



HAL
open science

Unheimlich

Susanne Müller

► **To cite this version:**

Susanne Müller. Unheimlich : Unheimlich, das Unheimliche, l'inquiétante étrangeté. 2018, pp.[En ligne]. hal-01921278

HAL Id: hal-01921278

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01921278>

Submitted on 13 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Publictionnaire

Dictionnaire encyclopédique et critique des Publics

Unheimlich

Susanne Müller

Référence électronique

Susanne Müller, Unheimlich. Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics. Mis en ligne le 12 novembre 2018. Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/unheimlich/>.

Le *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics* est un dictionnaire collaboratif en ligne sous la responsabilité du Centre de recherche sur les médiations (Crem, Université de Lorraine) ayant pour ambition de clarifier la terminologie et le profit heuristique des concepts relatifs à la notion de public et aux méthodes d'analyse des publics pour en proposer une cartographie critique et encyclopédique.

Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/>

Cette notice est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification 3.0 France.

Pour voir une copie de cette licence, visitez <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/> ou écrivez à Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.



Unheimlich

Unheimlich, das Unheimliche, l'inquiétante étrangeté

Dans sa forme substantivée *das Unheimliche* ou *die Unheimlichkeit* (étrangéité), l'adjectif allemand *unheimlich* est entré dans la langue française grâce au texte éponyme de Sigmund Freud (1919) qui consacra une étude à cette étrange sensation qu'il définit, dans un premier temps, comme cette « variété particulière de l'effrayant qui remonte au depuis longtemps connu, depuis longtemps familier » (*ibid.* : 31). L'« investigation esthétique » que Sigmund Freud entreprend avec cet essai s'intéressant à un « domaine situé à l'écart et négligé » par les spécialistes de l'esthétique (que le psychanalyste entend comme « théorie des qualités de notre sensibilité » ([esthétique de la réception](#))), place cette notion du côté de la réception, donc du spectateur, lecteur, auditeur, soit du public.

Une notion complexe de la langue germanique et sa traduction française

Sans homologue dans la langue française, ni dans d'autres langues, le mot *unheimlich* signifie littéralement « non familier », la syllabe *un* étant un préfixe de négation. Son contraire, *heimlich*, « familier, appartenant à la maison, intime », est un mot dérivé de *das Heim*, « le chez-soi, la maison », en anglais *home*, qui est également la racine de *die Heimat*, « la patrie », lieu-sensation intimement lié au courant de la nostalgie qui émerge à la fin du XIX^e siècle. Antagoniste de l'intime dans le sens du privé, le public serait, d'ailleurs, une autre traduction littérale du mot (Müller, 2012) ([public/privé](#)). Utilisé dans la langue allemande de tous les jours et qui n'a donc, à l'origine, rien d'un « concept », l'adjectif *unheimlich* a aujourd'hui encore une seconde signification qui apparaît comme une extension de la première : « secret, dissimulé, clandestin ». Celle-ci nous rapproche de la définition de *das Unheimliche* donnée par Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, philosophe allemand proche du romantisme, lequel apparaît rétrospectivement comme l'un des « temps forts » de l'*Unheimlich* (Müller, 2016) : « Serait *unheimlich* tout ce qui devait rester un secret, dans l'ombre, et qui en est sorti » (Schelling, cité *in* : Freud, 1919 : 49).

Dans son texte, qui accorde une place importante à l'étude étymologique et linguistique du terme, le psychanalyste viennois s'appuie sur cette définition ainsi que sur divers dictionnaires (parmi lesquels le célèbre *Deutsches Wörterbuch* des frères Grimm de 1854-1861) pour développer son hypothèse d'un *Unheimlich* qui serait en lien étroit avec l'intime et secret qu'il nie, et qui réconcilie les deux antagonistes *heimlich/unheimlich*. « *Heimlich* est donc un mot dont la signification évolue en direction d'une ambivalence, jusqu'à ce qu'il finisse par coïncider avec son contraire *unheimlich*. *Unheimlich* est en quelque sorte une espèce de *heimlich* » (Freud, 1919 : 51). Sans comprendre le *heim(lich)* en son cœur, il est en effet difficile de saisir la particularité et la complexité de *das Unheimliche*.

Pourtant, en français, *das Unheimliche* est traditionnellement traduit par « l'inquiétante étrangeté », formule trouvée par Marie Bonaparte, qui réalise en 1933 une première traduction du texte freudien. Dans cette traduction, hyperbole plutôt qu'oxymore, le signifiant central *Heim* se perd. Toutefois, cette traduction souligne à juste titre le caractère inquiétant et effrayant de cette étrangeté, qui s'avère être une familiarité. Néanmoins, la traduction « l'étrange familier » qu'a proposé Olivier Mannoni en 2011 pour la dernière traduction française publiée de l'essai *das Unheimliche* apparaît plus juste. Compte tenu de la [notoriété](#) de la traduction habituelle – l'inquiétante étrangeté – qui est aujourd'hui bien ancrée dans les discours et consciences français, il semble, de toute manière, difficile de la corriger : « Je dirai que ce titre [*L'Inquiétante étrangeté*], si familier qu'il nous soit devenu, demeure à jamais non familier, intimement troublant. Bref, il correspond à l'objet même de l'investigation menée par Freud » (Pontalis, 2001 : 12).

La théorie freudienne et les multiples facettes de *das Unheimliche*

Dans une perspective plus spécifiquement psychanalytique et en accord avec la définition de Friedrich Wilhelm Joseph Schelling citée auparavant, *das Unheimliche* se manifeste lorsqu'un contenu inconscient revient brusquement dans la conscience : « Ce *Unheimlich* n'est en réalité rien de nouveau ou d'étranger, mais quelque chose qui est pour la vie psychique familier de tout temps, et qui ne lui est devenu étranger que par le processus du refoulement » (Freud, 1919 : 99). Comme l'a souligné Jean-Bertrand Pontalis (2001 : 13), *das Unheimliche* apparaît donc comme une image plus générale du fonctionnement de l'inconscient qui agit « tel un intrus permanent dont nous ne savons trop s'il nous dérange par le désordre qu'il crée ou s'il nous anime par la survenue intempestive ».

Ainsi la sensation d'*Unheimlichkeit* surgit-elle grâce à un refoulé qui fait retour face à un phénomène dans le monde sensible (une image, une rencontre, une œuvre d'art, etc.) qui sert de *trigger*, de déclencheur, pour faire revenir un souvenir jusque-là inconscient ou préconscient. Selon l'hypothèse psychanalytique d'une correspondance entre l'ontogenèse et la phylogenèse, celui-ci peut remonter soit à l'enfance individuelle (notamment aux angoisses enfantines), soit à l'« enfance de l'humanité » (par exemple des croyances ancestrales, la pensée magique), ce que Sigmund Freud montre, dans son texte, à partir de nombreux exemples de situations et d'œuvres évoquant *das Unheimliche*. Un premier motif déclenchant typiquement « l'inquiétante familiarité » serait le « doute qu'un être apparemment vivant ait une âme, ou bien à l'inverse, si un objet non vivant n'aurait pas par hasard une âme », doute que nous pouvons éprouver notamment face à « des personnages de cire, des poupées artificielles et des automates » ou robots androïdes, ou, à l'inverse, en contact avec des personnes présentant des crises épileptiques ou des manifestations de folie (Jentsch, cité in : Freud, 1919 : 53).

Vers un concept transdisciplinaire

Ce premier « cas privilégié » de l'*Unheimlich* déjà analysé avant Sigmund Freud par Ernst Jentsch a également servi de base au roboticien japonais Masahiro Mori (1970) et à sa théorie

de la « Vallée de l'étrange » ou « Vallée dérangement » (en anglais *The Uncanny Valley*). Selon cette théorie largement connue des spécialistes des médias, le sentiment de familiarité serait le plus faible (donc l'*Unheimlich* le plus fort) lorsque la ressemblance à l'humain d'un robot (ou d'un autre « double » de l'humain) touche au point précis où s'installe une incertitude ou ambiguïté. Ce n'est donc pas le robot androïde le plus réaliste possible qui serait le plus effrayant, car, dans ce cas, nous ne saurions tout simplement pas que nous sommes face à un robot et non à un être vivant. Avec l'exposition *The Uncanny* (1993, 2004), l'artiste-commissaire Mike Kelley parvient à mettre en scène de nombreux exemples issus des arts plastiques et de la culture populaire qui témoignent de cet *Unheimlich* spécifique né de la confusion entre l'être vivant et son double artificiel, qui intéresse également Masahiro Mori.

D'autres situations évoquant *das Unheimliche* seraient, selon Sigmund Freud (1919 : 99), ce qui se rattache à la mort, aux cadavres et au retour des morts, aux esprits et aux fantômes, « le motif du double dans toutes ses gradations et spécifications » – y compris la télépathie et l'identification à une autre personne – ainsi que « le retour permanent du même, [...] la répétition des mêmes traits de visages, caractères, destins, actes criminels, voire des noms à travers plusieurs générations successives » (*ibid.* : 77), la « toute-puissance des pensées » – par exemple sous forme de l'accomplissement immédiat de chaque souhait ou de pressentiments – ainsi que d'autres formes de superstition, en résumé ce qui touche « à ces restes d'activité psychique animiste » (*ibid.* : 95-97). Dans le contexte des études sur les publics, une dernière situation évoquée par le psychanalyste semble spécifiquement pertinente : l'effacement de la frontière entre réalité et fiction, comme nous la rencontrons dans de nombreux films d'épouvante et d'autres productions artistiques.

Bien que le texte de Sigmund Freud donne de nombreuses pistes pour appliquer sa théorie de l'inquiétante étrangeté à toute sorte d'œuvres artistiques et leur [réception](#), il s'appuie lui-même avant tout sur des exemples littéraires, notamment sur le conte fantastique d'Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann *L'Homme au sable*, plus récemment traduit par *Le Marchand de sable* (Freud, 2011). Les nombreux phénomènes étranges dans ce texte lui permettent d'élucider le lien crucial entre angoisse enfantine refoulée (en l'occurrence, l'angoisse de la castration, qui, dans le conte hoffmannien prend la forme de l'angoisse oculaire, peur de perdre ses yeux) et l'effrayant si spécifique qui agit dans *das Unheimliche*.

Approches contemporaines

L'*Unheimlich* est ce qui est à la fois étrange et familier. Double et ambigu, il s'avère être un phénomène de l'« entre-deux », entre l'inconscient et le conscient, l'intime et le monde sensible, (ou encore l'extime ; voir Dolar, 1991), entre le présent et l'absent. Mentionné par Sigmund Freud comme l'un des phénomènes évoquant aisément un sentiment *unheimlich*, le « double » devient donc également un élément structural. Dans *das Unheimliche*, la forme et le fond relèvent du double.

À partir des années 1960, lors de la redécouverte de l'essai freudien, cet aspect double a été mis en avant, notamment dans le contexte francophone, par Jacques Derrida et Jacques Lacan (2004). Pour ce dernier, il est à rapprocher de l'« objet a », objet paradoxal de l'angoisse et

intimement lié au désir. Pour le premier, « philosophe *unheimlich* » selon Sarah Kofman (1973), l'entre-deux de l'*Unheimlich* renvoie à l'« indécidabilité » entre le dedans et le dehors (voir sa conception de l'hymen), le symbole et le symbolisé, l'imagination et la réalité, en lien avec ses considérations sur « le *double sens* du mot » (Derrida, 1972). D'autres penseurs (Vidler, 1992 ; Lehmann, 1998) l'ont d'ailleurs rapproché de la notion esthétique du « sublime ». Bien qu'il tende à échapper à toute conceptualisation univoque (Anneleen Masschelein – 2011 – le qualifie même de « *unconcept* »), ainsi qu'à toute évocation intentionnelle et programmée, il s'avère que l'*Unheimlich* se produit le plus aisément dans la rencontre d'œuvres artistiques qu'elles soient issues des arts plastiques, des arts du spectacle, de la littérature ou d'autres formes d'expression. Par conséquent, c'est dans ces domaines que le concept transdisciplinaire d'*Unheimlich* attire la plus grande attention des chercheurs.

Das Unheimliche en art

Le sentiment *unheimlich* s'installe, lorsqu'une œuvre d'art révèle une part méconnue de nous-même ou un aspect étrangement familier du monde qui nous entoure. Bien que Sigmund Freud (1919 : 31) souligne, dès les premières pages de son texte, que « la réceptivité à cette qualité de sentiment se rencontre à des degrés très différents chez des personnes différentes », force est de constater que l'effroi *unheimlich* peut également être un sentiment partagé, notamment pour un public de cinéma, par exemple face à un film de David Lynch. Dans ce cas, l'effroi se mêle à une jouissance esthétique ([émotion esthétique](#)) qui accompagne également la découverte de productions artistiques modernes et contemporaines, lesquelles ont la particularité de se détacher de la fonction primaire de l'art qu'est la représentation pour nous mettre en lien avec ce qui s'avère proprement irréprésentable, y compris mentalement, comme notre propre mort (Müller, 2016). De nombreuses [expositions](#) traitant de *das Unheimliche* – l'exposition-phare déjà mentionnée auparavant de Mike Kelley, *The Uncanny*, de 1993 à Arnhem (2004 pour une version actualisée à Liverpool et Vienne), puis, en France, la partie « Inquiétante étrangeté » de *Big Bang. Destruction et création dans l'art du 20^e siècle*, premier accrochage thématique de la collection permanente du Centre Pompidou Paris en 2005-2006, et, en 2016-2017, *Unheimlich : Innenräume von Edvard Munch bis Max Beckmann* au Kunstmuseum Bonn – témoignent, elles aussi, de l'omniprésence de cet étrange familier qui est avant tout une expérience vécue du [spectateur \(d'art\)](#) ou, autrement dit, d'un public prêt à « éveiller en lui la possibilité [de l'émergence] de ce sentiment » (Freud, 1919 : 31).

Bibliographie

Adolphs V., dir., 2016, *Unheimlich. Innenräume von Edvard Munch bis Max Beckmann. The Uncanny Home. Interiors from Edvard Munch to Max Beckmann*, catalogue d'expositoin (Bonn, Kunstmuseum, 20 oct. 2016-29 janv. 2017), Bonn, Kunstmuseum Bonn, München, Hirmer Verlag.

- Derrida J., 1970, « La Double séance », pp. 215-348, in : Derrida J., *La Dissémination*, Paris, Éd. Le Seuil, 1972.
- Dolar M., 1991, « I Shall Be with You on Your Wedding-Night. Lacan and the Uncanny », *October*, 58, pp. 5-23.
- Grenier C., dir., 2005, *Big Bang. Destruction et création dans l'art du 20^e siècle*, catalogue d'exposition (Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Centre de création industrielle, 15 juin 2005-22 fév. 2006), Paris, Centre Pompidou.
- Freud S., 1919, « L'inquiétante étrangeté », in : Freud S., *L'Inquiétante étrangeté et autres textes. Das Unheimliche und andere Texte*, trad. de l'allemand par F. Cambon, Paris, Gallimard, 2001.
- Freud S., 2011, *L'Inquiétant familial suivi du Marchand de sable d'E. T. A. Hoffmann*, trad. de l'allemand par O. Mannoni, Paris, Payot & Rivages, 2011.
- Kelley M., dir., 2004, *The Uncanny*, catalogue d'exposition (Liverpool, Tate Liverpool, 20 fév.-3 mai 2004), Cologne, Verlag Walther König.
- Kofman S., 1973, « Un philosophe *unheimlich* », pp. 107-128, in : Finas L., Kofman S., Laporte R., Rey J.-M., *Écart. Quatre essais à propos de Jacques Derrida*, Paris, Fayard.
- Lacan J., 2004, *Le Séminaire, livre X, L'Angoisse (1962-1963)*, Paris, Éd. Le Seuil.
- Lehmann H.-T., 1989, « Das Erhabene ist das Unheimliche. Zur Theorie einer Kunst des Ereignisses » [Le sublime est l'*Unheimlich*. À propos d'une théorie d'un art de l'évènement], *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, 43, pp. 751-764.
- Masschelein A., 2011, *The Unconcept. The Freudien uncanny in late-twentieth-century theory*, Albany, Suny Press.
- Mori M., 1970, « *The Uncanny Valley* », trad. du japonais par K. F. MacDorman et T. Minato, *Energy*, 7 (4), pp. 33-35.
- Müller S., 2012, « L'*Unheimlich* à l'œuvre : passages de l'intime au public et du familier à l'étrange dans l'art contemporain », pp. 111-120, in : Chiron É., Lelièvre A., dirs, *L'Intime, le privé, le public dans l'art contemporain*, Paris, Publications de la Sorbonne.
- Müller S., 2016, *L'Inquiétante étrangeté à l'œuvre. Das Unheimliche et l'art contemporain*, Paris, Publications de la Sorbonne.
- Pontalis J.-B., 2001, « Préface », pp. 7-20, in : Freud S., *L'Inquiétante étrangeté et autres textes. Das Unheimliche und andere Texte*, trad. de l'allemand par F. Cambon, Paris, Gallimard.
- Vidler A., 1992, *The Architectural Uncanny. Essays in the modern unhomely*, Cambridge, MIT Press.