

## Das Unheimliche

Grupo de Trabalho

Lucia Serrano Pereira

*Le thème de la création donne toujours un vertige<sup>1</sup>*

Notre groupe de travail est un groupe qui s'est organisé il y a quelques mois autour d'une réflexion sur la clinique de la psychanalyse et de questions issues du champ des arts – littérature, arts plastiques, cinéma. À travers des rencontres et des échanges de textes et de courriers électroniques, nous avons ainsi pu mettre en place un travail précieux d'interlocution.

La pierre angulaire de notre travail est bien évidemment le texte *L'inquiétante étrangeté (Das Unheimliche)* de 1919, dans lequel Freud nous présente l'expérience de la relation singulière entre ce qui est étrange et peut aller jusqu'à l'apparition de la fantasmagorie, de l'angoisse et de l'horreur et le familier, le *heim*, ainsi que tout ce qui s'articule dans la tension et le déplacement entre ces deux termes.

Je souhaite mettre l'accent sur l'un des nombreux versants possibles de ces questions qui se posent à nous : le thème de la création ; l'acte créatif et le rapprochement du vertige, une question sur laquelle je travaille et qui concerne un rapprochement du bord du trou du réel. Là où l'artiste trace quelque chose sur les bords – une formulation de Lacan à propos de l'acte de création dans la sublimation –, il ne recouvre pas mais accentue, contourne le trou du réel. C'est aussi un des lieux où l'expérience de l'*Unheimliche* peut être interrogée en fonction de ses rapports à la menace de vertige – en voulant examiner de plus près ce bord, nous courons le risque d'être happés, engloutis dans le tourbillon comme un pur objet, ou encore d'être en face d'une sorte d'« appel » qui menace parfois de nous faire devenir l'automate de l'Autre (ce qui rappelle les figures emblématiques de la littérature du fantastique).

---

<sup>1</sup> Extrait de *Los bordes del fantástico dialogo con Maria Negroni*.

Deux points en particulier sont ici abordés :

1. L'*Unheimliche* et l'objet qui nous interpelle dans son intensité.
2. La littérature fantastique en tant que fiction du fantasme.

### **L'*Unheimliche* et l'objet qui nous interpelle dans son intensité**

Avant tout, il convient de signaler l'importance du travail du philosophe français Georges Didi-Huberman qui, comme on le sait, se penche sur le texte freudien, sur les problèmes de l'art, de l'esthétique et des lectures contemporaines allant dans ce sens. Une approche très pertinente pour penser sur les questions qui traversent notre clinique.

Dans *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Didi-Huberman souligne un point très spécifique et qui nous intéresse ici : il s'agit de quelque chose relatif à l'intensité de l'œuvre d'art. La force de la présence de l'objet, de sa présentation, s'accompagne d'un certain « délogement », désagencement, décentrement produit par l'œuvre ; c'est une observation sur ses effets, un rapport entre ce même instant et la notion d'*Unheimliche* chez Freud. Un moment fugace où « ce que nous voyons nous regarde ». Didi-Huberman relie aussi dans ce mouvement l'*Unheimliche* à l'image auratique de Benjamin, à savoir le caractère étrange et singulier que renferme l'œuvre d'art. Des notions certes complexes et qui demanderaient davantage de temps, mais que nous allons tenter de reprendre en quelques traits :

Pour aller droit au but, qu'est-ce qui est en jeu dans cette intensité, dans cette image auratique quand nous sommes devant ces œuvres dont nous ressentons l'impact d'une manière à la fois intangible et indicible... ? À travers la lecture de Freud et Benjamin, Didi-Huberman indique d'un seul coup : à ce moment-là, on est devant « une chose à voir qui, si proche soit-elle, se replie dans la haute solitude de sa forme, et qui donc, par cette simple phénoménologie du retrait, nous tient à distance, nous

tient en respect devant elle. C'est alors qu'elle nous regarde, c'est alors que nous restons au seuil de deux motions contradictoires : entre voir et perdre »<sup>2</sup>.

Dans ses textes qui étudient la question de l'« aura », Benjamin parle de la présence unique de l'objet d'art qui transporte ses qualités mais aussi son histoire, tous les lieux auxquels elle a appartenu, etc. En somme, la configuration de l'« unique apparition d'un lointain, si proche soit-il »<sup>3</sup>. Il aborde ce thème à la lumière des temps nouveaux, c'est-à-dire la reproductibilité technique des objets, mais ce n'est pas là notre propos. Ce qui nous intéresse ici, c'est sa définition de l'aura en tant que « trame singulière d'espace et de temps » et qui, dans son intensité, fonctionne à un moment comme une « apparition » (espace) de quelque chose de lointain (ce à quoi s'ajoute également la temporalité). Comme dans le jeu *heimlich/unheimlich*, le *heim*, le familier, ce qui est connu depuis longtemps, familier depuis longtemps.

Le terme de l'apparition de cette étrange intensité accentue le renversement du jeu : dans l'*Unheimliche* s'opère le pouvoir du regardé sur celui qui regarde, la domination est transférée de l'autre côté, vers le partenaire (insidieusement, observe Freud). Et l'objet qui s'offrait au départ à nous et à notre regard peut très fugacement, l'espace de quelques secondes, nous couper le souffle ; pendant un instant il nous « tue », nous rend objet de son regard, aspire notre vie.

Nous entrons là sur le territoire du deuxième point :

### **La littérature fantastique en tant que fiction du fantasme**

Les récits de la littérature dite fantastique présentent ce tour au centre de leurs expériences de plusieurs manières, et notamment à travers la figure du double. Les doubles possèdent cette intensité étrange, et à chaque fois que le personnage cherche à éliminer ou tue celui qui fonctionne comme son double, c'est lui-même qu'il finit par conduire à la ruine et à la mort. D'après Freud, dans l'histoire la figuration du double indique à la base de l'étrange les figures érigées par les Égyptiens sur les tombes pour

---

<sup>2</sup> p. 226.

<sup>3</sup> p. 147.

rendre l'homme éternel, un moyen d'éviter la mort et de rendre le moi éternel ; néanmoins, elles finissent justement par produire un effet de fantasmagorie, elles terrorisent au lieu de protéger. Le double qui se met à dominer. On peut également penser aux actions du quotidien : lorsqu'elles sont doublées et redoublées, elles peuvent créer de véritables circuits de répétition, et cette répétition devient à un moment une force dominante qui commande démoniaquement. C'est le surnaturel déplacé, ce qui pourrait sembler avoir été causé par le surnaturel alors qu'il s'agit en fait d'un effet du caractère démoniaque de la répétition.

Dans *Introduction à la littérature fantastique*, Todorov écrit quelque chose de génial : en tant que genre littéraire, le fantastique « mène donc une vie pleine de dangers, et peut s'évanouir à tout instant »<sup>4</sup>. Pourquoi ? Parce que le fantastique proprement dit c'est ce qui dure seulement « le temps d'une hésitation » du lecteur comme du personnage, dans la mesure où ils doivent décider si ce qu'ils témoignent suit l'ordre de la « réalité » – dans ce cas ils la préservent et on passe au genre de l'étrange (ce qui serait le surnaturel déchiffré) – ou s'il y a de nouvelles lois – et on entre alors dans le genre du merveilleux, des fées, etc. Très souvent, les situations du début du conte fantastique commencent comme s'il s'agissait d'un jeu. Elles sont ludiques, la scène se dédouble, elle possède son temps. C'est lorsque l'on perd l'enveloppe de la dimension signifiante, sa protection métaphorique, que les choses se compliquent. Le moment de l'*Unheimliche*, quand ce qui est familier passe sur le terrain de l'inquiétante étrangeté, est celui où la scène, le fantasme peut-on dire, cesse d'être jeu, perd ce caractère ludique qui permet au sujet de rester en scène. Nous rejoignons ici les considérations de Lacan sur le rapport entre le double et l'objet *a* sur la scène du fantasme. Dans l'*Unheimliche*, la terreur de l'apparition est qu'elle nous jette du côté de l'objet qui est en face de l'appel de l'Autre. Un appel qui nous destitue. Il suffit d'observer le regard intense, muet de Dracula pour se conduire comme un automate et l'inviter à entrer. La littérature fantastique est celle qui joue le plus avec ce moment où la scène fantasmatique se dégage du « comme si » écrit Diana Rabinovich<sup>5</sup> dans son travail sur le double réel, le fantasme et le désir de l'Autre. Dans ce bref exposé, j'ai tenté de

---

<sup>4</sup> TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Ed. Perspectivas, p. 48.

<sup>5</sup> RABINOVICH, Diana. *La angustia y el deseo del Otro*. Buenos Aires, Éd. Manantial, 1993, p. 94.

montrer quelque chose de cet instant, que ce soit dans l'expérience du sujet avec la dimension fantasmatique ou lorsque l'acte créatif transporte avec lui quelque chose du bord du réel comme effet dans cette intensité étrange où l'objet (qui nous concerne) nous regarde.

Didi-Huberman met en avant le lieu paradoxal de l'esthétique souligné par Freud dans l'*Unheimliche* : « C'est le lieu de ce qui 'suscite l'angoisse en général' ; c'est le lieu où ce que nous voyons fait signe au-delà du principe de plaisir ; c'est le lieu où voir, c'est perdre, et où l'objet de la perte sans recours nous regarde. C'est le lieu de l'inquiétante étrangeté, (Das Unheimliche) »<sup>6</sup>. Pour conclure, voici quelques images de l'œuvre de Mark Roth qui ont produit en moi cet effet incroyable de l'intensité à l'occasion d'une exposition présentée au Musée Guggenheim de New York à la fin des années 1970. L'œuvre s'ajoute à l'espace du musée lui-même, dont la forme a cette propriété de spirale du tourbillon, du gouffre.

---

<sup>6</sup> p. 227.