeux. Pour ma part, j'ai tenté d'étudier le système que forment entre eux les mythes imaginés par Hugo ; ce système constitue une véritable mythologie, dont j'ai voulu analyser la formation, la création, dans la liaison étroite ou, plutôt, l'unité de l'imagination, de l'idéologie et du langage. Soucieux de la signification politique des mythes hugoliens, j'ai parfois eu recours à Bachelard pour examiner la mythologie cosmique de Hugo. C'est à Bachelard et, aussi, à Georges Poulet que se rattache la vaste étude de thématique menée à bien par Jean Gaudon, dans sa thèse intitulée Le Temps de la contemplation. Gaudon est, lui aussi, sévère pour Baudouin, dont il condamne le « vocabulaire insupportable » et le « déterminisme grossier » : la querelle faite à la terminologie psychanalytique est vaine et Baudouin, s'attachant plus à la description qu'à l'explication, ne fait guère appel au « déterminisme » ; au demeurant, Gaudon reconnaît que Baudouin a été « beaucoup lu ». Le Temps de la contemplation fournit une très remarquable thématique de la profondeur, insistant sur la catégorie du morne, sur les figures de la mort, les hantises de la nuit qui « remue ». Ses analyses du fourmillement et du foisonnement inquiétant annoncent les pages que Jean-Pierre Richard a consacrées à Hugo, dans ses Etudes sur le romantisme : il y décrit, avec le talent qu'on lui connaît, l'univers du pêle-mêle et des osmoses redoutables, cet « enfer du mélange » où les catégories s'interpénètrent et où les notions mêmes d'être et de non-être échangent leurs valeurs, s'annulent, ou, plutôt, se transmutent dans la catégorie du mixte. Les ouvrages de Gaudon et de Richard nous conduisent jusqu'en 1969 et 1970. Dès 1963, Michaël Riffaterre avait appliqué une méthode structuraliste à l'étude de la vision hallucinatoire chez Hugo. Et il nous faut remonter à 1960 pour trouver le premier ouvrage de psychanalyse appliquée à Hugo depuis Baudouin. A vrai dire, la psychanalyse pratiquée par Jean-Paul Weber, dans sa Genèse de l'œuvre poétique, est d'un type très particulier : selon lui, l'œuvre d'un écrivain se ramène à un thème unique — celui de l'Horloge chez Vigny, celui de la Statue chez Verlaine, etc. — dont le caractère obsédant renvoie à un souvenir d'enfance : ainsi le thème du Cygne dans l'œuvre de Valéry s'explique par la chute que le poète fit, à l'âge de trois ans, dans le bassin aux cygnes du jardin public de Sète. Parfois, il faut admettre dans une œuvre la présence de deux thèmes, chez Valéry, par exemple. Chez Hugo, il y en a quatre ! Weber distingue le thème du ciel embrasé, celui de la Tour des Rats — ici se trahit sa dette à l'égard de Baudouin —, thème rattaché à un souvenir d'en-

fance rapporté par Hugo dans Le Rhin, selon lequel une servante allemande lui aurait raconté l'histoire de l'archevêque Hatto, dévoré vivant par les rats dans la Mäuseturm, représentée sur un petit tableau pendu au-dessus du lit de l'enfant ; Weber analyse encore le thème de la naissance monstrueuse dans Les Travailleurs de la mer et celui du visage dans la cathédrale. Ces analyses ne sont pas toujours fausses et, en fait, elles doivent énormément aux catalogues de Huguet et au livre de Baudouin ; elles relèvent souvent de cette sorte d'interprétation intrépide qui se substitue au texte et l'occulte, loin de l'éclairer... Enfin, le livre de l'Américain Richard B. Grant, The Perilous Quest, Image, Myth and Prophecy in the Narratives of Victor Hugo, publié en 1968, repose sur cette idée que toute l'œuvre littéraire présente une structure mythique ; cette structure (pattern), qui sous-tendrait toute l'œuvre narrative de Hugo, serait le mythe de la quête : les remarques intéressantes et justes ne manquent pas dans cet ouvrage, qui tombe sous les reproches inévitables par toute étude prétendant fournir une clé — et une clé unique : reproches d'interprétation, de réduction, de blocage, si l'on pouvait dire.

Depuis Baudouin, la contribution la plus importante à la psychanalyse littéraire a été apportée par Charles Mauron. La psychocritique se distingue de la psychanalyse littéraire classique, « médicale » à la manière de René Laforgue, tendant à diagnostiquer une névrose de l'écrivain et traitant l'œuvre comme un « matériel » utile à l'étude des manifestations de l'inconscient : ainsi, la psychanalyse d'Edgar Poe par Marie Bonaparte. A l'opposé, la psychocritique veut, comme l'a noté G. Genette, « être une contribution à la critique plutôt qu'une illustration de la psychanalyse ». Elle se sépare encore de la psychanalyse dérivée de Jung et illustrée par Baudouin, dans Le Triomphe du héros, et vise moins à repérer le mythe collectif se prolongeant dans l'œuvre individuelle qu'à mettre en lumière la spécificité de cette œuvre individuelle. On connaît les étapes de cette méthode : la superposition des textes fait apparaître des réseaux d'images dont la combinaison aboutit au mythe personnel propre à l'auteur ; ce mythe personnel est interprété comme l'expression de la personnalité inconsciente et les résultats sont, enfin, confrontés, pour confirmation, avec les données de la biographie. Freudien strict, au contraire de Baudouin, Mauron a combiné les apports de plusieurs psychanalystes, les influences principales étant, semble-t-il, celles de Mélanie Klein et d'Ernst Kris. Il est important de noter que, dans la psychocritique, le recours à la biographie n'intervient qu'à la dernière

étape et seulement pour confirmer ou contrôler les résultats déjà acquis par l'analyse de l'œuvre. L'essentiel réside dans les superpositions, qui seraient, dans la psychanalyse littéraire, le succédané des associations libres dans la pratique analytique. Ces superpositions permettent de faire apparaître des réseaux, qui constituent de véritables structures. Chez Mauron, l'inconscient même est structuré ; en effet, comme il l'explique dans son grand livre de 1964, Des métaphores obsédantes au mythe personnel, si « chaque figure est consciente », « la pensée qui les noue l'est beaucoup moins ». Le niveau inconscient est celui des relations.

On sait avec quel succès Mauron a ainsi étudié Mallarmé et Racine. Peu avant sa mort, il avait achevé une étude sur Les Personnages de Victor Hugo, qui figure en tête du tome II de l'édition chronologique du « Club français du livre » (1967). Appliquant aux drames et aux romans de Hugo la méthode utilisée pour Racine, Mauron superpose les schémas selon lesquels s'ordonnent les tensions entre le héros, « personnage en qui toutes les relations dramatiques se croisent », et les autres. Il lui apparaît que « les personnages imaginés par Hugo s'ordonnent selon une configuration psychique résultant elle-même de conflits très anciens », et l'étude de ces structures, simples ou complexes, révèle l'élément premier : l'Anankè, qui est la tension la plus extrême entre le héros et l'Autre, entre le moi et le non-moi, répond au phantasme, dominant et primordial, de la terreur de l'aliénation meurtrière. Pour finir, Mauron reprend l'hypothèse de Baudouin sur la promeneuse corse, en la précisant à la lumière des travaux récents de Spitz. Celui-ci a montré les effets graves que produit l'absence de la mère chez le tout jeune enfant ; Baudouin situe le traumatisme dans le premier semestre de 1803, quand Léopold Hugo, à Bastia, confie Victor à la « promeneuse » ; mais Sophie est partie de Marseille dès le 28 novembre 1802 et Victor a alors neuf mois — et non pas huit, comme le dit Mauron. C'est que, selon Spitz, c'est dans le huitième mois de la vie de l'enfant que les effets de l'absence de la mère sont le plus à craindre. Telle serait l'origine de la hantise de l'aliénation et de l'accentuation de l'Anankè, chez Hugo. On a deviné que nous restions fort hésitant devant ce genre d'explications — non pas qu'elles nous semblent « invraisemblables », mais parce qu'elles désignent une cause sans pertinence pour le texte, qui est le seul objet de la critique littéraire, une origine hors du champ présent... Mais, nous l'avons dit, l'explication biographique n'intervient que secondairement chez

Mauron. Son étude des personnages de Hugo complète heureusement les analyses de Baudouin et a le mérite d'être plus dynamique. Nous avouons, cependant, que nous trouvons les schémas de Mauron un peu rudimentaires ; leur insuffisance éclate dans certains cas, lorsqu'il s'agit, par exemple, des Misérables. Dans ce genre d'analyses, Jean Massin est allé plus loin avec son étude intitulée « De Pécopin aux Burgraves », au tome VI de la même édition. Mais, pour le théâtre de Hugo, il faut attendre la publication de la thèse d'Annie Ubersfeld, dont les études sur Ruy Blas font une large part aux apports de la psychanalyse — et de Baudouin : dans sa thèse comme dans son analyse de Ruy Blas, Annie Ubersfeld accorde la plus grande importance à la rivalité fraternelle (Don César, le mort qui revient, est une image fraternelle, celle d'Eugène), à ce complexe de Caïn et au thème des Jumeaux que Baudouin a mis en lumière dès les premières pages de son livre.

Dans son article « Psycholectures », recueilli dans Figures I, Gérard Genette prend, contre Mauron, trop « scientifique », le parti de Barthes, qui voit dans la psychanalyse un langage critique parmi d'autres, un système de lecture. Mauron se fait illusion quand il réclame pour « ses » réseaux l'objectivité reconnue au document : ces réseaux constituent une façon de lire ; ils ne sont rien de plus qu'une lecture. Tel est bien notre avis ; de là, nos réticences devant les « explications », de type causal, qui font dériver le texte de quelque événement originel... Il reste que, l'exemple de Baudouin et de Mauron le prouve, la psychanalyse aide à bien lire, l'équivalent de l'attention flottante que l'analyste prête à son patient étant, ici, cette attention qui écarte tout le significé manifeste. Peut-être même s'agit-il moins de voir le texte que de l'écouter, et, par exemple, pour Hugo, de s'attacher moins aux images elles-mêmes, aux figures, qu'à leurs connexions, ou, mieux encore, leurs contradictions, bizarreries, incompatibilités, ruptures. Léon Cellier, dans son très utile article, « Victor Hugo "lu" par Baudouin et Mauron », regrette qu'on ne dispose pas, sur l'univers imaginaire de Hugo, d'une « grande synthèse » (comme celle de F. Germain sur Vigny, dirais-je). On pensera que l'immensité et la diversité de l'œuvre hugolienne rendent « impossible » — c'est-à-dire trop difficile — une telle synthèse. Impossibilité en quelque sorte contingente et qu'un travail d'équipe résoudrait, à force de moyens. Il faut aller plus loin : une telle synthèse n'est pas souhaitable. Parce qu'elle est essentiellement impossible. Comment, en effet, pourrait s'orienter dorénavant l'étude de l'imaginaire chez Hugo ? Dans la

voie ouverte par Jung, Baudouin s'est engagé et il n'est pas nécessaire de poursuivre jusqu'à la clôture, au blocage de l'œuvre sur l'archétype premier et dernier, jusqu'au catalogue exhaustif et fermé. Gaudon me semble avoir épuisé les possibilités bachelardiennes. L'anthropologie de l'imaginaire selon Gilbert Durand n'a encore inspiré aucun hugolien. Il va sans dire que l'étude des dessins devrait jouer ici un rôle, ainsi qu'elle a commencé à le faire dans le livre de Gaudon. Mais le texte a, comme tel, sa spécificité que nous réputerions volontiers irréductible. L'issue pourrait se trouver dans une étude très minutieuse et lente du texte — ce qui rend plus difficile encore la synthèse. Surtout, une telle analyse devrait faire exploser le texte, à tout le moins le fissurer. Plus profondément, la synthèse est impossible, parce que Hugo n'a pas réalisé de synthèse : il est resté béant, ouvert, fracturé. Certes, la métaphysique et la religion hugoliennes forment un ensemble cohérent. Mais l'écoute du texte va, justement, révéler les failles, faire apparaître, au principe, le manque. La synthèse, alors, serait le piège ! Ce que nous devons guetter, c'est la ponctuation du texte qui le fissure et, par ces failles, nous pourrions entrevoir l'autre scène, sur laquelle s'articule ce qui est dit. En parallèle nécessaire, l'étude de l'idéologie hugolienne devrait procéder de façon homologue. On s'éloignera alors forcément des descriptions, de la promenade à travers le paysage imaginaire de Hugo. On s'éloignera forcément de Baudouin, et, tout autant, de Mauron. Faut-il attendre ou espérer une psychanalyse lacanienne de Hugo ?

Baudouin, alors, apparaît dépassé et simpliste dans son symbolisme trop statique et dans ses interprétations. Léon Cellier rapporte les jugements de Mauron, sévères pour la Psychanalyse de l'art, plus indulgents pour *Le Triomphe du héros*, élogieux pour la Psychanalyse de Victor Hugo : « Le fait de classer un grand nombre de matériaux selon des concepts analytiques nullement arbitraires », écrit-il, « lui a permis de reconnaître un très riche réseau de relations à travers l'œuvre entière ». Mais il ne cache pas sa réserve devant les « interprétations » avancées par Baudouin. Jusqu'à quel point est-il permis de distinguer, dans cet ouvrage, d'un côté des théories analytiques généralement tenues pour périmées, de l'autre, une lecture de Hugo dont les spécialistes ne contestent plus guère la justesse et la fécondité ? Jusqu'à un certain point, oui ; mais sans doute la faiblesse théorique contamine-t-elle, au fond, la description elle-même de l'univers imaginaire de Hugo ; elle la marque d'un certain simplisme. Il en est ici de Baudouin comme de Renouvier. La juste

intuition que Renouvier a eue du caractère « mythologique » de l'imagination et de l'œuvre hugoliennes a été limitée, dans son application, non seulement par les contraintes du « goût », mais aussi par la conception de la mythologie et du langage que Renouvier tenait de Michel Bréal et de Max Müller. Ceci dit, comme Renouvier, Baudouin a été un grand initiateur. Enfin, l'œuvre de Hugo reste encore trop méconnue pour qu'un ouvrage comme celui-ci ne conserve pas son utilité, pour que sa réimpression n'ait pas constitué, plus qu'un hommage, une urgence.

Pierre Albouy (1972).

TABLE DES MATIÈRES

<i>Préface de Pierre Albouy</i>	7
<i>Avant-propos</i>	19
<i>Chapitre I : CAÏN</i>	
Le motif des frères ennemis	21
<i>Chapitre II. LE PÈRE ET LA MÈRE</i>	
Le complexe d'Œdipe	36
<i>Chapitre III : L'ŒIL ET LE MYSTÈRE</i>	
Le complexe spectaculaire	55
<i>Chapitre IV : TORQUEMADA</i>	
Les complexes de mutilation et de destruction	80
<i>Chapitre V : LE GÉNIE ET L'EXIL</i>	
La fuite devant le Père et le complexe de retraite	106
<i>Chapitre VI : ARACHNÉ-ANANKÉ</i>	
La Mère terrible ou la Fatalité. Insularité et narcissisme .	131
<i>Chapitre VII : LA NAISSANCE DU HÉROS</i>	
Le complexe de la naissance	151
<i>Chapitre VIII : DIEU, CONSCIENCE ET CHÂTIMENT</i>	
Le Surmoi	177
<i>Chapitre IX : LES ANTITHÈSES</i>	
La polarisation des conflits et l'ambivalence	200
<i>Chapitre X : LA FIN DE SATAN</i>	
La Rédemption	225
BIBLIOGRAPHIE	247
INDEX DES PRINCIPAUX SYMBOLES	253