

**PROFIL  
PHILOSOPHIE**

---

# **L'INQUIÉTANTE ÉTRANGÉTÉ FREUD**

---

- ♦ LE THÈME DU DOUBLE
  - ♦ ŒDIPE, NARCISSE, ULYSSE
  - ♦ PSYCHANALYSE ET LITTÉRATURE
- 

**722**

**FRANÇOIS STIRN**

**HATIER**



**Sigmund Freud**

# **L'inquiétante étrangeté**

Traduction de Marie Bonaparte et E. Marty

Introduction et commentaires par François Stirn



PhiloSophie, © janvier 2019

# Remarques préliminaires : Le titre

Le titre allemand, *das Unheimliche*, est un adjectif subs-tantivé, formé à partir de deux termes : le préfixe *Un*, exprimant la privation, et l'adjectif *heimlich* (familier), tiré de la racine *heim* que l'on retrouve dans de nombreux mots (*daheim* : à la maison, équivalent de l'anglais *at home* ; *verheimlichen* : passer sous silence ; *die Heimat* : le pays natal, la terre-mère, etc.).

La traduction, *L'inquiétante étrangeté*, proposée d'abord par Marie Bonaparte, reprise en 1985 par Bertrand Féron (éd. Gallimard), a toujours suscité de nombreuses réserves. Les traducteurs eux-mêmes admettent qu'elle « présente plusieurs défauts » (B. Féron) ; mais ils plaident non-coupables : le terme est « en réalité intraduisible en français » (Marie Bonaparte).

Quels sont ces défauts ? D'abord le titre français ne rend compte ni de la familiarité, signifiée par *heimlich*, ni de la négation, marquée par *Un*, indice selon Freud, « du refoulement » (IE<sup>1</sup>, p. 69). Ensuite, il est plus une interprétation qu'une traduction. Enfin, il est, en quelque sorte, redondance, répétition, chacun des termes évoquant le même sentiment d'angoisse.

Aussi, d'autres traductions ont-elles été proposées : le non-familier, « l'étrange familier » (François Roustang), « l'inquiétante familiarité » (Dadoun). Nous suggérerions volontiers : les démons familiers.

Mais le terme n'est-il pas, comme l'avait compris Marie Bonaparte, sans équivalent en français ? Freud, lui-même, ayant consulté de nombreux dictionnaires, constatait que « dans beaucoup de langues, un mot désignant cette nuance particulière de l'effrayant fait défaut » (IE, p. 39). Remarquons ainsi qu'un récit d'Hoffmann, *Der unheimliche Gast* a été intitulé en français soit *Le spectre fiancé* soit *Ce sinistre visiteur*. Chaque langue est une certaine manière, caractéristique d'une culture, de « découper » le réel. Faut-il, pour autant, soupçonner, comme Hélène Cixous, dans le titre français, une « façon de défense », voire de refoulement d'un « type d'effroi » trop

menaçant, et l'associer à « la pensée française », éprise, depuis au moins Descartes, d'une conscience transparente à elle-même, et alors, toujours quelque peu réfractaire au genre fantastique, et au romantisme allemand ?

Finalement nous conservons la traduction ancienne, d'une part parce qu'elle est consacrée par l'usage, d'autre part parce qu'elle n'est pas sans une certaine beauté insolite, enfin parce que son impropriété même évoque la difficulté de toute psychanalyse à passer d'une langue à une autre, des libres propos tenus sur le divan, au discours, si proche et si lointain, si familier et si étrange, de l'Inconscient.

# Avant-propos

L'inquiétante étrangeté est une angoisse très particulière : c'est la frayeur qui « se rattache aux choses connues depuis longtemps et de tout temps familières ». Le problème en apparence limité auquel s'attache Freud est le suivant : pourquoi le quotidien devient-il soudain si insolite ?

Pourtant, beaucoup de commentateurs aujourd'hui tiennent à accorder à cet article, exhumé de tiroirs, réécrit en 1919, une importance équivalente à celle des grands ouvrages du fondateur de la psychanalyse. Un tel engouement est-il justifié ?

D'une certaine façon, notre courte étude essaiera de répondre à cette question. Risquons quelques remarques préalables :

## **1. Le texte porte sur « l'objet même de la psychanalyse » :**

« ce qui n'appartient pas à la maison et pourtant y demeure »<sup>2</sup>. En effet, une des hypothèses centrales de la théorie freudienne est la suivante : l'adulte ne se défait jamais tout à fait de l'enfant qu'il fut, et revit, sous des formes déguisées, ses premiers émois, désormais enfouis dans l'Inconscient, et néanmoins vivaces. Les lieux fréquentés, les personnes côtoyées évoquent toujours, de quelque manière, les divinités tutélaires (parents) et les espaces sacrés (maison familiale) du prétendu « vert paradis ». Vivre, c'est aussi revivre ce qui fut : voilà pourquoi les réalités les plus nouvelles peuvent procurer une impression de familiarité curieusement angoissante.

## **2. Le texte ouvre une réflexion sur la nature de la littérature.**

Les récits fantastiques produisent le sentiment de l'inquiétante étrangeté. Ou bien les êtres les plus terrifiants (l'arracheur d'yeux

d'Hoffmann) réveillent des peurs très communes (la crainte de perdre la vue) ; ou bien des situations banales se chargent peu à peu d'intense anxiété. Maupassant fut un maître en la matière : une scène d'intérieur, une soirée entre amis, une partie de chasse, et pourtant déjà l'auteur la décrit comme s'il s'en sentait exclu. « Le feu brûlait dans la cheminée ; le gros chien ronflait sous la clarté de la lampe, l'horloge battait comme un cœur ses coups réguliers dans la gaine de bois sonore » (*L'Auberge*). Cette intimité elle-même semble avoir quelque chose de mystérieux pour le narrateur qui l'observe de l'extérieur, éternel intrus. Il ne peut s'intégrer à la chaude demeure, à la fois familière et étrange.

On dira que le fantastique n'est qu'un « genre » parmi d'autres. Certes, mais toute œuvre de fiction (littéraire, artistique) ne rend-elle pas la banalité étonnante ? Pensons à l'effet produit par des coupures de journaux ou des pièces de machines dans les collages et montages surréalistes.

### **3. Le texte offre des clefs pour comprendre la « modernité ».**

Ce qui se répète caractérise la vie quotidienne. Mais les temps modernes ont fait vaciller les points de repère traditionnels et les oppositions autrefois tranchées se brouillent : entre le masculin et le féminin, le sérieux et le frivole, le désir et la marchandise, l'ennui et le rêve, le cocasse et le tragique.

« On ne s'y retrouve plus » dit l'homme de la rue qui, par ailleurs, se plaint des rengaines interminables de son existence (métro-boulot-dodo, ou excitation-dépression-excitation). L'insolite et l'habituel, voire le machinal, s'y confondent.

# Questions de méthode :

## Commentaire de la première partie, pp. 43-46

Freud commence par déterminer le domaine de son enquête, préciser les difficultés de celle-ci, indiquer la démarche à suivre pour les affronter.

### A. Une recherche esthétique

Le terme d'Esthétique, tiré au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle par Baumgarten, d'un mot grec, *aisthêsis*, qui signifie sensation, désigne soit une science du Beau, soit une science des impressions produites par celui-ci. C'est dans ce deuxième sens que le prend Freud : la psychanalyse, en effet, « étudie les conditions dans lesquelles on ressent le beau, mais elle n'a pu apporter aucun éclaircissement sur la nature et l'origine de la beauté<sup>3</sup> ».

Les émotions suscitées par l'œuvre de fiction : tel est le domaine de l'Esthétique psychanalytique. Freud les pose d'emblée comme des mouvements affectifs « inhibés quant au but » (*IE*, p. 36). Il avait d'abord utilisé ce qualificatif à propos des sentiments de tendresse, d'amitié, de solidarité : ceux-ci seraient provoqués par les pulsions sexuelles trouvant une « satisfaction dans des activités ou des relations qui peuvent être considérées comme des approximations plus ou moins lointaines du but premier »<sup>4</sup>. L'inhibition quant au but était apparue ensuite comme un commencement de cette sublimation que, depuis son essai de 1910 sur Léonard de Vinci<sup>5</sup>, Freud avait placé au cœur de la création et de la contemplation artistiques : la sublimation est la substitution, au but naturel et à l'objet du désir, d'une fin que la Culture pose comme élevée, digne d'être poursuivie et d'un moyen permettant d'atteindre cette fin. La sublimation favorise la socialisation des penchants spontanés : mieux vaut, aux yeux du

groupe, être chirurgien que Jack l'Éventreur, curieux intellectuellement que voyeur, poète qu'obsédé de jouissances sensuelles.

Mais les « affects », ainsi inhibés, puis sublimés, sont, en quelque sorte « affaiblis », « assourdis » : première difficulté de leur étude.

## **B. Une investigation difficile**

Freud semble prendre plaisir à mentionner tous les obstacles rencontrés dans sa recherche.

D'abord, l'*Unheimliche* est, dans le langage courant un terme imprécis : effroi, peur ou angoisse ? Ou encore proche parent des trois et pourtant différent ? Il faudra tenter de préciser ce qui reste pour le moment dans le vague (cf. ci-dessous, p. 26). Mais le pourra-t-on ?

Ensuite, de telles expériences seraient rares et lointaines chez « l'auteur de l'essai » : depuis longtemps il n'aurait rien éprouvé de tel. L'œuvre de fiction sera alors un peu l'équivalent de la construction expérimentale : elle produira artificiellement ce qui ne se rencontre jamais à l'état pur dans la vie réelle ; elle aidera à comprendre la vie, à l'inverse de ce qui se passe dans les psycho-biographies.

Enfin, les diverses sciences auraient négligé le sujet :

**1. La psychologie médicale** n'a laissé sur le bureau de Freud qu'un ouvrage, datant de 1906, celui de Jentsch, « l'époque », entendons la guerre, ayant gêné la documentation. Nous reparlerons plus loin de ce livre (pp. 11 et 17).

**2. L'Esthétique officielle** s'occuperait « plus volontiers des sentiments positifs, beaux, sublimes ».

Pourtant, au début du siècle, les tableaux de Gustav Klimt, destinés à décorer l'Université, avaient suscité des discussions passionnées. Les professeurs s'étaient montré scandalisés : Klimt avait osé représenter la Justice en faisant voir, dans un enfer moite et sous-marin, un homme supplicié (et castré ?), les têtes sans corps des juges flottant à l'arrière-plan, desséchées, dans un tableau intitulé *La Jurisprudence*. Un enseignant, Franz Wikhof, s'était risqué, pour défendre le peintre,



à prononcer un éloge de la laideur.

La remarque de Freud sur le peu d'empressement de l'Esthétique à traiter des affects « repoussants ou pénibles » (*IE*, p. 37) vise surtout les conceptions de l'art bien-pensantes.

**3. La psychanalyse** ne se pencherait que rarement sur l'art et la littérature. La succincte biographie (cf. p. 80) montre que ce n'était pas vrai pour Freud lui-même en 1919. N'avait-il pas, dès 1906, dans sa remarquable étude sur *La Gradiva* de Jensen, entrepris de préciser les liens du rêve, de la poésie, de la névrose<sup>6</sup> ? Ses disciples (Rank, Reik, Abraham, etc.) s'intéressaient particulièrement aux mythes collectifs, aux légendes, aux contes. La psychanalyse du récit a de beaux jours devant elle. La notation du début « Le psychanalyste ne se sent que rarement appelé à faire des recherches d'esthétique » (p. 36) semble, plutôt qu'une constatation, une invite à continuer ce qui a déjà été largement entrepris.

## C. Une enquête méthodique

Peu étudiée, rarement éprouvée, mal définie, cette notion d'inquiétante étrangeté doit être abordée avec méthode. Freud, qui aime les sujets laissés de côté par la Science, et se rêve ainsi comme un « conquistador », un « explorateur » doté de l'audace et de la témérité qui caractérisent ce genre d'hommes, compense toujours cette témérité par un strict « conservatisme épistémologique ».

« Notre enquête a été, en réalité, menée sur une série de cas particuliers » (*IE*, p. 38). En bon positiviste, Freud commence par « une description des phénomènes » (deuxième partie) qui sont « ensuite rassemblés, ordonnés, et insérés dans des relations » (troisième partie, cf. ci-dessous p. 25 sqq)

Mais les faits ne parlent pas tout seuls, et il faut sans cesse les éclairer par les idées abstraites tirées des théories déjà établies : le va-et-vient des exemples aux concepts, des concepts aux exemples est caractéristique de la seconde partie.

On peut voir, de surcroît, que Freud tient à être fidèle au grand

principe de Mach, « diffuseur » de la doctrine d'Auguste Comte à Vienne : l'économie de pensée (une science ne doit employer que les concepts nécessaires pour les besoins d'une interprétation des données de l'expérience). C'est ainsi que, toujours dans la deuxième partie, un concept dominant est invoqué pour chaque « cas » : pour le récit d'Hoffmann, la notion de complexe de castration ; pour le thème du double, celle de narcissisme ; pour le retour des mêmes événements, la notion d'automatisme de répétition ; pour l'impression de « toute-puissance des pensées », celle d'animisme primitif.

Ces concepts n'étant pas encore rattachés les uns aux autres (il faudra attendre la troisième partie), et les exemples étant tirés soit du « vécu » soit de la fiction, la deuxième partie donne l'impression d'une énumération quelque peu baroque, livrant une théorie en miettes.

Trois remarques pour finir : d'abord, l'interprétation théorique de Freud est si inventive qu'elle semble s'imposer aux données et les transformer pour s'appliquer à tout prix (exemple : la lecture très « mutilante » de *L'Homme au sable*). Ensuite, une notion, celle de pulsion de mort, notion capitale même si le terme n'est pas employé, paraît relever, en partie au moins, de la pure spéculation. Enfin, l'objet à traiter est si paradoxal qu'il défie toute approche scientifique : le plus familier semble le plus inquiétant tandis que le proche paraît effrayant.

# Enquête lexicologique : Commentaire de la première partie, pp. 46-54

La nouveauté, source de plaisir (découverte, dépaysement, etc.) peut aussi devenir étrangement inquiétante « incertitude intellectuelle », selon Jentsch, *IE*, p. 46). Les dictionnaires permettront-ils de dissiper ce paradoxe ultime ?

Freud en recopie, avec une bizarre délectation, des pages entières. Et il arrive à cette constatation surprenante : le terme *heimlich* a un double sens, ou un double réseau de significations, ce qui lui vaut d'être employé parfois à la place de son contraire. D'une part, il désigne ce qui est rassurant, familier (de la maison, du foyer : *sweet home*). D'autre part, il indique ce qui est secret, clandestin, furtif, dangereux, *unheimlich*. N'est-il pas étonnant que le dictionnaire, qui reflète l'unité, et donc la cohérence d'une culture, soit porteur de tels illogismes ?

Ceux-ci seraient monnaie courante dans les langues primitives, comme Freud avait cru l'établir dans un article de 1910, en s'inspirant des travaux – très contestés par la linguistique actuelle – du philologue K. Abel : *Du sens opposé dans les mots primitifs*<sup>7</sup>. Les « plus anciennes langues connues » ne sépareraient pas bien les contraires, n'auraient qu'un mot pour dire fort et faible, près et loin, ordonner et obéir, etc. Elles seraient, ainsi, homologues au rêve : car celui-ci « excelle à réunir les contraires et à les représenter en un seul objet »<sup>8</sup>.

Les langues antiques, le discours onirique, le message poétique manifesterait, par cela, une propriété essentielle de l'Inconscient : dans celui-ci « les choses opposées se supportent sans se contrarier »<sup>9</sup>. Car « les règles de la pensée logique ne jouent pas à l'intérieur de l'Inconscient, et l'on peut appeler ce dernier le royaume de

l'illogisme »<sup>10</sup> .

Mais les codes des langues modernes ne permettent-ils pas de surmonter cette « primitivité » ? Non, ou du moins seulement en partie. De même que nous pouvons toujours régresser à des comportements où se lisent les penchants sadiques et égoïstes de l'enfant, de même nos systèmes de signes portent la trace de nos premières aspirations ambivalentes (l'ambivalence est « présence simultanée dans la relation à un même objet, de tendances, d'attitudes et de sentiments opposés »). Tel est le message étrangement inquiétant de la guerre : les états primitifs « restent toujours susceptibles de reproduction et d'évocation » (Freud, *Essais de psychanalyse*, pb Payot, p. 249). Le retour à l'animisme en sera une autre preuve.

D'ailleurs, Freud s'était montré aussi méfiant à l'égard d'un dictionnaire universel des symboles du rêve (même s'il en avait caressé le projet). Il tomberait vite dans la « clé des songes », se contenterait d'équivalences faciles (objet creux=vagin, chapeau pointu = phallus). Il gênerait l'écoute des libres propos. L'inquiétante étrangeté est impossible à définir : trop de connotations, subjectives, pas de dénotation objective. Il faut, d'abord, en faire l'expérience ou produire celle-ci par des fictions. Elle est l'effet qu'engendrent des textes et des rencontres. C'est ainsi que l'envisage la seconde partie.

## Exemples : Commentaire de la deuxième partie, pp. 54-77

Partie complexe, difficile, pour trois raisons : D'abord, elle fait l'aller et retour, du vécu au concept, du concept au vécu, caractéristique de la méthode positiviste de Freud. Ensuite, les exemples sont empruntés soit à des récits littéraires, soit à des anecdotes de la vie de l'auteur. Enfin, le texte a été réécrit à un moment crucial du développement de la pensée freudienne, entre deux « révolutions théoriques » : celle qui, à partir de 1914, mit au centre de la vie psychique l'amour narcissique pour l'image de soi-même<sup>11</sup> et celle qui, à partir de 1919, montra l'influence de la « compulsion de répétition » et crut lire en elle une pulsion de mort<sup>12</sup>. Pour résumer cette évolution, on peut dire que, pour Freud, l'individu humain fut dans un premier temps Œdipe, amoureux d'un de ses parents, et jaloux de l'autre, effrayé par celui-ci (angoisse de castration). Puis, il prit les traits de Narcisse, épris de son propre reflet, désorienté alors par la scission de son Moi, partagé entre la personne réelle et l'image admirée. Finalement il devint Ulysse, menacé et attiré par le retour au pays natal (*heimat*), au foyer, où Pénélope, la fidèle, tisse sans trêve le linceul de son beau-père, dans un geste qui exprime à la fois l'amour et la mort, défait la nuit ce qu'elle a fabriqué le jour de façon étrangement inquiétante, *unheimlich*<sup>13</sup>.

Entendons nous bien : ces trois figures mythologiques, si elles furent successivement invoquées, se condensèrent en un visage unique. De la lettre à son ami Fliess du 15 octobre 1897 à l'ultime *Abrégé de Psychanalyse* (1938), jamais Freud ne cessa d'insister sur le caractère primordial du complexe d'Œdipe. « Narcisse relaie Œdipe sans le détrôner pour autant »<sup>14</sup>. Simplement, la castration menaçait désormais la belle image de soi-même. Et la tendance d'Ulysse à revenir, si on peut y lire l'automatisme de répétition et la pulsion de mort, ne contredisait pas, mais comprenait autrement ce que la doctrine n'avait cessé de mettre en lumière : l'amour est le mal du

pays, c'est-à-dire la nostalgie de la mère, sa douceur première.

Mais, pour tenter de clarifier ce point, plaçons tour à tour sous le signe de ces trois Visages les multiples exemples et les nombreux concepts qui semblent, dans la complexe seconde partie, les fils enlevés successivement à une tapisserie dont le dessin d'ensemble manque.

## A. Œdipe et le « trouble-fête »

### 1. Exemple

Jentsch attribuait l'impression d'inquiétante étrangeté à « l'incertitude intellectuelle » : Olympia, dans *L'Homme au sable* d'Hoffmann (1776-1882), est-elle femme ou poupée ? Freud entreprend alors un long résumé de ce « conte nocturne » (IE, pp. 48-51). Or celui-ci est très éloigné du récit d'Hoffmann qu'il nous faut narrer à nouveau :

#### **Personnages :**

- **Nathanaël.**
- **Père bien-aimé de Nathanaël.**
- **Coppélius** : avocat, invité par le père, terrifiant pour Nathanaël, identifié à l'homme au sable.
- **Coppola** : opticien, Nathanaël croit reconnaître en lui Coppélius.
- **Spalanzani** : savant, professeur de Nathanaël, père ou fabricant d'Olympia.
- **Clara** : fiancée de Nathanaël.
- **Olympia** : fille ou poupée fabriquée par Spalanzani ; objet d'un amour fou de Nathanaël.
- **Lothaire** : frère de Clara, ami de Nathanaël.

#### **Premier moment : lettre de Nathanaël à Lothaire.**

L'étudiant Nathanaël raconte à son ami sa rencontre avec l'opticien Coppola, en qui il a reconnu un personnage capital de son enfance, Coppélius, l'avocat. Les visites nocturnes de Coppélius à son père

avaient mis dans la tête du jeune garçon l'idée que l'avocat était l'Homme au sable. Des récits de sa nourrice lui avaient présenté celui-ci comme un terrible arracheur d'yeux. Depuis, sa simple évocation provoquait chez lui épouvante, délires et crises de démence.

### **Deuxième moment : lettre de Clara à Nathanaël.**

Clara, sœur de Lothaire et fiancée de Nathanaël, écrit à celui-ci pour le convaincre de l'inanité de ses craintes, lui expliquer qu'il a probablement projeté sur un personnage extérieur une angoisse intime.

### **Troisième moment : lettre de Nathanaël à Lothaire.**

Il se dit à peu près convaincu par la sage Clara. Puis il apprend à Lothaire qu'il a aperçu chez son professeur Spalanzani une femme très belle, que, dit-on, Spalanzani tiendrait enfermée et qui serait sa fille.

### **Quatrième moment : intervention de l'auteur du récit.**

L'auteur explique pourquoi il a choisi d'abord la forme du roman épistolaire. Puis il reprend l'histoire dont les épisodes se précipitent : composition de poèmes extravagants par Nathanaël, brouille avec Lothaire, incendie de la maison de l'étudiant, qui s'installe en face de l'appartement de Spalanzani, achète des lunettes à Coppola, s'en sert pour mieux voir la fille du professeur, Olympia, dont il est désormais éperdument amoureux, malgré ses yeux vides, sa rigidité mystérieuse, sa conversation très restreinte (Ah ! Ah, Ah ! et « bonsoir mon cher »).

### **Cinquième moment : la mort d'Olympia.**

Nathanaël, indifférent aux rumeurs de la ville sur son étrange passion, vient faire sa demande en mariage. Il assiste à une scène terrible : Spalanzani et Coppola tentent de s'arracher Olympia. Les yeux de la femme-poupée roulent à terre. Nouvelle crise de démence de l'étudiant.

### **Sixième moment : la crise finale.**

Spalanzani et Coppola se sont enfuis. Nathanaël, soigné par Clara et Lothaire, semble guéri. Mais un jour, au sommet d'une tour, il croit voir un buisson s'avancer. Il cherche à tuer Clara, puis se précipite lui-même dans le vide. On apprend que, quelques années plus tard, Clara

aurait été aperçue, accompagnée de nombreux enfants.

On se rend compte, en lisant notre résumé, très succinct, à quel point celui de Freud a mutilé l'histoire contée par Hoffmann. Freud l'a réduite à un squelette, centré sur la confrontation de Nathanaël et de son père. Par une série d'équations, les personnages masculins ne sont plus que des substituts symboliques : Père = Homme au sable = Coppélius = Coppola = Spalanzani. Comment le Père peut-il revêtir des formes si diverses ? Une note l'explique (*IE*, p. 54) : l'ambivalence des sentiments à son égard provoque une décomposition de son image en des figures menaçantes et un visage rassurant (le professeur). L'opposition de Clara, la sage, la raisonnable, la lucide, et d'Olympia, que l'on ne peut aimer que par folie jusqu'à la mort, est passée sous silence. Olympia est escamotée, de trois façons : elle n'est pour rien dans l'angoisse du lecteur (Jentsch, selon Freud, avait eu le tort de faire de l'incertitude qui lui est liée – est-elle femme ou poupée ? – la source du sentiment d'inquiétante étrangeté) ; elle ne compte pas non plus dans l'histoire : simple « épisode », conté avec « une tournure satirique » (*IE*, p. 48), elle ne relève même pas du genre fantastique ; enfin, elle n'existe pas vraiment, n'est que « la matérialisation de l'attitude féminine de Nathanaël envers son père dans la première enfance » (*IE*, p. 54) ou « un complexe détaché de Nathanaël qui se présente à lui sous l'aspect d'une personne ». Des points de vue narratifs successifs, Freud ne tient non plus aucun compte. Pourtant, ils révèlent, outre leur importance formelle, la difficulté à saisir les événements d'un seul regard. La pluralité des yeux leur correspond : « perçants », et « lançant des étincelles » chez Coppélius-Coppola-Spalanzani, ils semblent incarner la science rationnelle, sa pénétration des secrets, son caractère inquiétant (Coppélius a démêlé des énigmes policières, Coppola fabrique des lunettes, Spalanzani porte le nom d'un biologiste italien du XVIII<sup>e</sup> siècle, spécialiste de la fécondation artificielle) ; « clairs et souriants » chez Clara, ils paraissent dire la Raison, trop rassurante, les « Lumières » ; « vides », « fixes », « morts » chez Olympia, devenus « ardents » grâce à l'amour de Nathanaël, ils expriment peut-être la créativité de l'amour, ou ses risques (folie, mort), ou encore « l'énigme » de la Femme ; armés



d'instruments d'optique, ils s'améliorent et se troublent (affinités de la technique et de la démence ?). De cette thématique complexe, très liée au romantisme, Freud n'a retenu que les yeux de Nathanaël, jamais décrits dans le récit, tout juste bons à être arrachés par ce « trouble-fête » de l'amour, le Père : « la crainte pour les yeux se ramène à la peur de la castration » (*IE*, p. 53)<sup>15</sup>.

## **2. Interprétation théorique**

L'angoisse de castration n'est pas la même chez le garçon ou la fille : lui la redoute « comme réalisation d'une menace paternelle en réponse à des activités sexuelles » ; alors que chez elle « l'absence de pénis est ressentie comme un préjudice subi qu'elle cherche à nier, compenser, ou réparer ». Chez les deux « le complexe de castration est en étroite relation avec le complexe d'Œdipe : désir de la mort de ce rival qu'est le personnage de même sexe et désir sexuel pour le personnage de sexe opposé »<sup>16</sup>. La peur, très familière, de perdre les yeux, en s'aveuglant soi-même comme Œdipe, en étant aveuglé, comme Michel Strogoff, est le substitut symbolique ou la transposition littéraire, de cette crainte d'abord sexuelle.

Crainte qui engendre les fantasmes évoqués plus loin (*IE*, p. 67) : tête coupée, mains détachées, pieds dansant tout seuls, corps enterré vivant. La rêverie du corps en morceaux dit l'horreur de la castration, et aussi l'attrait terrifié pour l'anéantissement (pulsion de mort). Et l'étrangement inquiétant des organes génitaux féminins, évoqué comme en rajout, *in extremis*, tout à fait à la fin de la seconde partie, a la même origine : l'absence de pénis effraie et transforme l'attrait en répulsion<sup>17</sup>.

Freud n'a-t-il pas trop tendance à réduire l'angoisse de castration à la peur d'une mutilation physique (perte du pénis), même si celle-ci s'étend par un enchaînement d'équivalences symboliques (pénis = fèces = argent, etc.) ? Nathanaël n'a-t-il pas avant tout peur de perdre la raison, les « yeux de l'esprit » ? Ce qui fait que « l'incertitude intellectuelle », mise en lumière par Jentsch, n'est, chez le lecteur, que l'expression d'un doute terrible : où commence la folie ? Où finit la

raison ? Les thèmes, minimisés par Freud (Olympia, les yeux multiples, la démence des savants, l'amour insensé) témoignent de la même hésitation. Freud, pour certains commentateurs, n'aurait pas tort d'accorder tant d'importance à l'angoisse de castration, mais de réduire celle-ci à une menace sur l'intégrité corporelle. Si le poème extravagant composé par Nathanaël fait pleurer Clara, est-ce parce qu'elle y lit le génie ou le délire (ou les deux mêlés) ? Est-ce l'angoisse de castration qui poussait Narcisse à s'immobiliser, fasciné, devant son image, jusqu'à la mort ?

## **B. Narcisse et les doubles**<sup>18</sup>

### ***1. Exemple***

Là encore, Freud commence par se référer à une œuvre d'Hoffmann, *Les Élixirs du Diable*. Mais il ne donne même pas un résumé de ce récit « enchevêtré (*IE*, p. 55). Toute l'histoire, publiée en 1814, repose sur la ressemblance entre le moine Médardus et le comte Victorin. Fils, sans le savoir, du même père, ils se ressemblent comme deux jumeaux. Victorin, devenu fou à la suite d'une chute, croit être devenu Médardus, se fait passer pour lui. Il exprime à haute voix les pensées de l'autre, de sorte que Médardus s'imagine que ses réflexions les plus intimes sont, en lui, une voix étrangère. Victorin commettant à sa place des actions répréhensibles, Médardus ne sait plus où est son « vrai » moi ; est-il lui-même ou son double ?

### ***2. Interprétation théorique***

Freud s'appuie sur une étude de son disciple, Otto Rank<sup>19</sup>, parue en 1914. Or, Rank avait fait la constatation d'une surprenante évolution : le double avait d'abord été un « démenti à la puissance de la mort » ; les hommes s'étaient persuadés qu'un être semblable à eux, leur âme, leur ombre, leur reflet, leur survivrait. Mais le double devint vite inquiétant : ce survivant est un présage de mort. Fréquemment, dans la littérature romantique, il menace le Moi, le vampirise, le dépossède de sa volonté. Un exemple admirable est *Le Horla* de Maupassant : le héros a si peur de la créature innommable qui boit dans sa carafe,

tourne les pages de son livre, s'accroupit sur lui la nuit, qu'il tente de la faire brûler en mettant le feu à sa maison barricadée. Dans *Le portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde, le héros a cru pouvoir rester jeune, en ne voyant vieillir que son portrait. Mais le contraste sans cesse croissant entre l'image, de plus en plus marquée par les ans, et son propre visage, inaltérable, finit par provoquer le dégoût du moi, et l'horreur du tableau qu'il brise. La peur du dédoublement est souvent associée à la phobie du miroir.

La lucidité mystérieuse du poète anglais lui a permis de pressentir un lien que la science analytique confirmera : la croyance au double a pris naissance « sur le terrain de l'égoïsme illimité, du narcissisme primaire qui domine l'âme de l'enfant comme celle du primitif » (*IE*, p. 57). (Une question : Freud ne manif este-t-il pas, en écrivant cela, le narcissisme de l'Européen convaincu de la supériorité de sa Civilisation ?)

Le narcissisme est « l'amour porté à l'image de soi-même ». Le narcissisme primaire est « celui de l'enfant qui se prend lui-même comme objet d'amour avant de choisir les objets extérieurs » (Laplanche et Pontalis, *Vocabulaire de la Psychanalyse*, P. U. F., p. 264). Quand le moi est déçu par les êtres extérieurs, il reporte son amour sur le moi : ce « retrait libidinal » est le narcissisme secondaire. Freud avait d'abord repéré le narcissisme dans ; l'homosexualité et l'avait déjà relié au thème du double l'homosexuel se défendrait d'être infidèle à sa mère en choisissant comme objet d'amour ses doubles narcissiques. Mais, en 1914, Freud émit l'hypothèse d'un narcissisme commun à tous les hommes. Celui-ci intervient dans une triple relation : à l'Univers, aux autres, à soi.

• **Relation à l'univers** : il se manifeste comme un stade de l'histoire de l'Humanité et de l'individu, étudié par Frazer (*Le Rameau d'or*), puis, à sa suite, Freud. Ce stade est celui de la magie (l'homme « prend, dit Frazer, les lois de ses pensées pour les lois du monde ») et de l'animisme (« peuplement du monde avec des esprits humains » (*IE*, p. 63). L'Homme croit pouvoir agir sur le monde par la seule puissance de ses souhaits ou de ses formules. Il ignore le « poids du réel », comme l'enfant qui « halluciné » la satisfaction de ses désirs, ou

le mégalomane et ses délires de grandeur. La loi des trois stades qui correspond à la loi des trois états du positivisme<sup>20</sup> définit le progrès : pour l'espèce humaine, passage de la magie à la religion, puis à la science ; pour l'individu, sortie du narcissisme vers le complexe d'Œdipe (relation aux parents et à l'interdit), puis vers l'amour « objectai » de personnes extérieures. Mais peut-on croire encore au Progrès lorsque « les primitives convictions surmontées semblent de nouveau être confirmées » (*IE*, p. 74) ?

• **Relation à soi-même** : l'idéal du moi répond aux exigences de toute-puissance et de perfection du narcissisme. Le moi se rêve grandiose, héroïque, etc. Il chérit moins alors ce qu'il est que ce qu'il aimerait ou imagine être. Le surmoi que Freud définit, sans employer le terme dans l'article (*IE*, p. 57), et dont il construit le concept à la même époque, fut d'abord opposé à l'idéal du moi, car il interdit, plus qu'il n'attire. Puis il l'intégra : « conscience morale », il dérive du désir narcissique d'identification aux parents, de l'intériorisation de leurs interdits et de leurs aspirations : la voix de nos maîtres en nous, et leur regard.

Le moi se sent jugé, épié. Il s'éprouve dédoublé. Le fantasme du double en dérive. Nous projetons sur cet autre imaginaire, qui est pourtant nous-mêmes, la part de nous-mêmes que nous préférons méconnaître : nos désirs insatisfaits, réprimés, honteux (ce qui rend le double tantôt séduisant, tantôt inquiétant). Le même mécanisme de projection (*IE*, p. 58) explique l'animisme primitif (*IE*, p. 63) et la croyance aux revenants (*IE*, p. 64). Un jour, on a l'illusion de percevoir son double : hallucination paranoïaque, ou impression laissée par certaines rencontres ?

• **Relation à autrui** : parfois on prend son reflet dans la glace pour l'entrée d'un autre (*IE*, p. 73). Expérience très différente du stade du miroir, observé par Lacan chez l'enfant de deux ans : celui-ci acquiert le sentiment de l'unité de son corps, et en éprouve de la joie. L'adulte ressent au contraire un malaise : et si les vieilles légendes disaient vrai, qui font du miroir un présage de mort ?

Parfois on assimile les autres à des doubles. Ce fut, d'ailleurs, un

processus fréquent chez Freud : il eut ses bons doubles (W. Fliess), mais aussi ses doubles angoissants (tel Tausk). Voici ce qu'il écrivait à Arthur Schnitzler, dramaturge, qui choquait la bourgeoisie viennoise, en lui montrant ses frustrations sexuelles : « Je pense que je vous ai évité par une sorte de crainte de rencontrer mon double... Votre sensibilité aux vérités de l'Inconscient, de la nature pulsionnelle de l'homme, l'arrêt de vos pensées sur la polarité de l'amour et de la mort, tout cela éveillait en moi un étrange sentiment de familiarité » <sup>21</sup> .

C'est par narcissisme, aussi, que l'analysant adopte, parfois, une « réaction thérapeutique négative », et paraît tenir à ses symptômes, comme accroché à une certaine image de soi-même. Cette résistance à la cure vient peut-être, également, de la tendance à la répétition et à la mort.

## C. Ulysse et la mort

### 1. Exemples

Ceux-ci sont tous tirés d'expériences vécues, mais on peut noter que Freud donne à ses comptes rendus la forme de narrations littéraires, brouillant ainsi la frontière entre les « réalités fictives » et la réalité rencontrée. Ne demandait-il pas, d'ailleurs, aux analysés, de raconter leurs rêves (il n'est pas étonnant, dès lors, qu'on ait pu traiter ceux-ci comme des discours) ?

• **Premier récit** : « Un jour où, par un bel après-midi d'été, je parcourais les rues vides et inconnues d'une petite ville italienne » (*IE*, p. 59 – les biographes nous apprennent qu'il s'agissait de Gênes -). Freud se trouve, donc, dans un quartier où il aperçoit des prostituées, qu'il appelle, par périphrase, des « femmes fardées ». Il cherche à trois reprises à quitter cet endroit, mais chaque fois ses pas l'y ramènent. Sentiment d'inquiétante étrangeté.

Pourquoi éprouve-t-il ce « malaise » (*IE*, p. 59) ? S'agit-il de la peur d'être perdu ou d'une angoisse de la répétition ? N'a-t-il pas honte du désir suscité par les femmes ? Ou la prostitution lui pose-t-elle le problème psychologique et social qu'il souleva parfois : comment

choisir entre l'abstinence, névrosante, et les « lamentables conditions dans lesquelles est vécue la sexualité » ? <sup>22</sup> Ou bien encore les fards ne sont-ils pas ressentis comme des efforts vains pour dissimuler la mort ? Ce qui fait qu'ils séduisaient Baudelaire : « O charme d'un néant follement attifé. »

• **Deuxième récit** : parfois on se heurte, la nuit, « pour la dixième fois au même meuble » en cherchant le commutateur dans une chambre inconnue (*IE*, p. 59). Pour reprendre une distinction établie à propos du mot d'esprit, l'histoire ici contée est aussi « inoffensive » que l'autre était « tendancieuse ». S'agit-il d'une crainte de la répétition ou de la nuit ? Ou d'une peur de recommencer en se fiant au hasard ? Ce qui nous mène à l'exemple suivant.

• **Troisième récit** : il arrive qu'on ait affaire plusieurs fois au même numéro, le 62, dans la même journée (c'est celui de notre chambre d'hôtel, du wagon dans le train, des vêtements au vestiaire, etc.). Une personne superstitieuse serait tentée « d'attribuer un sens mystérieux à ce retour obstiné du même chiffre » (*IE*, p. 60), de ne pas croire qu'il soit dû au seul hasard. Freud se garde bien de révéler qu'il fut lui-même cette personne superstitieuse. Ne s'était-il pas mis en tête qu'il devait mourir à l'âge de soixante-deux ans (c'est-à-dire en 1918 !) Car il avait été frappé, lors d'une visite en Grèce, en 1904, par la fréquence avec laquelle le chiffre 60 lié à 1 ou 2 revenait chaque fois qu'un objet était numéroté. Son *Interprétation des rêves* avait été publié l'année de ses quarante-trois ans. Et son dernier numéro de téléphone était 14362. Otez 43 : il reste 61 ou 62.

## **2. Interprétation théorique**

### **a. L'occultisme**

Les « sciences occultes » font intervenir des forces cachées qui ne sont reconnues ni par la science ni par la religion. En bon rationaliste, Freud les refusait. Dans *Psychopathologie de la vie quotidienne*, il explique la superstition par la projection dans le monde extérieur de craintes et de désirs refoulés. Il ne croyait ni aux prémonitions, ni au retour des esprits.

Mais il était frappé par certaines coïncidences. Et il mettait à part, parmi les phénomènes occultes, la télépathie, compatible selon lui avec la science, fondée sur une relation émotionnelle forte entre deux individus, telle que l'un ressent ce qui touche l'autre.

La tendance à la répétition ne peut-elle entretenir la superstition ?

### ***b. L'automatisme de répétition***

L'homme atteint d'une névrose traumatique, par exemple à la suite d'un bombardement, revit nuit et jour l'expérience terrible qui l'a bouleversé. L'enfant semble reproduire dans ses jeux, sous une forme symbolique, les relations parfois douloureuses avec ses parents. Le névrosé paraît s'attacher à ses symptômes, comme s'il y trouvait un confort : « réaction thérapeutique négative. » De tels « cas » ont amené Freud à formuler l'hypothèse d'un « automatisme de répétition ». Il le définit comme une tendance incoercible à se placer à nouveau dans des situations pénibles. Il en construit le concept dans *Au delà du principe de plaisir*, paru en 1920 (in *Essais de psychanalyse*).

On dira que ce n'était pas une notion nouvelle, que Freud n'avait cessé de montrer des processus de redites du passé : réminiscence des hystériques, régression, retour du refoulé « par lequel des éléments refoulés, n'étant jamais anéantis par le refoulement, tendent à réapparaître et y parviennent de manière déformée sous forme de compromis »<sup>23</sup>. Ainsi les fantasmes évoqués plus haut, exprimant l'angoisse infantile de castration (cf. ci-dessus, p. 17).

Pourquoi, dans ces conditions, affirme-t-il avoir découvert une réalité « démoniaque » ? (*IE*, p. 61). Pour trois raisons :

D'abord l'automatisme de répétition nous pousse à réactualiser des souffrances. Il agit donc « au-delà du principe de plaisir », suivant lequel « l'ensemble de l'activité psychique a pour but d'éviter le déplaisir et de procurer le plaisir »<sup>24</sup>.

Ensuite, il fait soupçonner des forces maléfiques à l'œuvre dans des événements « où nous n'aurions autrement parlé que de hasard » (*IE*, p. 60). Exemple : les retours multiples contés plus haut dans la rue des

« femmes fardées ». Or, à ce propos, Freud n'a jamais varié : « Je crois au hasard extérieur (réel), mais je ne crois pas au hasard intérieur psychique. »<sup>25</sup>

Enfin, répéter c'est rétablir un état antérieur : or l'état antérieur à la vie n'est-il pas la mort ?

### ***c. La pulsion de mort***

Tournée vers soi-même, la pulsion de mort serait tendance à l'auto-destruction. Orientée vers le monde, elle deviendrait inclination à l'agression. « Déception » de la guerre : celle aurait révélé la présence dans la nature humaine de la terrible tendance, l'impuissance du Progrès à l'éradiquer.

Certes, le terme n'est pas employé dans l'article. Mais l'idée, elle-même effrayante, que le but de la vie c'est la mort, n'amenait-elle pas des remaniements théoriques si importants, et angoissants, que Freud préféra recourir à des concepts plus anciens, familiers : retour du refoulé, reviviscence de croyances surmontées ?



# Littérature et réalité : Commentaire de la troisième partie, pp. 77-87

## A. Le problème

La seconde partie de l'article semble réserver le même traitement aux exemples variés, qu'ils soient tirés de la vie réelle ou empruntés aux fictions. D'où un reproche fait depuis longtemps à la psychanalyse : elle méconnaîtrait « la spécificité du phénomène littéraire ».

Une telle objection peut paraître légitime, pour trois raisons : premièrement, **l'analyse de l'auteur** risque de se réduire à une psycho-biographie, où l'écrivain semble assimilé à un malade, l'œuvre à un symptôme, les faits racontés aux informations fournies par des tiers pendant la cure. Mais Freud n'use d'une telle démarche qu'à la fin d'une note, en quelques lignes : il nous révèle les relations difficiles d'Hoffmann avec son père (*IE*, p. 54). Deuxièmement, **l'analyse du personnage**, si elle tient davantage compte du texte lui-même, ne s'occupe pourtant que de son contenu et ignore l'organisation formelle de l'œuvre. On a vu plus haut, en effet, que Freud, s'efforçant de comprendre Nathanaël, ne tient aucun compte de l'architecture de *L'Homme au sable* : roman épistolaire au début, interrompu par les interventions du narrateur, coupées elles-mêmes par les commentaires des habitants, etc. Ces changements de perspective donnent à l'œuvre une allure d'opéra, que Freud réduit à l'histoire linéaire d'une sorte de maladie. Troisièmement, **l'analyse des thèmes** peut dévoiler des réseaux d'images, irradiant à partir d'un « complexe primordial » (Charles Beaudouin)<sup>26</sup>, du « mythe personnel » de l'auteur (Ch. Mauron), d'un élément cosmique (Bachelard), du « roman familial » de l'écrivain (Marthe Robert). Mais elle reste centrée sur ce qui est dit (le double, la castration, etc.) plus que sur la manière de le dire.

Pourtant, la façon dont est posé le problème dans la troisième partie

montre que Freud est très soucieux de comprendre la spécificité du texte et de l'œuvre : « dans la fiction bien des choses ne sont pas étrangement inquiétantes qui le seraient si elles se passaient dans la vie » et, inversement, « dans la fiction, il existe bien des moyens de provoquer des effets d'inquiétante étrangeté qui dans la vie n'existent pas » (*IE*, p. 74). Comment expliquer cette différence ?

## B. Conditions de l'impression vécue

- Premier point : le sentiment d'inquiétante étrangère est rattaché soit à l'angoisse (*IE*, p. 36), soit à l'effroi (*IE*, p. 38). On dirait qu'il brouille les frontières établies, par ailleurs très distinctement, entre ces deux « affects » : « L'angoisse est un état qu'on peut caractériser comme attente d'un danger connu ou inconnu » alors que l'effroi est « un état que provoque un danger actuel auquel on n'était pas préparé »<sup>27</sup>.

- Deuxième point : Freud, dans son explication, recourt à sa « première théorie » de l'angoisse<sup>28</sup>. Celle-ci est produite par le refoulement et le retour du refoulé (*IE*, p. 64). L'angoissé est celui qui a peur de son ombre (intérieure).

- Troisième point : la spécificité de l'inquiétante étrangeté tient à la jonction de deux sources. Des pensées refoulées, réactivées par des impressions présentes, réveillent des croyances que l'on pourrait croire surmontées par les progrès de la civilisation. On avait eu foi, autrefois, par exemple, dans un premier stade de l'histoire individuelle ou collective, en la « toute-puissance des pensées » et des coïncidences présentes paraissent la confirmer. Ainsi, on fait un vœu : que monsieur Untel succombe à l'instant (si je mens). Au même moment, il meurt.

Un film de François Truffaut (*Tirez sur le pianiste*) réussissait à rendre drôle cette séquence macabre. La répétition, elle-même si effrayante, peut devenir risible au théâtre. Bergson avait d'ailleurs montré dans *Le Rire* les pouvoirs comiques du « mécanique plaqué sur du vivant » (ainsi la réitération machinale d'une réplique : « Que

diable allait-il faire dans cette galère ? »). Les revenants, dans les fictions, semblent parfois très amusants : le vieux spectre d'un récit d'Oscar Wilde, cité par Freud (*IE*, p. 78), *Le Fantôme de Canterville*, suscite l'hilarité en se faisant berner par les membres d'une famille qu'il essaie, vainement, d'effrayer. D'où l'imagination du poète tire-t-elle ce pouvoir de rendre le terrifiant dérisoire ? Pour poser le problème de façon plus générale : comment tire-t-elle du même contenu des effets opposés : tantôt le rire, tantôt la frayeur (films d'épouvante), tantôt la jubilation de l'enfance retrouvée (contes merveilleux), tantôt l'anxiété de l'inquiétante étrangeté (récits fantastiques) ?

## C. Le plaisir du texte

Quatre notions permettent l'approche d'une réponse.

### 1. L'épargne

Freud envisage le psychisme comme une certaine quantité d'énergie, comparable à un flux monétaire, à investir ici où là, thésauriser, etc. (point de vue économique). Parfois, ainsi, « l'impression d'inquiétante étrangeté nous est épargnée » (*IE*, p. 78). De la même façon, une étude de 1905 avait montré comment le mot d'esprit servait à éviter une dépense d'énergie, résoudre une tension excessive<sup>29</sup>. Comme l'art, il apporte alors une « prime de plaisir ». En usant de quels procédés ?

### 2. L'épreuve de réalité

D'abord en nous dispensant de l'épreuve de réalité, c'est-à-dire de l'appréhension des signes servant à discriminer les excitations externes et internes, à distinguer le rêve et la perception. En effet, dans les fictions « la question de la réalité matérielle n'entre pas du tout en jeu » (*IE*, p. 73). Si étrange que soit l'histoire contée, la question de savoir si elle s'est réellement passée ainsi ne se pose pas du tout au lecteur. Celui-ci se demande seulement si le récit est conforme aux « conventions » admises (*IE*, p. 75).

### 3. Les conventions

Elles constituent une sorte de contrat passé entre l'auteur et ses lecteurs. Il est admis, ainsi, par un libre accord tacite que, dans le **conte**, les événements les plus extraordinaires peuvent survenir (*IE*, p. 75). La femme de Barbe-Bleue laisse tomber la clef qui se souille de sang, tache qui disparaît si on la frotte, puis réapparaît. Le lecteur n'est même pas surpris : il sait que cela fait partie du « merveilleux ».

Le **récit fantastique** suppose un « type de lecture » différent de celui du conte. L'auteur semble d'abord « s'en tenir au terrain de la réalité courante » (*IE*, p. 76), à la description d'une vie très familière (cf. ci-dessus, p. 6). Deux possibilités se présentent alors (*IE*, p. 76) : ou bien l'Étrange surgit brusquement, mais le lecteur risque d'être choqué, d'éprouver une « rancune » d'adolescent berné ; ou bien il pénètre lentement, insidieusement, et le lecteur ne sait plus « pendant un temps assez long quelles conventions président à l'univers qu'il a adopté » (*IE*, p. 76). Il hésite sur le sens à donner aux événements, par un doute différent de « l'incertitude intellectuelle (cf. ci-dessus, pp. 8,11,17), de Jentsch, car il porte moins sur ce qui est narré que sur la manière de le narrer. Tvetan Todorov analysera, de nos jours, les conditions formelles de ce malaise, déjà perçu par Freud<sup>30</sup>. On ne sait plus très bien quelles sont les règles du jeu. Paradoxes : l'ignorance au sujet des règles fait partie des règles, l'hésitation a été programmée, on se plaît à jouer non au jeu sans règles rêvé par d'autres, mais au jeu dont les règles sont incertaines, « indécidables ».

Celui-ci permet de retrouver, avec plaisir, la position étonnée de l'enfant face à l'univers adulte, au Père-auteur qui fixe les limites de notre savoir ? Voilà pourquoi « l'auteur qui dispose de nombreuses libertés, possède aussi celle de choisir à son gré le théâtre de son action » (*IE*, p. 74), et voilà pourquoi, surtout, « nous le suivons dans tous les cas » et, « sommes dociles à l'appel du poète » (*IE*, p. 77).

# Psychanalyse et philosophie

De telles analyses de l'acte de lecture et des sources de l'impression d'inquiétante étrangeté ont-elles, pour reprendre l'expression des commentaires de texte du baccalauréat, un « intérêt philosophique » ?

La réponse complète à cette question dépasserait largement les limites de notre introduction. Freud avait, à l'égard de la philosophie, une attitude ambivalente : il invoqua, dans sa jeunesse, son « désir profond » d'une connaissance philosophique, mais affirma souvent ensuite sa méfiance à l'égard des « constructeurs de systèmes » qui comprennent l'Univers à partir d'un Principe unique. Il semblait voir en eux des paranoïaques, atteints d'une sorte de folie de la cohérence. Il s'en prit même pour cette raison aux penseurs qui faisaient de l'Inconscient une « cause universelle » chargée de tout expliquer (E. van Hartmann, Lipps). Mais il combattit surtout, bien entendu, ceux qui, au nom d'une prétendue transparence de la conscience à elle-même, refusaient la notion de psychisme inconscient. Et puis il ne cessa de critiquer leur esprit « spéculatif » étranger à la recherche empirique, attentive aux « faits ».

Bornons-nous à relever ce qui, dans l'article de Freud témoigne de l'importance qu'il accordait, malgré tout, à la réflexion philosophique.

## A. La référence soudaine

Une définition de Schelling (1775-1854) semble fournir brusquement la solution cherchée : « On appelle *unheimlich* tout ce qui devrait rester caché et qui se manifeste » (*IE*, p. 44). Freud paraît interloqué : « Nous ne nous attendions pas à cela » (p. 45), puis enthousiaste : Schelling a énoncé « quelque chose de tout nouveau ». Et il revient à la fin de son enquête lexicologique sur cette définition trouvée dans un dictionnaire, comme s'il y voyait une clef primordiale (*IE*, p. 47).

Comme le poète et l'artiste, le philosophe semble ainsi doté d'un pouvoir mystérieux de compréhension, presque de divination :

Schelling a « vu » l'essentiel.

Mais la recherche philosophique a encore à confirmer ce qui n'était, chez le pur penseur, qu'un pressentiment : aurait dû « rester caché » ce qui menace la pudeur, et, surtout, contredit le refoulement, c'est-à-dire, selon la définition de Laplanche et Pontalis « l'opération par laquelle le sujet cherche à repousser ou à maintenir dans l'inconscient des représentations – pensées, images, souvenirs -liées à une pulsion ». Seule « la relation au refoulement éclaire » la définition de Schelling (*IE*, p. 64).

Le philosophe, par une sorte d'intuition anticipante, a orienté la recherche à un moment où celle-ci était dans l'embarras. Il a montré la voie à suivre.

## **B. La citation voilée**

Freud, nous l'avons vu, invoquait, pour expliquer certains recommencements étranges (retour dans la même rue qu'il tentait de fuir) un « automatisme de répétition », très inquiétant (cf. ci-dessus, p. 23).

Or, il emploie, pour parler de cet automatisme, une expression empruntée à Nietzsche (1844-1900) : la répétition est « constant retour du semblable », soit en allemand *die beständige Wiederkehr des Gleichen* (*IE*, p. 56). La même expression revient dans d'autres textes, mise cette fois entre guillemets, ce qui prouve qu'il s'agit bien d'une citation (*Essais de psychanalyse*, pb Payot, p. 26).

On objectera qu'on ne peut appeler citation l'usage machinal d'une tournure, qui n'est qu'un bout de phrase, un détail. Mais l'attention aux automatismes du discours et aux moindres détails fait partie de la méthode-même recommandée par Freud (in *Psychopathologie de la vie quotidienne*). Car le sujet se révèle dans ce qu'il énonce à son insu.

La doctrine de l'éternel retour est centrale dans la doctrine de Nietzsche : le devenir du monde est cyclique, circulaire, semblable à une roue qui tourne. Ce n'est pas le lieu d'élucider le sens de cette conception complexe. Le problème est de savoir pourquoi Freud

l'évoque. Nous avons montré en quel sens l'automatisme de répétition pouvait être qualifié de « démoniaque (cf. ci-dessus, p. 23). La référence discrète à Nietzsche est peut-être chez Freud un moyen de se rassurer au moment où il a en tête d'inquiétantes ritournelles, et de confirmer une hypothèse que les faits seuls ne suffisent pas à établir. La parole du philosophe est ici une sorte d'écho et de légitimation supplémentaire.

## C. L'implication furtive

A la fin d'une longue phrase, sans paraître y penser vraiment, Freud fait une brusque incursion dans un domaine traditionnel de la philosophie, en désignant « ces décisions réprimées de la volonté qui ont produit l'illusion du libre-arbitre » (*IE*, p. 58).

Le libre-arbitre est pouvoir de choisir entre des voies opposées, en se déterminant soi-même, sans être donc soumis à l'influence de forces extérieures à la volonté. Saint-Augustin, Thomas d'Aquin, Descartes, Bossuet avaient successivement défendu la croyance en une telle autonomie du vouloir qu'inversement Spinoza, Schopenhauer, Nietzsche avaient dénoncée comme illusion. Freud rejoint donc ce deuxième « camp ».

Mais il le fait en « psychologue des profondeurs » et non en philosophe, c'est-à-dire qu'il essaie d'expliquer, de trouver les causes psychiques. Sa critique scientifique peut se résumer en trois points (seul le troisième est abordé dans notre article) : **1.** Toute illusion est une croyance qui exprime un désir ; désigner une croyance comme illusion n'est donc pas la poser comme erreur. **2.** Le narcissisme est la source principale des illusions : on fantasme qu'on est vraiment ce qu'on souhaiterait être : par exemple, la religion traduirait le désir de redevenir l'enfant protégé du Père tout-puissant, ce qui n'implique pas qu'elle soit pour autant fausse. **3.** Quand le moi se défend, à l'instigation du Surmoi, contre certains penchants, d'abord en les refoulant, il s'imagine qu'il le fait en toute liberté : il prend pour une conscience morale autonome le Surmoi, qui n'est pourtant que la Voix et le Regard des parents intériorisés (cf. ci-dessus, p. 20).

# Conclusion

Ce n'est pas réduire Freud que de chercher à le situer, pour finir, historiquement et socialement. Car sa position d'un moment n'est que la particularisation d'une situation peut-être universelle. Disons, ce qui paraîtra bien vague, qu'il se trouvait dans « l'entre-deux ».

## 1. Entre deux moments de l'histoire

1919 : les débuts de l'après-guerre. « Nous ne pouvons plus conserver notre ancienne attitude à l'égard de la mort » mais « nous n'en avons pas encore trouvé de nouvelle » (*Essais de psychanalyse*, pb Payot, p. 259). Comment continuer à croire, surtout, après la première guerre mondiale, au Progrès par les « Lumières », à la Raison, « notre dieu Logos » ? Les convictions humanistes de la bourgeoisie libérale viennoise, à laquelle Freud souhaitait appartenir, ont été durement ébranlées. Mais n'était-il pas déjà en elle comme le « vilain petit canard » ?

## 2. Entre deux groupes sociaux

Depuis le début du siècle, le « Jung Wien », cercle d'artistes et d'intellectuels, se plaisait à provoquer la bourgeoisie éclairée. Ses membres, inspirés par Schopenhauer et Nietzsche, exaltaient le fond pulsionnel de l'Homme, ses puissances « dionysiaques », créatrices et destructrices. Gustav Klimt a été évoqué plus haut (cf. ci-dessus, p. 9). Et nous avons vu ce que Freud écrivait au dramaturge A. Schnitzler (cf. ci-dessus, p. 21) : vous êtes mon double, étrangement familier. Freud se sentait proche, par son rationalisme, de la bourgeoisie libérale, mais il refusait et heurtait de front sa morale répressive, « victorienne ». Et les « décadents » du « Jung Wien » prônaient une libération des tendances dont la guerre révélera les dangers, même si, par ailleurs, ils avaient raison de souligner l'importance de la sexualité. Ce que faisait aussi, bien entendu, la psychanalyse, à laquelle certains milieux bien-pensants « résistaient » en la taxant de « science juive »,



alors que l'antisémitisme montait.

### 3. Entre deux cultures

David Bakan, dans l'épilogue de son livre *Freud et la tradition mystique juive*<sup>31</sup> explique ainsi le sentiment d'inquiétante étrangeté : Freud, s'il ignorait le Talmud, vénérât plus Athènes ou Rome que Jérusalem, ne manifestait qu'une sympathie détachée pour le sionisme, critiquait la religion en général, éprouvait, pourtant, une sorte d'*heimlichkeit* (secrète familiarité) pour une manière d'être indéfinissable, propre au peuple juif, caractéristique de sa « judéité », indépendamment de toute adhésion aux croyances. En témoignent les histoires drôles mentionnées dans le livre sur le mot d'esprit, ou cette lettre de juillet 1883 à sa fiancée : « Bien que les formes dans lesquelles les vieux juifs se sentent à l'aise, ne nous offrent plus d'abri, la substance même de ce judaïsme si plein de sens et de joie de vivre n'abandonnera pas notre foyer. » Mais cette façon d'exister, si mystérieuse et si proche, était ressentie comme dangereuse, à refouler ou du moins à cacher, *heimlich* et *unheimlich*, « car incompatible avec les nouvelles idées, concepts et émotions d'un groupe plus vaste ». A ce dédoublement culturel, certains conféreront une signification métaphysique, et feront de « l'entre-deux », baptisé parfois Différence, une propriété de notre Être.

# L'inquiétante<sup>32</sup> étrangeté<sup>33</sup> (*Das Unheimliche*)<sup>34</sup>

## I

Le psychanalyste ne se sent que rarement appelé faire des recherches d'esthétique, même lorsque, sans vouloir borner l'esthétique à la doctrine du beau, on la considère comme étant la science des qualités de notre sensibilité. Il étudie d'autres couches de la vie psychique et s'intéresse peu à ces mouvements émotifs qui – inhibés quant au but, assourdis, affaiblis, dépendant de la constellation des faits qui les accompagnent – forment pour la plupart la trame de l'esthétique. Il est pourtant parfois amené à s'intéresser à un domaine particulier de l'esthétique, et généralement c'en est alors un qui se trouve « à côté » et négligé par la littérature esthétique proprement dite.

L'« Unheimliche », l'inquiétante étrangeté, est l'un de ces domaines. Sans aucun doute, ce concept est apparenté à ceux d'effroi, de peur, d'angoisse, et il est certain que le terme n'est pas toujours employé dans un sens strictement déterminé, si bien que le plus souvent il coïncide avec « ce qui provoque l'angoisse ». Cependant, on est en droit de s'attendre, pour justifier l'emploi d'un mot spécial exprimant un certain concept, à ce qu'il présente un fond de sens à lui propre. On voudrait savoir quel est ce fond, ce sens essentiel qui fait que, dans l'angoissant lui-même, l'on discerne de quelque chose qui est l'inquiétante étrangeté.

Or, dans les ouvrages d'esthétique détaillés, on ne trouve presque rien là-dessus, ceux-ci s'occupant plus volontiers des sentiments positifs, beaux, sublimes, attrayants, de leurs conditions et des objets qui les éveillent que des sentiments contraires, repoussants ou pénibles. Du côté de la littérature médicopsychologique je ne connais qu'un seul traité, celui de E. Jentsch<sup>35</sup> plein d'intérêt, mais qui

n'épuise pas le sujet. Je dois convenir, toutefois, que, pour des raisons faciles à comprendre et tenant à l'époque où il a paru, la littérature, dans ce petit article, et en particulier la littérature étrangère, n'a pas été consultée à fond, ce qui lui enlève auprès du lecteur tout droit à la priorité.

Jentsch a parfaitement raison de souligner qu'une difficulté dans l'étude de l'inquiétante étrangeté provient de ce que la sensibilité à cette qualité du sentiment se rencontre à des degrés extrêmement divers chez les divers individus. Oui, l'auteur lui-même de l'essai qu'on lit doit s'accuser d'être particulièrement peu sensible en cette matière, là où une grande sensibilité serait plutôt de mise. Voici longtemps qu'il n'a rien éprouvé ni rencontré qui ait su lui donner l'impression de l'inquiétante étrangeté ; il doit donc ici d'abord évoquer en pensée ce sentiment, en éveiller en lui comme l'éventualité. Toutefois, des difficultés de cet ordre se rencontrent dans bien d'autres domaines de l'esthétique ; il ne faut pas pour cela renoncer à l'espoir de trouver les cas où la plupart des hommes pourront admettre sans conteste le caractère en question.

On peut choisir entre deux voies : ou bien rechercher quel sens l'évolution du langage a déposé dans le mot « unheimlich », ou bien rapprocher tout ce qui, dans les personnes, les choses, les impressions sensorielles, les événements ou les situations, éveille en nous le sentiment de l'inquiétante étrangeté et en déduire le caractère caché commun à tous ces cas. Avouons tout de suite que chacune des deux voies aboutit au même résultat ; l'inquiétante étrangeté sera cette sorte de l'effrayant qui se rattache aux choses connues depuis longtemps, et de tout temps familières. On verra par la suite comment cela est possible et à quelles conditions les choses familières peuvent devenir étrangement inquiétantes, effrayantes. Je ferai encore observer que notre enquête a été, en réalité, menée sur une série de cas particuliers ; ce n'est qu'après coup qu'elle s'est vue confirmée par l'usage linguistique. Mais dans mon exposé je compte cependant suivre le chemin inverse.

Le mot allemand « unheimlich » est manifestement l'opposé de « heimlich, heimisch, vertraut » (ternies signifiant intime, « de la

maison », familier), et on pourrait en conclure que quelque chose est effrayant justement parce que pas connu, pas familier. Mais, bien entendu, n'est pas effrayant tout ce qui est nouveau, tout ce qui n'est pas familier ; le rapport ne saurait être inversé. Tout ce que l'on peut dire, c'est que ce qui est nouveau devient facilement effrayant et étrangement inquiétant ; telle chose nouvelle est effrayante, toutes ne le sont certes pas. Il faut, à la chose nouvelle et non familière, quelque chose en plus pour lui donner le caractère de l'inquiétante étrangeté.

Jentsch n'a pas été plus loin que cette relation de l'inquiétante étrangeté avec ce qui est nouveau, non familier. Il trouve la condition essentielle à la genèse du sentiment de l'inquiétante étrangeté dans l'incertitude intellectuelle. Ce sentiment découlerait toujours essentiellement, d'après lui, de quelque impression pour ainsi dire déconcertante. Plus un homme connaît bien son ambiance, moins il recevra des choses et des événements qu'il y rencontre l'impression de l'inquiétante étrangeté.

Il nous est facile de constater que ce trait ne suffit pas à caractériser l'inquiétante étrangeté ; aussi essaierons-nous de pousser notre investigation par-delà l'équation : étrangement inquiétant = non familier. Voyons d'abord ce qu'il en est dans d'autres langues. Mais les dictionnaires que nous consultons ne nous disent rien de neuf, peut-être simplement parce que nous-mêmes parlons une langue étrangère. Oui, nous acquérons même l'impression que, dans beaucoup de langues, un mot désignant cette nuance particulière de l'effrayant fait défaut<sup>36</sup>.

*Latin* (d'après le petit dictionnaire allemand-latin K. E. Georges, 1898) : un endroit « unheimlich », *locus suspectus* ; à une heure nocturne « unheimlich », *intempesta nocte*.

*Grec* (dictionnaire de Rost et von Schenkl) *xenos* c'est-à-dire étranger, étrange.

*Anglais* (tiré des dictionnaires de Lucas, Bellow, Flügel, Muret-Sanders) : *uncomfortable, uneasy, gloomy, dismal, uncanny, ghastly*. S'il s'agit d'une maison : *haunted*, s'il s'agit d'un homme : *a repulsive fellow*.

*Français (Sachs-Villatte) : Inquiétant, sinistre, lugubre, mal à son aise.*

*Espagnol (Tollhausen, 1889) : sospechoso, de mal aguero, lugubre, siniestro.*

L'italien et le portugais semblent se contenter de mots que nous qualifierons de périphrases. En arabe et en hébreu, « unheimlich » se confond avec démoniaque, épouvantable.

Revenons-en par conséquent à la langue allemande.

Dans le dictionnaire de la langue allemande de Daniel Sanders (1860), on trouve au mot « heimlich » les données suivantes que je vais reproduire *In extenso*, faisant ressortir, en le soulignant, tel ou tel passage (vol. 1, p. 729) :

« Heimlich », a. (-keit, f. -en) 1. aussi « Heimeich », « heimelig », faisant partie de la maison, pas étranger, familier, apprivoisé, intime, confidentiel, ce qui rappelle le foyer, etc. ; a) (vieilli) appartenant à la maison, à la famille, ou bien : considéré comme y appartenant, comparez lat. *familiaris*, intime : « Die Heimlichen », les intimes ; « Die Hausgenossen », les hôtes de la maison ; « Der heimliche Rat », le conseiller intime ; 1. Gen., 41,45 ; 2. Samuel, 23,23 ; 1. Chr., 12,25 ; Sagesse, 8,4, terme remplacé maintenant par « Geheimer (voir d) Rat », voir « Heimlicher ».

b) Se dit des animaux apprivoisés, s'attachant familièrement à l'homme. Contraire de sauvage, par exemple : animaux qui ne sont ni sauvages ni « heimlich », c'est-à-dire, ni apprivoisés (Eppendorf, 88). – Animaux sauvages... tels qu'on les élève pour qu'ils deviennent familiers, « heimlich » et habitués aux gens (92). – Comme ces petites bêtes élevées dès leur jeunesse parmi les hommes deviennent tout à fait « heimlich » (apprivoisées) et affectueuses, etc. (Stumpf, 608 a), etc. – Et encore : il (l'agneau) est si « heimlich » (confiant) et me mange dans la main (Hölty). Toujours est-il que la cigogne reste un bel oiseau « heimlich » (familier) (voir c) (Linck. Schl., 146), voir « Häuslich », 1, etc.

c) Rappelant l'intimité, la familiarité du foyer ; éveillant un sentiment de bien-être paisible et satisfait, etc., de repos confortable et

de sûre protection comme celle qu'offre la maison confortable et enclose (comparez *Geheuer*) : Te sens-tu encore « heimlich » (à ton aise) dans tes bois où les étrangers défrichent ? (Alexis H., I., I, 289.) – Elle ne se sentait pas trop bien « eimlich » (confortable) auprès de lui (Brentano Wehm, 92) ; le long d'un haut sentier ombragé « heimlich » (intime)... suivant le ruisseau de la forêt, qui frissonne, murmure, clapote (Forster B. I., 417). – Détruire de la Patrie « die Heimlichkeit », le caractère intime (Gervinus Lit, 5, 375). – Je ne trouverais pas facilement un petit coin aussi « heimlich » (intime) et familial (G., 14, 14). Nous nous trouvions être si à l'aise, si gentiment, si confortablement et « heimatlos » (bien chez soi) [15, 9]. – Dans une tranquille « Heimlichkeit » (intimité) entourés d'étroites bornes (Haller). -D'une soigneuse ménagère qui sait créer avec les moindres choses une délicieuse « Heimlichkeit » (intérieur), agréable (Hartmann Unst., I, 188). – D'autant plus « heimlich » (à leur aise) au milieu de leurs sujets catholiques (Kohl Jrl..., I, 172). – Quand il fait « heimlich » (intime) et tranquille, seul le calme silencieux nocturne guette auprès de ta cellule (Tiedge, 2, 39). – Silencieux, et aimable et « heimlich » (intime), tel que pour se reposer ils souhaiteraient un endroit (W., II, 144). – Il ne se sentait là pas du tout « heimlich » (à son aise) [27, 170], etc. – Ou encore : l'endroit était si calme, si solitaire, si « heimlich » (secret] et ombreux (Scherr, Pilg., I, 170). – Les vagues des flots avançant et se retirant, rêveuses et d'un bercement « heimlich » (intime) (Korner, Schw., 3, 320), etc. – Comparez notamment « unheimlich. ». – En particulier chez les auteurs souabes ou suisses souvent en trois syllabes – Combien « heimelich » (confortable) se sentait à nouveau Ivo le soir, lorsqu'il couchait à la maison (Auerbach, D. I, 249). – Dans cette maison je me suis senti si « heimelig » (4, 307). – La chambre chaude l'après-midi « heimelig » (confortable) [Gotthelf, *Sch.*, 127,148]. – C'est là ce qui est le véritable « heimelig », quand l'homme sent du fond du cœur combien il est peu de chose, combien grand est le Seigneur (147). – Peu à peu on se trouva très à l'aise et « Heimelig » tous ensemble (U., I, 297). – La douce « Heimeligkeit » (intimité) [380,2, 86]. – Je crois que nulle part je ne me sentirai plus « heimelich » qu'ici (327 ; Pestalozzi, 4,240). -Qui vient de loin... ne saurait certainement pas

vivre tout à fait « heimelig » (en compatriote, en amical voisinage) avec les gens (325). – La chaumière où autrefois il était souvent assis dans le cercle des siens si « heimelig » (confortablement), si joyeux (Reithard, 20). – Le cor du veilleur sonne là si « heimelig » (chaudement) de la tour – sa voix si hospitalière nous invite (49). – On s'endort là si doucement et chaudement, si merveilleusement « heimlig » (intime) [23], etc.

*Cette forme aurait mérité de se généraliser pour préserver, à cause de la confusion si facile avec 2, le mot adéquat de tomber en désuétude. Comparez – « Les Zeck sont tous « heimlich » [2]. Heimlich ? Que voulez-vous dire par heimlich ? – « Eh bien..., ils me font l'effet d'un puits comblé ou d'un étang desséché ; on ne peut pas passer dessus sans avoir l'impression que l'eau pourra y réapparaître un jour. Nous appelons cela un-heimlich. Vous l'appellez heimlich... En quoi trouvez-vous donc que cette famille ait quelque chose de dissimulé, de peu sûr ? etc. (Gutzkow, 2,61)<sup>37</sup>.*

d) (voyez c) Spécialement silésien : joyeux, gai, se dit aussi du temps, voyez « Adelung » et « Weinhold ».

2. Secret tenu caché, de manière à ne rien en laisser percer, à vouloir le dissimuler aux autres, comparez « Geheim », qui, dans le nouveau haut-allemand et surtout dans la langue plus ancienne, par ex. dans la Bible, Job 11,6 ; 15,8 ; Sagesse 2,22 ; 1. Cor. 2,7, etc. et de même aussi « Heimlichkeit » au lieu de « Geheimnis », Math., 13,35, etc., n'est pas toujours pris dans un sens absolument distinct. paire quelque chose en secret (heimlich) derrière le dos de quelqu'un. - S'éloigner « heimlich », furtivement ; rendez-vous « heimlich » (clandestin), convention « heimlich » (secrète). – Regardez « heimlich », avec une joie maligne (et dissimulée). – Soupirer, pleurer « heimlich » (en secret). – Se comporter « heimlich » (de manière mystérieuse, comme si l'on avait quelque chose à cacher. – « Heimliche Liebe, Liebschaften, Sünde » (amour, amourette, péché secret). – « Hein-Aiche » (intimes), organes que la bienséance enjoint de dissimuler, 1. Sam. 5, 6. -L'endroit « heimlich » (secret) [les cabinets]. – 2. Rois 10, 27 ; W., 5, 256, etc. – Aussi : Siège « heimlich »

(chaise percée). [Zinkgräf, 1, 249]. – Précipiter quelqu'un au fossé, dans les « Heimlichkeiten » (oubliettes) [3,75 ; Rollenhagen Fr., 83, etc.]. – Il amena « heimlich » (en secret) les juments devant Laomédon (B. 161 b), etc. – Aussi dissimulé « heimlich » (sournois), perfide et méchant envers des maîtres cruels... que franc, ouvert, sympathique et serviable pour l'ami souffrant (Burmeister, g B 2,157). – Il faut que tu saches encore ce que j'ai de plus « heimlich » (intime), sacro-saint (Chamisso, 4, 56). – L'art « heimlich » occulte ; de la Magie) [3, 224]. – Où la discussion publique est obligée de cesser, là commence l'intrigue « heimlich » (ténébreuse) [Forster, Br. 2, 135]. – Liberté est le mot d'ordre silencieux des conspirateurs « heimlich » (secrets), le bruyant cri de guerre des révolutionnaires déclarés (G. 4, 222). – Une sainte influence « heimlich » (sourde). – J'ai des racines qui sont fort « heimlich » (cachées), dans le sol profond je prends pied (2, 109). – Ma malice « heimlich » (sournoise) (comparez *Heimstücke*) [30, 344]. – S'il ne l'accepte pas ouvertement et consciencieusement, il pourrait s'en emparer « heimlich » (en cachette) et sans scrupules 39, 22). – Il fit « heimlich » (en cachette), et secrètement agencer des lunettes d'approche achromatiques (375). – Désormais, je veux qu'il n'y ait plus rien de « heimlich » (secret) entre nous (Sch., 369 b). – Découvrir, publier, trahir les « Heimlichkeiten » (secrets) de quelqu'un ; tramer derrière mon dos des « Heimlichkeiten » (secrètes menées) [Alexis, H., 2, 3, 168]. – De mon temps, on s'appliquait à montrer de la « Heimlichkeit » (discrétion) [Hagedorn, 3, 92]. – La « Heimlichkeit » (cachotterie) et chuchotements dont on s'occupe en sous-main (Immermann, M. 3, 289). – Seule l'action de l'intelligence peut rompre le charme puissant de la « Heimlichkeit » (de l'or caché). [Novalis, 1,69]. – Dis, où la caches-tu... dans quel endroit de silencieuse « Heimlichkeit » (retraite cachée) [Schr., 495 b]. – O vous, abeilles, qui pétrissez le sceau des « Heimlichkeiten » (des secrets, cire à cacheter) [Tieck, Cymb., 3, 2]. – Être expert en (procédés occultes) rares « Heimlichkeiten » (arts magiques). [Schlegel Sh., 6, 102, etc. ; comparez « Geheimnis » L. 10 : p. 291 sq.].

En liaison, voir 1 c, comme aussi en particulier la contrepartie « Unheimlich », faisant naître une terreur pénible, angoissante : Qui



presque lui parut « unheimlich », plein d'une inquiétante étrangeté, spectral (Chamisso, 3, 238). – De la nuit les heures « unheimlich » (étrangement inquiétantes) et anxieuses (4, 148). – Depuis longtemps j'étais dans un état d'âme « unheimlich » (étrangement inquiet), voire sinistre (242). – Voici maintenant que je commence à me sentir « unheimlich » (étrangement mal à l'aise). (Gutzkow. 2, 82.) – Éprouve un effroi « unheimlich » (étrangement inquiétant) [Verni., 1, 51]. – « Unheimlich » (étrangement inquiétant) et figé comme une statue de pierre. [Reis, 1,10]. – Le brouillard « unheimlich » (étrangement inquiétant), appelé « Haarrauch » (Immermann M., 3, 299). – Ces pâles jeunes gens sont « unheimlich » (d'une inquiétante étrangeté) et méditent, Dieu sait quoi de mal (Laube, vol. I, 119). – *On appelle « unheimlich » tout ce qui devrait rester secret, caché, et qui se manifeste* (Schelling, 2,2, 649, etc.). – Voiler le Divin, l'envelopper d'une certaine « Unheimlichkeit » (inquiétante étrangeté) [658], etc. – N'est pas usité comme contraire de (2), ainsi que Campe le dit sans preuve à l'appui.

Ce qui ressort pour nous de plus intéressant de cette longue citation, c'est que le mot « heimatlos », parmi les nombreuses nuances de son sens, en possède une qui coïncide avec son contraire « unheimlich ». Ce qui était sympathique se transforme en inquietant, troublant ; comparez l'exemple de Gutzkow : « Nous appelons cela « unheimlich », vous l'appellez « heimatlos ». » Nous voilà avertis, en somme, que le mot « heimlich » n'a pas un seul et même sens, mais qu'il appartient à deux groupes de représentations qui, sans être opposés, sont cependant très éloignés l'un de l'autre : celui de ce qui est familier, confortable, et celui de Ce qui est caché, dissimulé. « Unheimlich » ne serait usité que dans le sens du contraire de la première signification du mot et non de la deuxième. Sanders ne nous apprend pas si l'on peut tout de même admettre un rapport génétique entre ces deux sens. Par contre, notre attention est sollicitée par une observation de Schelling qui énonce quelque chose de tout nouveau sur le contenu du concept « Unheimlich ». Nous ne nous attendions certes pas à cela. « Unheimlich » serait tout ce qui aurait dû rester caché, secret, mais se manifeste.

Une part des incertitudes ainsi créées se trouve levée par ce que nous apprennent Jacob et Wilhelm Grimm (*Deutsches Wörterbuch* ; Leipzig, 1877, IV/2, p. 874 sq.) :

a) « *Heimlich*, adj. et adv. *vernaculus, occultus* ; moyen-haut-allemand : « heimelich » « heimatlos ».

Page 874 : dans un sens un peu différent : je me sens « heimlich », bien, à mon aise, sans crainte...

b) « *Heimlich* » désigne aussi un endroit sans fantômes...

Page 875 familier, aimable, intime.

4. *du sentiment du pays natal, du foyer émane la, notion de ce qui est soustrait aux regards étrangers, caché, secret, ceci dans des rapports divers.*

Page 876 : « à sa gauche, au bord du lac, s'étend nue prairie « heimlich » (cachée) dans les bois ».

(Schiller, *Tell*, 1, 4.)

... Familier et peu usité dans la langue moderne... « heimlich » s'adjoit à un verbe exprimant l'acte de cacher : il me gardera secrètement (heimlich) caché dans sa tente. (Ps., 27,5.)

... « heimliche Orte », parties secrètes du corps humain, *pudenda*... les hommes qui ne mouraient point étaient frappés dans leurs organes secrets. (I Samuel, 5,12...).

c) Des fonctionnaires qui ont à donner dans les affaires de gouvernement des conseils importants et « geheim » (secrets) s'appellent « heimliche Rätthe », conseillers secrets ; l'adjectif « heimliche » est remplacé dans le langage courant par « Geheim » (voyez d) :

... Pharaon le (Joseph) nomme conseiller secret (I Genèse, 41,45).

Page 878 : 6. « heimlich », par rapport à la connaissance, mystique, allégorique : « heimliche », signification secrète *mysticus, divinus, occultus, figuratus*.

Page 878 : « heimlich » est de sens différent dans l'acception suivante : soustrait à l'intelligence, inconscient...

Mais alors « heimlich » signifie aussi fermé, impénétrable par rapport à l'investigation... :

« Vois-tu bien ? ils n'ont pas confiance en mot, ils ont peur du visage « heimlich » (fermé) du Due de Friedland. »

(Camp de Wallenstein, acte II.)

9. Le sens du caché, du dangereux, qui ressort du numéro précédent, se précise encore plus, si bien que « heimlich » prend le sens qu'a d'habitude « unheimlich » (formé d'après « heimlich », 3 b, sp. 874) : « Je me sens parfois comme un homme qui marche dans la nuit et croit aux revenants ; pour lui, chaque recoin est « heimlich » (étrangement inquiétant) et lugubre. » (Klinger, *Théâtre*, III, 298.)

Ainsi « heimlich » est un mot dont le sens se développe vers une ambivalence, jusqu'à ce qu'enfin il se rencontre avec son contraire « unheimlich ». « Unheimlich » est, d'une manière quelconque, un genre de « heimlich ». Rapprochons ce résultat encore insuffisamment éclairci de la définition donnée par Schelling de ce qui est « unheimlich ». L'examen successif des divers cas de l'« Unheimliche » va nous rendre compréhensibles les indications ci-dessus.

## II

Si maintenant nous voulons passer en revue les personnes, choses, impressions, événements et situations susceptibles d'éveiller en nous avec une force et une netteté particulières le sentiment de l'inquiétante étrangeté, le choix d'un heureux exemple est évidemment ce qui s'impose d'abord. E. Jentsch a mis en avant, comme étant un cas d'inquiétante étrangeté par excellence « celui où l'on doute qu'un être en apparence animé ne soit vivant, et, inversement, qu'un objet sans vie ne soit en quelque sorte animé », et il en appelle à l'impression que produisent les figures de cire, les poupées savantes et les automates. Il compare cette impression à celle que produisent la crise épileptique et les manifestations de la folie, ces derniers actes faisant sur le spectateur l'impression de processus automatiques, mécaniques, qui pourraient bien se dissimuler sous le tableau habituel de la vie. Sans

être tout à fait convaincus de la justesse de cette opinion de Jentsch, nous la prendrons pour point de départ de nos propres recherches, car elle nous fait penser à un écrivain qui, mieux qu'aucun autre, s'entend à faire naître en nous le sentiment de l'inquiétante étrangeté.

« L'un des procédés les plus sûrs pour évoquer facilement l'inquiétante étrangeté est de laisser le lecteur douter de ce qu'une certaine personne qu'on lui présente soit un être vivant ou bien un automate. Ceci doit être fait de manière à ce que cette incertitude ne devienne pas le point central de l'attention, car il ne faut pas que le lecteur soit amené à examiner et vérifier tout de suite la chose, ce qui, avons-nous dit, dissiperait aisément son état émotif spécial. E. T. A. Hoffmann, à diverses reprises, s'est servi avec succès de cette manœuvre psychologique dans ses *Contes fantastiques*. »

Cette observation, certainement juste, vise avant tout le conte *Der Sandmann (L'homme au sable)*, dans les *Nachtstücke (Contes nocturnes)*<sup>38</sup>, d'où est tiré le personnage de la poupée Olympia du premier acte de l'opéra d'Offenbach *Les Contes d'Hoffmann*. Je dois cependant dire – et j'espère avoir l'assentiment de la plupart des lecteurs du conte – que le thème de la poupée Olympia, en apparence animée, ne peut nullement être considéré comme seul responsable de l'impression incomparable d'inquiétante étrangeté que produit ce conte ; non, ce n'est même pas celui auquel on peut en première ligne attribuer cet effet. La légère tournure satirique que le poète donne à l'épisode d'Olympia, et qu'il fait servir à railler l'amoureuse présomption du jeune homme, ne favorise guère non plus cette impression. Ce qui est au centre du conte est bien plutôt un autre thème, le même qui a donné au conte son titre, thème qui est toujours repris aux endroits décisifs : c'est celui de *l'homme au sable* qui arrache les yeux aux enfants.

L'étudiant Nathanaël, dont les souvenirs d'enfance forment le début du conte fantastique, ne peut pas, malgré son bonheur présent, bannir les souvenirs qui se rattachent pour lui à la mort mystérieuse et terrifiante de son père bien-aimé. Certains soirs, sa mère avait l'habitude d'envoyer les enfants au lit de bonne heure en leur disant :

l'homme au sable va venir et, réellement, l'enfant, chaque fois, entendait le pas lourd d'un visiteur qui accaparait son père toute cette soirée-là. La mère, interrogée sur cet homme au sable, démentit que celui-ci existât autrement qu'en une locution courante, mais une bonne d'enfant sut donner des renseignements plus précis : « C'est un méchant homme qui vient chez les enfants qui ne veulent pas aller au lit, jette des poignées de sable dans leurs yeux, ce qui fait sauter ceux-ci tout sanglants hors de la tête. Alors il jette ces yeux dans un sac et les porte dans la lune en pâture à ses petits qui sont dans le nid avec des becs crochus comme ceux des hiboux, lesquels leurs servent à piquer les yeux des enfants des hommes qui n'ont pas été sages. »

Quoique le petit Nathanaël fût alors assez âgé et intelligent pour ne pas croire à des choses si épouvantables touchant l'homme au sable, néanmoins la terreur que lui inspirait celui-ci se fixa en lui. Il décida de découvrir de quoi avait l'air l'homme au sable, et, un soir où l'on attendait celui-ci, il se cacha dans le cabinet de travail de son père. Il reconnut alors dans le visiteur l'avocat Coppélius, personnage repoussant dont, d'habitude, les enfants prenaient peur lorsque, par hasard, il venait déjeuner chez eux, et il identifia ce Coppélius à l'homme au sable redouté. En ce qui concerne la suite de cette scène, le poète laisse déjà dans le doute si nous avons affaire à un premier accès de délire de l'enfant en proie à l'angoisse, ou bien à un récit fidèle qu'il convient d'envisager comme réel dans l'ambiance où évolue ce conte. Le père et son hôte se mettent à l'œuvre auprès d'un fourneau au brasier enflammé. Le petit aux aguets entend Coppélius s'écrier : « Des yeux, ici, des yeux ! » et se trahit par ses cris. Coppélius le saisit et veut verser des grains ardents dans ses yeux, qu'il jettera ensuite sur le foyer. Le père le supplie d'épargner les yeux de son enfant. Un profond évanouissement et une longue maladie sont la suite de cet événement. Quiconque se prononce pour l'explication rationnelle de l'homme au sable ne pourra méconnaître, dans cette vision fantastique de l'enfant, l'influence persistante du récit de la bonne. Au lieu de grains de sable, ce sont de brûlants grains enflammés qui, dans les deux cas, doivent être jetés dans les yeux pour les faire sauter de leur orbite. Au cours d'une visite ultérieure de l'homme au sable, un an plus tard, le père est

tué dans son cabinet de travail par une explosion, et l'avocat Coppélius disparaît de la région sans laisser de traces.

Cette figure terrifiante du temps de son enfance, l'étudiant Nathanaël croit la reconnaître dans un opticien ambulant italien, Giuseppe Coppola, qui, dans la ville universitaire où il se trouve, vient lui offrir des baromètres et qui, sur son refus, ajoute : « Hé, point de baromètres, point de baromètres ! J'ai aussi de beaux yeux, de beaux yeux. » L'épouvante de l'étudiant se calme en voyant que les yeux ainsi offerts sont d'inoffensives lunettes ; il achète une lorgnette à Coppola et, au moyen de celle-ci, épie la demeure voisine du professeur Spalanzani où il aperçoit la fille de celui-ci, la belle, mais mystérieusement silencieuse et immobile Olympia. Il en devient bientôt si éperdument amoureux qu'il en oublie sa sage et modeste fiancée. Mais Olympia est un automate dont Spalanzani a fabriqué les rouages et auquel Coppola – l'homme au sable – a posé les yeux. L'étudiant survient au moment où les deux maîtres ont une querelle au sujet de leur œuvre ; l'opticien a emporté la poupée de bois sans yeux et le mécanicien Spalanzani rainasse par terre les yeux sanglants d'Olympia et les jette à la tête de Nathanaël en s'écriant que c'est à lui que Coppola les a volés. Celui-ci est saisi d'une nouvelle crise de folie et, dans son délire, la réminiscence de la mort de son père s'allie à cette nouvelle impression. Il crie : « Hou-hou-hou ! cercle de feu ! cercle de feu ! tourne, cercle de feu, – gai, gai ! Petite poupée de bois, hou ! belle petite poupée de bois, danse ! » Là-dessus il se précipite sur le professeur supposé d'Olympia et cherche à l'étrangler.

Revenu à lui après une longue et grave maladie, Nathanaël semble enfin guéri. Il songe à épouser sa fiancée, qu'il a retrouvée. Ils traversent un jour ensemble la ville sur le marché de laquelle la tour de l'Hôtel de Ville projette son ombre géante. La jeune fille propose à son fiancé de monter à la tour tandis que le frère de la jeune fille, qui accompagne le couple, restera en bas. De là-haut, une apparition singulière qui s'avance dans la rue fixe l'attention de Clara. Nathanaël examine l'apparition à travers la lorgnette de Coppola qu'il trouve dans sa poche, il est alors repris de folie et cherche à précipiter la jeune fille dans l'abîme en criant : « Danse, danse, poupée de bois ! » Le

frère, attiré par les cris de sa sœur, la sauve et la redescend en bas. Là-haut, l'insensé court en tous sens, criant : « Tourne, cercle de feu ! » cri dont nous comprenons certes la provenance. Parmi les gens rassemblés en bas surgit soudain l'avocat Coppélius qui vient de réapparaître. Nous devons supposer que c'est son apparition qui a fait éclater la folie chez Nathanaël. On veut monter pour s'emparer du forcené, mais Coppélius<sup>39</sup> ricane : « Attendez donc, il va bien descendre tout seul ! » Nathanaël s'arrête soudain, aperçoit Coppélius et se précipite par-dessus la balustrade avec un cri perçant : « Oui, de beaux yeux, de beaux yeux ! » Le voilà étendu, la tête fracassée, sur le pavé de la rue : l'homme au sable a disparu dans le tumulte.

Cette histoire rapidement contée ne laisse subsister aucun doute : le sentiment de l'inquiétante étrangeté est inhérent à la personne de l'homme au sable, par conséquent à l'idée d'être privé des yeux, et une incertitude intellectuelle dans le sens où l'entend Jentsch n'a rien à voir ici.

Le doute relatif au fait qu'une chose soit animée ou non, qui était de mise dans le cas de la poupée Olympia, n'entre pas en ligne de compte dans cet exemple plus significatif d'inquiétante étrangeté. Le conteur, il est vrai, fait naître en nous, au début, une sorte d'incertitude en ce sens que, non sans intention, il ne nous laisse pas deviner s'il compte nous introduire dans la vie réelle, ou bien dans un monde fantastique de son invention. Un auteur a certes le droit de faire ou l'un ou l'autre, et s'il a choisi, par exemple, pour scène un monde où évoluent des esprits, des démons et des spectres, tel Shakespeare dans *Hamlet*, *Macbeth* et, en un autre sens, dans la *Tempête* ou le *Songe d'une nuit d'été*, nous devons l'y suivre et tenir pour réel, pendant tout le temps que nous nous abandonnons à lui, ce monde de son imagination. Mais, au cours du récit d'Hoffmann, ce doute disparaît, nous nous apercevons que le conteur veut nous faire nous-mêmes regarder à travers les lunettes ou la satanique lorgnette de l'opticien, ou peut-être que lui-même, en personne, a regardé à travers l'un de ces instruments. La conclusion du conte montre bien que l'opticien Coppola est réellement l'avocat Coppélius et par conséquent aussi l'homme au sable.

Il n'est plus question ici d'incertitude intellectuelle : nous savons maintenant qu'on n'a pas mis en scène ici les imaginations fantaisistes d'un dément, derrière lesquelles, nous, dans notre supériorité intellectuelle, nous pouvons reconnaître le sain état des choses, et l'impression d'inquiétante étrangeté n'en est pas le moins du monde diminuée. « Une incertitude intellectuelle » ne nous aidera en rien à comprendre cette impression-là.

Par contre, l'observation psychanalytique nous l'apprend : se blesser les yeux ou perdre la vue est une terrible peur infantile. Cette peur a persisté chez beaucoup d'adultes qui ne craignent aucune autre lésion organique autant que celle de l'œil. N'a-t-on pas aussi coutume de dire qu'on couve une chose comme la prunelle de ses yeux ? L'étude des rêves, des fantasmes et des mythes nous a encore appris que la crainte pour les yeux, la peur de devenir aveugle, est un substitut fréquent de la peur de la castration. Le châtement que s'inflige Œdipe, le criminel mythique, quand il s'aveugle lui-même, n'est qu'une atténuation de la castration laquelle, d'après la loi du talion, seule serait à la mesure de son crime.

On peut tenter, du point de vue rationnel, de nier que la crainte pour les yeux se ramène à la peur de la castration ; on trouvera compréhensible qu'un organe aussi précieux que l'œil soit gardé par une crainte anxieuse de valeur égale, oui, on peut même affirmer, en outre, que ne se cache aucun secret plus profond, aucune autre signification derrière la peur de la castration elle-même. Mais on ne rend ainsi pas compte du rapport substitutif qui se manifeste dans les rêves, les fantasmes et les mythes, entre les yeux et le membre viril, et on ne peut s'empêcher de voir qu'un sentiment particulièrement fort et obscur s'élève justement contre la menace de perdre le membre sexuel et que c'est ce sentiment qui continue à résonner dans la représentation que nous nous faisons ensuite de la perte d'autres organes. Toute hésitation disparaît lorsque, de par l'analyse des névropathes, on a appris à connaître les particularités du « complexe de castration » et le rôle immense que celui-ci joue dans leur vie psychique.

Aussi ne conseillerais-je à aucun adversaire de la méthode



psychanalytique de s'appuyer justement sur le conte d'Hoffmann, l'« *Homme au sable* », pour affirmer que la crainte pour les yeux soit indépendante du complexe de castration. Car pourquoi la crainte pour les yeux est-elle mise ici en rapport intime avec la mort du père ? Pourquoi l'homme au sable revient-il chaque fois comme trouble-fête de l'amour ? Il sépare le malheureux étudiant de sa fiancée et du frère de celle-ci, qui est son meilleur ami ; il détruit l'objet de son second amour, la belle poupée Olympia, et le force lui-même au suicide juste avant son heureuse union avec Clara qu'il vient de reconquérir. Ces traits du conte, de même que plusieurs autres, semblent arbitraires et sans importance à qui refuse d'admettre la relation qui existe entre la crainte pour les yeux et la castration, mais deviennent pleins de sens dès qu'on met à la place de l'homme au sable le père redouté, de la part de qui l'on craint la castration<sup>40</sup>.

Nous oserons maintenant rapporter à l'infantile complexe de castration l'effet étrangement inquiétant que produit l'homme au sable. Cependant l'idée qu'un tel facteur infantile ait pu engendrer ce sentiment nous incitera à rechercher une dérivation semblable à d'autres exemples de l'inquiétante étrangeté. Dans *L'Homme au sable* se rencontre encore le thème de la poupée animée que Jentsch a relevé. D'après cet auteur, c'est une circonstance particulièrement favorable à la création de sentiments d'inquiétante étrangeté qu'une incertitude intellectuelle relative au fait qu'une chose soit animée ou non, ou bien lorsqu'un objet privé de vie prend l'apparence trop marquée de la vie. Bien entendu, avec les poupées, nous voilà assez près de l'infantile. Nous nous rappellerons qu'en général l'enfant, au premier âge des jeux, ne trace pas une ligne bien nette entre une chose vivante ou un objet inanimé et qu'il traite volontiers sa poupée comme un être vivant. Il arrive qu'on entende une patiente raconter qu'âgée de huit ans déjà, elle était convaincue encore qu'en regardant ses poupées d'une manière particulièrement pénétrante celles-ci allaient devenir vivantes. Ainsi, le facteur infantile est ici encore facile à déceler, mais, chose étrange, si, dans le cas de l'homme au sable, il s'agissait du réveil d'une ancienne peur infantile avec la poupée vivante, il n'est plus ici question de peur, l'enfant n'avait pas peur à

l'idée de voir vivre sa poupée, peut-être même le désirait-elle. La source du sentiment de l'inquiétante étrangeté ne proviendrait pas ici d'une peur infantile, mais d'un désir infantile, ou, plus simplement encore, d'une croyance infantile. Voilà qui semble contradictoire ; il est possible cependant que cette diversité apparente favorise plus tard notre compréhension.

E. T. A. Hoffmann est le maître inégalé de l'« Unheimliche » ou inquiétante étrangeté en littérature. Son roman, les *Élixirs du Diable*, présente tout un faisceau de thèmes auxquels on pourrait attribuer l'effet étrangement inquiétant de l'histoire. L'ensemble du roman est trop touffu et enchevêtré pour qu'on puisse en tenter un extrait. A la fin du livre, lorsque les bases sur lesquelles s'élève l'action, dissimulées jusque-là au lecteur, lui sont enfin dévoilées, le résultat n'est pas d'éclairer celui-ci, mais plutôt de le déconcerter complètement. Le conteur a accumulé trop d'effets semblables ; l'impression dans l'ensemble n'en souffre pas, mais bien la compréhension. Il faut se contenter de choisir, parmi ces thèmes qui produisent un effet d'inquiétante étrangeté, les plus saillants, afin de rechercher si, à ceux-ci également, peut se retrouver une source infantile. Nous avons alors tout ce qui touche au thème du « double » dans toutes ses nuances, tous ses développements : on y voit apparaître des personnes qui, vu la similitude de leur aspect, doivent être considérées comme identiques, ces relations se corsent par le fait que des processus psychiques se transmettent de l'une à l'autre de ces personnes, – ce que nous appellerions télépathie, – de sorte que l'une d'elles participe à ce que l'autre sait, pense et éprouve ; nous y trouvons une personne identifiée avec une autre, au point qu'elle est troublée dans le sentiment de son propre moi, ou met le moi étranger à la place du sien propre. Ainsi, redoublement du moi, scission du moi, substitution du moi, – enfin, constant retour du semblable, répétition des mêmes traits, caractères destinées, actes criminels, voire des mêmes noms dans plusieurs générations successives.

Le thème du « double » a été sous ce même titre travaillé à fond par O. Rank<sup>41</sup>. Les rapports qu'a le double avec l'image dans le miroir et avec l'ombre, avec les génies tutélaires, avec les doctrines relatives à

l'âme et avec la crainte de la mort y sont étudiés, et du même coup, une vive lumière tombe sur la surprenante histoire de l'évolution de ce thème. Car, primitivement, le double était une assurance contre la destruction du *moi*, un « énergique démenti à la puissance de la mort » (O. Rank) et l'âme « immortelle » a sans doute été le premier double du corps. La création d'un pareil redoublement, afin de conjurer l'anéantissement, a son pendant dans un mode de figuration du langage onirique où la castration s'exprime volontiers par le redoublement ou la multiplication du symbole génital ; elle donna chez les Égyptiens une impulsion à l'art en incitant les artistes à modeler dans une matière durable l'image du mort. Mais ces représentations ont pris naissance sur le terrain de l'égoïsme illimité, du narcissisme primaire qui domine l'âme de l'enfant comme celle du primitif, et lorsque cette phase est dépassée, le signe algébrique du double change et, d'une assurance de survie, il devient un étrangement inquiétant signe avant-coureur de la mort.

L'idée du double ne disparaît en effet pas forcément avec le narcissisme primaire, car elle peut, au cours des développements successifs du *moi*, acquérir des contenus nouveaux. Dans le *moi* se développe peu à peu une instance particulière qui peut s'opposer au restant du *moi*, qui sert à s'observer et à se critiquer soi-même, qui accomplit un travail de censure psychique et se révèle à notre conscient sous le nom de « conscience morale ». Dans le cas pathologique de délire d'introspection, cette instance est isolée, détachée du *moi*, perceptible au médecin. Le fait qu'une pareille instance existe et puisse traiter le restant du *moi* comme un objet, que l'homme, par conséquent, soit capable d'auto-observation, permet à la vieille représentation du double d'acquérir un fond nouveau et on lui attribue alors bien des choses, en premier lieu tout ce qui apparaît à la critique de soi-même comme appartenant au narcissisme surmonté du temps primitif<sup>42</sup>.

Cependant ce qui heurte la critique de notre moi n'est pas la seule chose à pouvoir être incorporée au double ; le peuvent encore toutes les éventualités non réalisées de notre destinée dont l'imagination ne veut pas démordre, toutes les aspirations du moi qui n'ont pu

s'accomplir par suite des circonstances extérieures, de même que toutes ces décisions réprimées de la volonté qui ont produit l'illusion du libre arbitre<sup>43</sup>.

Mais après avoir ainsi exposé la motivation manifeste de cette figure du « double », nous sommes forcés de nous avouer que rien de tout ce que nous avons dit ne nous explique le degré extraordinaire d'inquiétante étrangeté qui lui est propre. Notre connaissance des processus psychiques pathologiques nous permet même d'ajouter que rien de ce que nous avons trouvé ne saurait expliquer l'effort de défense qui projette le double hors du mot comme quelque chose d'étranger. Ainsi le caractère d'inquiétante étrangeté inhérent au double ne peut provenir que de ce fait : le double est une formation appartenant aux temps psychiques primitifs, temps dépassés où il devait sans doute alors avoir un sens plus bienveillant. Le double s'est transformé en image d'épouvante à la façon dont les dieux, après la chute de la religion à laquelle ils appartenaient, sont devenus des démons. (Heine, *Die Götter un Exil*, Les dieux en exil.)

Il est facile de juger, d'après le modèle du thème du double, des autres troubles du *moi* mis en œuvre par Hoffmann. Il s'agit ici du retour à certaines phases dans l'histoire évolutive du sentiment du *moi*, d'une régression à l'époque où le *moi* n'était pas encore nettement délimité par rapport au monde extérieur et à autrui. Je crois que ces thèmes contribuent à donner l'impression de l'inquiétante étrangeté aux contes d'Hoffmann, quoiqu'il ne soit pas facile de déterminer, d'isoler quelle y est leur part.

Le facteur de la répétition du semblable ne sera peut-être pas admis par tout le monde comme produisant le sentiment en question. D'après mes observations, il engendre indubitablement un sentiment de ce genre, dans certaines conditions et en combinaison avec des circonstances déterminées ; il rappelle, en outre, la détresse accompagnant maints états oniriques. Un jour où, par un brûlant après-midi d'été, je parcourais les rues vides et inconnues d'une petite ville italienne, je tombai dans un quartier sur le caractère duquel je ne pus pas rester longtemps en doute. Aux fenêtres des petites maisons

on ne voyait que des femmes fardées et je m'empressai de quitter l'étroite rue au plus proche tournant. Mais, après avoir erré quelque temps sans guide, je me retrouvai soudain dans la même rue où je commençai à faire sensation et la hâte de mon éloignement n'eut d'autre résultat que de m'y faire revenir une troisième fois par un nouveau détour. Je ressentis alors un sentiment que je ne puis qualifier que d'étrangement inquiétant, et je fus bien content lorsque, renonçant à d'autres explorations, je me retrouvai sur la place que je venais de quitter. D'autres situations, qui ont de commun avec la précédente le retour involontaire au même point, en différant radicalement par ailleurs, produisent cependant le même sentiment de détresse et d'étrangeté inquiétante. Par exemple, quand on se trouve surpris dans la haute futaie par le brouillard, qu'on s'est perdu, et que, malgré tous ses efforts pour retrouver un chemin marqué ou connu, on revient à plusieurs reprises à un endroit signalé par un aspect déterminé. Ou bien lorsqu'on erre dans une chambre inconnue et obscure, cherchant la porte ou le commutateur et que l'on se heurte pour la dixième fois au même meuble, – situation que Marc Twain a, par une grotesque exagération, il est vrai, transformée en situation d'un comique irrésistible.

Nous le voyons aussi sans peine dans une autre série de faits : c'est uniquement le facteur de la répétition involontaire qui nous fait paraître étrangement inquiétant ce qui par ailleurs serait innocent, et par là nous impose l'idée du néfaste, de l'inéluctable, là où nous n'aurions autrement parlé que de « hasard ». Ainsi, par exemple, c'est un incident certes indifférent qu'on vous donne à un vestiaire un certain numéro – disons le 62 – ou que la cabine du bateau qui vous est destinée porte ce numéro. Mais cette impression se modifie si ces deux faits, indifférents en eux-mêmes, se rapprochent au point que l'on rencontre le chiffre 62 plusieurs fois le même jour ou si l'on en vient, par aventure, à faire l'observation que tout ce qui porte un chiffre, adresses, chambre d'hôtel, wagon de chemin de fer, etc., ramène toujours le même chiffre ou du moins ses composantes. On trouve cela étrangement inquiétant et quiconque n'est pas cuirassé contre la superstition sera tenté d'attribuer un sens mystérieux à ce

retour obstiné du même chiffre, d'y voir -par exemple une allusion à l'âge qu'il ne dépassera pas. Ou bien, si l'on vient de se consacrer à l'étude des œuvres du grand physiologiste H. Hering et qu'alors on reçoive à peu de jours d'intervalle, et provenant de pays différents, des lettres de deux personnes portant ce même nom, tandis que jusque-là on n'était jamais entré en relation avec des gens s'appelant ainsi. Un savant a entrepris dernièrement de ramener à de certaines lois les événements de ce genre, ce qui supprimerait nécessairement toute impression d'inquiétante étrangeté. Je ne me risquerai pas à décider s'il l'a fait avec succès<sup>44</sup>.

Je ne puis ici qu'indiquer comment l'impression d'inquiétante étrangeté produite par la répétition de l'identique dérive de la vie psychique infantile et je suis obligé de renvoyer à un exposé plus détaillé de la question dans un contexte différent<sup>45</sup>. En effet, dans l'inconscient psychique règne, ainsi qu'on peut le constater, un « automatisme de répétition » qui émane des pulsions instinctives, automatisme dépendant sans doute de la nature la plus intime des instincts, et assez fort pour s'affirmer par-delà le principe du plaisir. Il prêle à certains côtés de la vie psychique un caractère démoniaque, se manifeste encore très nettement dans les aspirations du petit enfant et domine une partie du cours de la psychanalyse du névrosé. Nous sommes préparés par tout ce qui précède à ce que soit ressenti comme étrangement inquiétant tout ce qui peut nous rappeler cet automatisme de répétition résidant en nous-mêmes.

Mais, il est temps, je pense, d'abandonner la discussion de ces rapports toujours difficiles à saisir afin de rechercher des cas indiscutables d'inquiétante étrangeté dont l'analyse nous permette de juger en fin de compte la valeur de notre hypothèse.

Dans *l'Anneau de Polycrate*<sup>46</sup>, l'hôte se détourne avec effroi lorsqu'il s'aperçoit que chaque désir de son ami s'accomplit aussitôt, que chacun des soucis de celui-ci se trouve instantanément effacé par le destin. Son ami lui en apparaît étrangement inquiétant. La raison qu'il se donne à lui-même de son sentiment, que celui qui est trop heureux doit craindre l'envie des dieux, nous semble encore trop peu

transparente, son sens reste mythologiquement voilé. C'est pourquoi nous allons prendre un autre exemple bien plus modeste. J'ai rapporté, dans l'histoire d'un névrosé obsessionnel<sup>47</sup>, que ce malade avait fait dans une station thermale un séjour qui lui avait valu une très grande amélioration. Mais il fut assez sage pour ne pas attribuer ce succès à la puissance curative des eaux, mais à la situation de sa chambre qui était directement contiguë à celle d'une aimable garde-malade. Lorsqu'il revint une deuxième fois dans cet établissement, il réclama la même chambre, et, en apprenant qu'elle était déjà occupée par un vieux monsieur, il donna libre cours à son mécontentement en s'exclamant : Que l'apoplexie le terrasse ! Quinze jours plus tard, le vieux monsieur est, en effet, frappé d'une attaque. Ce fut pour mon malade un événement étrangement inquiétant. L'impression en aurait été plus forte encore si un temps bien plus court s'était écoulé entre cette exclamation et l'accident, ou bien si mon malade avait pu mentionner de nombreux événements absolument semblables qui lui seraient arrivés. De fait, il n'était pas embarrassé pour apporter de semblables confirmations et, non seulement lui, mais encore tous les obsédés que J'ai étudiés avaient des histoires analogues les touchant à raconter. Ils n'étaient pas surpris de toujours rencontrer la personne à laquelle ils venaient justement de penser, parfois après un long intervalle ; régulièrement il leur arrivait de recevoir une lettre d'un ami lorsque, le soir précédent, ils avaient dit : Il y a bien longtemps qu'on ne sait plus rien d'un tel ! et surtout, des accidents ou des morts arrivaient rarement sans que l'idée leur en eût traversé l'esprit. Ils exprimaient cet état de choses de la manière la plus discrète, prétendant avoir des « pressentiments » qui « le plus souvent » se réalisaient.

Une des formes les plus répandues et les plus étrangement inquiétantes de la superstition est la peur du « mauvais œil » ; S. Seligmann, oculiste à Hambourg<sup>48</sup>, a consacré à ce sujet une étude approfondie. La source d'où provient cette crainte ne semble pas avoir été jamais méconnue. Quiconque possède quelque chose de précieux et de fragile à la fois craint l'envie des autres, projetant sur ceux-ci

celle qu'à leur place il aurait éprouvée. C'est par le regard qu'on trahit de tels émois, même lorsqu'on s'interdit de les exprimer en paroles, et quand quelqu'un se fait remarquer par quelque manifestation frappante, surtout de caractère déplaisant, on est prêt à supposer que son envie devra atteindre une force particulière, et que cette force sera capable de se transformer en actes. On suspecte là une sourde intention de nuire et on admet, d'après certains indices, qu'elle dispose en outre d'un pouvoir nocif.

Ces derniers exemples d'inquiétante étrangeté relèvent du principe que j'ai appelé, à l'incitation d'un malade, la « toute-puissance des pensées ». Nous ne pouvons, à présent, plus méconnaître le terrain sur lequel nous nous trouvons. L'analyse de ces divers cas d'inquiétante étrangeté nous a ramenés à l'ancienne conception du monde, à *l'animisme*, conception caractérisée par le peuplement du monde avec des esprits humains, par la surestimation narcissique de nos propres processus psychiques, par la toute-puissance des pensées et la technique de la magie basée sur elle, par la répartition de forces magiques soigneusement graduées entre des personnes étrangères et aussi des choses (Mana), de même que par toutes les créations au moyen desquelles le narcissisme illimité de cette période de l'évolution se défendait contre la protestation évidente de la réalité. Il semble que nous ayons tous, au cours de notre développement individuel, traversé une phase correspondant à cet animisme des primitifs, que chez aucun de nous elle n'ait pris fin sans laisser en nous des restes et des traces toujours capables de se réveiller, et que tout ce qui aujourd'hui nous semble étrangement inquiétant remplisse cette condition de se rattacher à ces restes d'activité psychique animiste et de les inciter à se manifester<sup>49</sup>.

J'ajouterai ici deux observations où je voudrais faire tenir le fond essentiel de cette petite enquête. En premier lieu, si la théorie psychanalytique a raison d'affirmer que tout affect d'une émotion, de quelque nature qu'il soit, est transformé en angoisse par le refoulement, il faut que, parmi les cas d'angoisse, se rencontre un groupe dans lequel on puisse démontrer que l'angoissant est quelque chose de refoulé qui se montre à nouveau. Cette sorte d'angoisse serait



justement l'inquiétante étrangeté, l'« Unheimliche », et il devient alors indifférent que celle-ci ait été à l'origine par elle-même de l'angoisse ou bien qu'elle provienne d'un autre affect. En second lieu, si telle est vraiment la nature intime de l'« Unheimliche », nous comprendrons que le langage courant fasse insensiblement passer le « Heimliche » à son contraire l'« Unheimliche » (voir 167-175) car cet « Unheimliche » n'est en réalité rien de nouveau, d'étranger, mais bien plutôt quelque chose de familier, depuis toujours, à la vie psychique, et que le processus du refoulement seul a rendu autre. Et la relation au refoulement éclaire aussi pour nous la définition de Schelling, d'après laquelle l'« Unheimliche », l'inquiétante étrangeté, serait quelque chose qui aurait dû demeurer caché et qui a reparu.

Il ne nous reste plus qu'à appliquer les vues que nous venons d'acquérir à l'élucidation de quelques autres cas d'inquiétante étrangeté.

Ce qui semble, à beaucoup de gens, au plus haut degré étrangement inquiétant, c'est tout ce qui se rattache à la mort, aux cadavres, à la réapparition des morts, aux spectres et aux revenants. Nous avons vu que plusieurs langues modernes ne peuvent rendre notre expression « une maison *unheimlich* » autrement que par cette circonlocution : une maison hantée. En somme, nous aurions pu commencer nos recherches par cet exemple, le plus frappant peut-être de l'inquiétante étrangeté, mais nous ne l'avons pas fait car, dans ce cas, celle-ci se confond trop avec l'effrayant et s'en trouve en partie recouverte. Mais il n'y a guère d'autre domaine dans lequel notre pensée et nos sensations se soient aussi peu modifiées depuis les temps primitifs, où ce qui est ancien se soit aussi bien conservé sous un léger vernis, que nos relations à la mort. Deux facteurs expliquent cet arrêt évolutif : la force de nos réactions sentimentales primitives et l'incertitude de notre savoir scientifique. Notre biologie n'a pu encore déterminer si la mort est une fatalité nécessaire inhérente à tout ce qui vit ou seulement un hasard régulier, mais peut-être évitable, de la vie même. La proposition : tous les hommes sont mortels, s'étale, il est vrai, dans les traités de logique comme exemple d'une assertion générale, mais elle n'est, au fond, une évidence pour personne, et notre inconscient a,

aujourd'hui, aussi peu de place qu'autrefois pour la représentation de notre propre mortalité. De nos jours encore, les religions contestent son importance au fait incontestable de la mort individuelle, et elles font continuer l'existence par-delà la fin de la vie ; les autorités publiques ne croiraient pas pouvoir maintenir l'ordre moral parmi les vivants, s'il fallait renoncer à voir la vie terrestre corrigée par un au-delà meilleur ; on annonce sur les colonnes d'affichage de nos grandes villes des conférences qui se proposent de faire connaître comment on peut se mettre en relation avec les âmes des défunts, et il est indéniable que plusieurs des meilleurs esprits et des plus subtils penseurs parmi les hommes de science, surtout vers la fin de leur propre vie, ont estimé que la possibilité à de pareilles communications n'était pas exclue. Comme la plupart d'entre nous pense encore sur ce point comme les sauvages, il n'y a pas lieu de s'étonner que la primitive crainte des morts soit encore si puissante chez nous et se tienne prête à resurgir dès que quoi que ce soit la favorise. Il est même probable qu'elle conserve encore son sens ancien : le mort est devenu l'ennemi du survivant, et il se propose de l'emmener afin qu'il soit son compagnon dans sa nouvelle existence. On pourrait plutôt se demander, vu cette immutabilité de notre attitude envers la mort, où se trouve la condition du refoulement exigible pour que ce qui est primitif puisse réparaître en tant qu'inquiétante étrangeté. Mais elle existe cependant ; officiellement, les soi-disant gens cultivés ne croient plus que les défunts puissent en tant qu'âmes réapparaître à leurs yeux, ils ont rattaché leur apparition à des conditions lointaines et rarement réalisées, et la primitive attitude affective à double sens, ambivalente, envers le mort, s'est atténuée dans les couches les plus hautes de la vie psychique jusqu'à n'être plus que celle de la piété<sup>50</sup> .

Nous n'avons plus que peu de chose à ajouter car, avec l'animisme, la magie et les enchantements, la toute-puissance des pensées, les relations à la mort, les répétitions involontaires et le complexe de castration, nous avons à peu près épuisé l'ensemble des facteurs qui transforment ce qui n'était qu'angoissant en inquiétante étrangeté.

On dit aussi d'un homme qu'il est « unheimlich », étrangement inquiétant, quand on lui suppose de mauvaises intentions. Mais cela

ne suffit pas, il faut ajouter ici que ces siennes intentions, pour devenir malfaisantes, devront se réaliser à l'aide de forces particulières. Le « gettatore » en est un bon exemple, ce personnage étrangement inquiétant de la superstition romane qu'Albert Schaeffer dans *Joseph Montfort*, a transformé, avec une intuition poétique et une profonde intelligence psychanalytique, en une figure sympathique. Mais ces forces secrètes nous ramènent de nouveau à l'animisme. C'est le pressentiment de ces forces mystérieuses qui fait paraître Méphisto si étrangement inquiétant à la pieuse Marguerite :

*Elle pressent que je dois être un génie ou peut-être bien même le Diable*<sup>51</sup>.

L'impression étrangement inquiétante que font l'épilepsie, la folie, a la même origine. Le profane y voit la manifestation de forces qu'il ne soupçonnait pas chez son prochain, mais dont il peut pressentir obscurément l'existence dans les recoins les plus reculés de sa propre personnalité. Le Moyen Age, avec beaucoup de logique, et presque correctement du point de vue psychologique, avait attribué à l'influence de démons toutes ces manifestations morbides. Je ne serai pas non plus étonné d'apprendre que la psychanalyse, qui s'occupe de découvrir ces forces secrètes, ne soit devenue elle-même, de par cela, étrangement inquiétante aux yeux de bien des gens. Dans un cas où j'avais réussi, quoique pas très rapidement, à guérir une jeune fille malade depuis de longues années, je l'ai entendu dire à la mère de la jeune fille depuis longtemps guérie.

Des membres épars, une tête coupée, une main détachée du bras, comme dans un conte de Hauff, des pieds qui dansent tout seuls comme dans le livre de A. Schaeffer cité plus haut, voilà ce qui, en soi, a quelque chose de tout particulièrement étrangement inquiétant, surtout quand il leur est attribué, ainsi que dans ce dernier exemple, une activité indépendante. C'est, nous le savons déjà, de la relation au complexe de castration que provient cette impression particulière. Bien des gens décerneraient la couronne de l'inquiétante étrangeté à l'idée d'être enterrés vivants en état de léthargie. La psychanalyse nous l'a pourtant appris : cet effrayant fantasme n'est que la transformation

d'un autre qui n'avait à l'origine rien d'effrayant, mais était au contraire accompagné d'une certaine volupté, à savoir le fantasme de la vie dans le corps maternel.

Bien qu'elle soit à la rigueur incluse dans nos précédentes allégations sur l'animisme et les méthodes périmées de travail de l'appareil psychique, nous ferons ici une observation générale qui nous semble mériter d'être mise en valeur : c'est que l'inquiétante étrangeté surprend souvent et aisément chaque fois où les limites entre imagination et réalité s'effacent, où ce que nous avons tenu pour fantastique s'offre à nous comme réel, où un symbole prend l'importance et la force de ce qui était symbolisé et ainsi de suite. Là-dessus repose en grande partie l'impression inquiétante qui s'attache aux pratiques de magie. Ce qu'elles comportent d'infantile et qui domine aussi la vie psychique du névrosé, c'est l'exagération de la réalité psychique par rapport à la réalité matérielle, trait qui se rattache à la toute-puissance des pensées. Pendant le blocus de la guerre mondiale, un numéro du magazine anglais *Strand* me tomba entre les mains, dans lequel, parmi d'autres élucubrations assez peu intéressantes, je pus lire l'histoire d'un jeune couple qui s'installe dans un appartement meublé où se trouve une table de forme étrange avec des crocodiles en bois sculpté. Vers le soir, une insupportable et caractéristique puanteur se répand dans l'appartement, on trébuche dans l'obscurité sur quelque chose, on croit voir glisser quelque chose d'indéfinissable dans l'escalier, bref, on devine qu'à cause de la présence de cette table, des crocodiles fantômes hantent la maison, ou bien que, dans l'obscurité, les monstres de bois sculpté prennent vie ou que quelque chose d'analogue a lieu. L'histoire était assez sotte, mais l'impression d'inquiétante étrangeté qu'elle produisait était de premier ordre.

Pour clore cette série, encore bien incomplète, d'exemples, nous mentionnerons une observation que la clinique psychanalytique nous a permis de faire et qui, si elle ne repose pas sur quelque coïncidence fortuite, nous apporte la confirmation la plus belle de notre conception de l'inquiétante étrangeté. Il arrive souvent que des hommes névrosés déclarent que les organes génitaux féminins représentent pour eux

quelque chose d'étrangement inquiétant. Cet étrangement inquiétant est cependant l'orée de l'antique patrie des enfants des hommes, de l'endroit où chacun a dû séjourner en son temps d'abord. On le dit parfois en plaisantant : *Liebe ist Heimweh* (l'amour est le mal du pays), et quand quelqu'un rêve d'une localité ou d'un paysage et pense en rêve : je connais cela, J'ai déjà été ici – l'interprétation est autorisée à remplacer ce lieu par les organes génitaux ou le corps maternel. Ainsi, dans ce cas encore, l'« Unheimliche » est ce qui autrefois était « heimisch », de tous temps familier. Mais le préfixe « un » placé devant ce mot est la marque du refoulement.

### III

Au cours de la lecture des pages précédentes, des doutes ont déjà dû s'élever chez le lecteur sur la validité de notre conception. Il serait temps de les embrasser d'un coup d'œil d'ensemble et de les exprimer.

Peut-être est-il vrai que l'« Unheimliche » est le « Heimliche-Heimische », c'est-à-dire l'« intime de la maison », après que celui-ci a subi le refoulement et en a fait retour, et que tout ce qui est « unheimlich » remplit cette condition. Mais l'énigme de l'inquiétante étrangeté ne semble pas être par là résolue. De toute évidence, notre proposition ne supporte pas le renversement. N'est pas nécessairement étrangement inquiétant tout ce qui rappelle des désirs refoulés et des modes de penser réprimés propres aux temps primitifs de l'individu ou des peuples.

Aussi ne voudrions-nous pas passer sous silence ce fait : on peut, à chacun des exemples qui devrait démontrer notre proposition, opposer un cas analogue qui le contredit. Par exemple, la main coupée, dans le conte de Hauff : « Histoire de la main coupée », fait certes une impression étrangement inquiétante, que nous avons rapportée au complexe de castration. Mais, dans l'histoire du trésor de Rhampsenit, dans Hérodote, le maître voleur que la princesse veut retenir par la main lui tend la main coupée de son frère à lui, et je crois que d'autres jugeront, comme moi, que ce trait ne fait aucune impression d'inquiétante étrangeté, etc.

La rapide réalisation des désirs, dans *Der Ring des Polycrates* (L'anneau de Polycrate), produit sur nous un effet tout aussi étrangement inquiétant que sur le roi d'Égypte lui-même. Pourtant, dans nos contes populaires, il y a des masses de souhaits aussitôt accomplis que formés, et toute inquiétante étrangeté est exclue de la chose. Dans le conte des « Trois Souhaits », la femme se laisse aller, séduite par la bonne odeur d'une saucisse qu'on fait cuire, à dire, qu'elle voudrait bien en avoir une pareille. Aussitôt, en voilà une sur l'assiette. Plein de colère contre l'indiscrete, l'homme souhaite que la saucisse lui pende au nez. La voilà, qui, aussitôt, lui pendille au nez. Tout cela est très impressionnant, mais dénué de toute inquiétante étrangeté. Le conte se place d'emblée ouvertement sur le terrain de l'animisme, de la toute-puissance des pensées et des désirs, et, du reste, je ne saurais citer un seul vrai conte de fées où se fasse quelque chose d'étrangement inquiétant. Nous avons vu que cette impression est produite au plus haut degré par des objets, images ou poupées inanimées qui prennent vie, mais, dans Andersen, la vaisselle, les meubles, le soldat de plomb vivent et rien n'est peut-être plus loin de faire une impression d'inquiétante étrangeté. De même on aura peine à trouver étrangement inquiétant le fait que la belle statue de Pygmalion s'anime.

Nous avons appris à considérer comme étrangement inquiétant la léthargie et le retour des morts à la vie. Ce sont choses pourtant très fréquentes dans les contes de fées et qui oserait dire qu'il soit étrangement inquiétant, de voir, par exemple, Blanche-neige dans son cercueil rouvrir les yeux ? De même dans les histoires miraculeuses, par exemple du Nouveau Testament, la résurrection des morts évoque des sentiments qui n'ont rien à voir avec l'inquiétante étrangeté. Le retour involontaire de l'identique, qui nous a fourni des effets si manifestes de ce sentiment, préside cependant à toute une série d'autres cas faisant un effet très différent. Nous en avons déjà rencontré un de ce genre, où la répétition sert à provoquer le sentiment du comique, et nous pourrions accumuler quantité d'exemples de ce genre. D'autres fois, la répétition sert à renforcer, etc., enfin : d'où provient l'inquiétante étrangeté qui émane du silence,

de la solitude, de l'obscurité ? Ces facteurs ne font-ils pas voir le rôle du danger dans la genèse de l'inquiétante étrangeté, bien que ce soit dans les mêmes conditions que nous voyions les enfants manifester le plus souvent de l'angoisse simple ? Et pouvons-nous vraiment tout à fait négliger le facteur de l'incertitude intellectuelle après avoir admis son importance dans ce qu'il y a d'étrangement inquiétant dans la mort ?

Nous voici prêts à admettre que, pour faire éclore le sentiment de l'inquiétante étrangeté, d'autres conditions encore que celles mentionnées plus haut sont nécessaires. On pourrait, à la rigueur, dire qu'avec ce que nous avons déjà établi, l'intérêt que porte la psychanalyse au problème de l'inquiétante étrangeté est épuisé, et que ce qui en reste requiert probablement d'être étudié du point de vue de l'esthétique. Mais nous ouvririons ainsi la porte au doute : nous pourrions douter de la valeur même de nos vues relativement au fait que l'« Unheimliche » provient du « Heimische » (de l'intime) refoulé.

Une observation pourra nous amener à résoudre ces incertitudes. Presque tous les exemples qui sont en contradiction avec ce que nous nous attendions à trouver sont empruntés au domaine de la fiction, de la poésie. Ainsi, nous en voilà avertis : il y a peut-être une différence à établir entre l'inquiétante étrangeté qu'on rencontre dans la vie et celle qu'on s'imagine simplement, ou qu'on trouve dans les livres.

Ce qui est étrangement inquiétant dans la vie dépend de conditions beaucoup plus simples, mais ne comprend que des cas bien moins nombreux. Je crois que cette inquiétante étrangeté-là se plie sans exception à nos tentatives de solution et que chaque fois elle se laisse ramener au refoulé de choses autrefois familières. Cependant, là encore, il y a lieu d'établir une distinction importante et d'une grande signification psychologique que des exemples appropriés pourront mieux nous faire saisir.

Prenons l'inquiétante étrangeté qui émane de la toute-puissance des pensées, de la prompte réalisation des souhaits, des forces néfastes occultes ou du retour des morts. On ne peut méconnaître la condition de laquelle dépend ici ce sentiment. Nous-mêmes, – j'entends nos

ancêtres primitifs, – nous avons jadis cru réelles ces éventualités, nous étions convaincus de la réalité de ces choses. Nous n’y croyons plus aujourd’hui, nous avons « surmonté » ces façons de penser, mais nous ne nous sentons pas absolument sûrs de nos convictions nouvelles, les anciennes survivent en nous et sont à l’affût d’une confirmation. Alors, dès qu’arrive dans notre vie quelque chose qui semble apporter une confirmation à ces vieilles convictions abandonnées, le sentiment de l’inquiétante étrangeté nous envahit et c’est comme si nous nous disions : serait-il donc possible qu’on puisse faire mourir quelqu’un par la simple force d’un souhait, que les morts continuent à vivre et qu’ils réapparaissent aux lieux où ils ont vécu, et ainsi de suite ? Mais pour celui qui, au contraire, se trouve avoir absolument et définitivement abandonné ces convictions animistes, ce genre d’inquiétante étrangeté n’existe plus. La plus extraordinaire coïncidence entre un souhait et sa réalisation, la répétition la plus énigmatique d’événements analogues en un même endroit ou à la même date, les plus trompeuses perceptions visuelles et les bruits les plus suspects ne l’abuseront pas, n’éveilleront pas en lui une peur que l’on puisse qualifier d’étrangement inquiétante. Ainsi il s’agit simplement ici d’un cas d’épreuve de la réalité, d’une question de réalité matérielle<sup>52</sup> .

Tout autrement en est-il de l’inquiétante étrangeté qui émane de complexes infantiles refoulés, du complexe de castration, du fantasme du corps maternel, etc., à la différence près que les événements réels susceptibles d’éveiller ce genre d’inquiétante étrangeté ne sauraient être nombreux. L’inquiétante étrangeté dans la vie réelle appartient le plus souvent au groupe précédent, mais du point de vue de la théorie, la distinction entre les deux groupes est des plus importantes. Dans l’inquiétante étrangeté due aux complexes infantiles, la question de la réalité matérielle n’entre pas du tout en jeu, c’est la réalité psychique qui en tient lieu. Il s’agit ici du refoulement effectif d’un contenu psychique et du retour de ce refoulé, non de l’abolition de la *croyance en la réalité* de ce contenu psychique lui-même. On pourrait dire que dans l’un des cas un certain contenu de représentations est refoulé, dans l’autre la croyance en sa réalité (matérielle). Mais cette dernière



manière de s'exprimer étend probablement au-delà de ses limites légitimes l'emploi du terme de « refoulement ». Il serait plus correct de tenir compte ici d'une différence psychologique sensible et de qualifier la condition dans laquelle se trouvent les convictions animistes de l'homme civilisé, d'état plus ou moins « surmonté ». Nous nous résumerions alors ainsi : l'inquiétante étrangeté prend naissance dans la vie réelle lorsque des complexes infantiles *refoulés* sont ranimés par quelque impression extérieure, ou bien lorsque de primitives convictions *surmontées* semblent de nouveau être confirmées. Enfin, il ne faut pas, par prédilection pour les solutions faciles et les exposés clairs, se refuser à reconnaître que les deux sortes d'inquiétante étrangeté que nous distinguons ici ne peuvent pas toujours se séparer nettement dans la vie réelle. Quand on considère que les convictions primitives se rattachent profondément aux complexes infantiles et y prennent, à proprement parler, racine, on ne s'étonnera pas beaucoup de voir leurs limites se confondre.

Ce qui est étrangement inquiétant dans la fiction, l'imagination, la poésie, mérite, de fait, un examen à part. L'inquiétante étrangeté dans la fiction est avant tout beaucoup plus pleine et riche que cette même étrangeté dans la vie réelle ; elle englobe complètement celle-ci et comprend de plus autre chose encore qui ne se présente pas dans les conditions de la vie. Le contraste entre ce qui est refoulé et ce qui est « surmonté » ne peut pas être transposé à l'inquiétante étrangeté dans la fiction sans une importante mise au point, car le domaine de l'imagination implique, pour être mis en valeur, que ce qu'il contient soit dispensé de l'épreuve de la réalité. Le résultat, qui tourne au paradoxe en est donc, *que dans la fiction bien des choses ne sont pas étrangement inquiétantes qui le seraient si elles se passaient dans la vie, et que, dans la fiction, il existe bien des moyens de provoquer des effets d'inquiétante étrangeté qui, dans la vie, n'existent pas.*

L'auteur, qui dispose de nombreuses libertés, possède aussi celle de choisir à son gré le théâtre de son action, que celui-ci appartienne à la réalité familière ou s'en écarte d'une manière quelconque. Nous le suivons dans tous les cas. Le monde des contes de fées, par exemple, a, dès l'abord, abandonné le terrain de la réalité et s'est rallié

ouvertement aux convictions animistes. Réalisation des souhaits, forces occultes, toute-puissance des pensées, animation de l'inanimé, autant d'effets courants dans les contes et qui ne peuvent y donner l'impression de l'inquiétante étrangeté. Car, pour que naisse ce sentiment, il est nécessaire, comme nous l'avons vu, qu'il y ait débat, afin de juger si l'« incroyable », qui fut surmonté ne pourrait pas, malgré tout, être réel ; or, cette question a été écartée dès l'abord par les conventions qui président au monde où évoluent les contes. De cette manière le conte, qui nous a fourni la plupart des exemples qui sont en contradiction avec notre théorie de l'inquiétante étrangeté, réalise le cas, d'abord mentionné, dans lequel au domaine de la fiction, bien des choses ne sont pas étrangement inquiétantes, qui le seraient dans la vie réelle. De plus, d'autres facteurs concourent à ce fait, facteurs, qui, plus tard, seront rapidement effleurés.

L'auteur peut aussi s'être créé un monde qui, moins fantastique que celui des contes, s'écarte pourtant du monde réel par le fait qu'il admet des êtres surnaturels, démons ou esprits des défunts. Tout ce qui pourrait sembler étrangement inquiétant dans ces apparitions disparaît alors dans la mesure où s'étend le domaine des conventions présidant à cette réalité poétique. Les âmes de l'*Enfer* de Dante ou les apparitions dans *Hamlet*, *Macbeth* ou *Jules César* de Shakespeare peuvent être effrayantes et lugubres au possible, mais elles sont, au fond, aussi dénuées d'inquiétante étrangeté que, par exemple, l'univers serein des dieux d'Homère. Nous adaptons notre jugement aux conditions de cette réalité fictive du poète et nous considérons alors les âmes, les esprits et les revenants comme s'ils avaient une existence réelle ainsi que nous-mêmes dans la réalité matérielle. C'est là encore un cas où le sentiment de l'inquiétante étrangeté nous est épargné.

Tout autrement en est-il quand l'auteur semble s'en tenir au terrain de la réalité courante. Il assume alors toutes les conditions qui importent pour faire naître dans la vie réelle le sentiment de l'inquiétante étrangeté, et tout ce qui agit de façon étrangement inquiétante dans la vie produit alors le même effet dans la fiction. Mais, dans ce cas, l'auteur a la possibilité de renforcer, de multiplier

encore l'effet d'inquiétante étrangeté bien au-delà du degré possible dans la vie réelle en faisant surgir des incidents qui, dans la réalité, ne pourraient pas arriver, ou n'arriver que très rarement. Il fait pour ainsi dire se trahir en nous notre superstition soi-disant réprimée, il nous trompe en nous promettant la vulgaire réalité et en en sortant cependant. Nous réagissons à ses fictions comme nous le ferions à des événements nous concernant ; quand nous remarquons la mystification il est trop tard, l'auteur a déjà atteint son but, mais je soutiens, moi, qu'il n'a pas obtenu un effet pur. Il nous reste un sentiment d'insatisfaction, une sorte de rancune qu'on ait voulu nous mystifier, ainsi que je l'ai éprouvé très nettement après la lecture du récit de Schnitzler, *Die Weissagung* (la Prophétie), et d'autres productions du même ordre recourant au miraculeux. L'écrivain dispose encore d'un autre moyen pour se dérober à notre révolte et améliorer du même coup les conditions lui permettant d'atteindre son but. Ce moyen consiste à ne pas nous laisser deviner pendant un temps assez long quelles conventions président à l'univers qu'il a adopté, ou bien d'éviter, avec art et astuce, jusqu'à la fin, de nous en donner une explication décisive. Somme toute, le cas énoncé tout à l'heure se réalise, et l'on voit que la fiction peut créer de nouvelles formes du sentiment de l'inquiétante étrangeté qui n'existent pas dans la vie réelle.

Toutes ces variations ne se rapportent vraiment qu'au sentiment d'inquiétante étrangeté provenant de ce qui est « surmonté ». L'inquiétante étrangeté émanée des complexes refoulés est plus résistante, elle reste dans la fiction (à une condition près) tout aussi étrangement inquiétante que dans la vie. L'autre cas de l'inquiétante étrangeté, celle émanant du « surmonté », présente ce caractère et dans la réalité et dans la fiction qui s'élève sur le terrain de la réalité matérielle, mais il peut le perdre dans les réalités fictives créées par l'écrivain.

Les libertés de l'auteur et, à leur suite, les privilèges de la fiction pour évoquer et inhiber le sentiment de l'inquiétante étrangeté ne sauraient évidemment être épuisés par les précédentes remarques. Envers ce qui nous arrive dans la vie, nous nous comportons en

général tous avec une passivité égale et restons soumis à l'influence des faits. Mais nous sommes dociles à l'appel du poète ; par la disposition dans laquelle il nous met, par les expectatives qu'il éveille en nous, il peut détourner nos sentiments d'un effet pour les orienter vers un autre, il peut souvent d'une même matière tirer de très différents effets. Tout cela est connu depuis longtemps et a probablement été jugé à sa valeur par les esthéticiens de profession. Nous avons été entraînés sans le vouloir par nos recherches sur ce domaine, ceci en cherchant à élucider la contradiction que constituent à notre dérivation de l'inquiétante étrangeté certains exemples cités plus haut. Aussi, allons-nous reprendre quelques-uns de ceux-ci.

Tout à l'heure nous nous demandions pourquoi la main coupée du Trésor de Rhampsenit ne faisait pas la même impression d'inquiétante étrangeté que celle de l'histoire de la main coupée de Hauff. Cette question nous semble maintenant avoir plus de portée, car nous avons constaté la plus grande résistance de l'inquiétante étrangeté émanée des complexes refoulés. Cependant la réponse est facile à donner : dans cette histoire nous ne vibrons pas aux émotions de la princesse, mais à la ruse supérieure du maître voleur. Le sentiment d'inquiétante étrangeté n'a probablement pas été épargné à la princesse, nous trouvons même vraisemblable qu'elle se soit évanouie, mais nous n'éprouvons rien de réellement inquiétant et étrange, car nous ne nous mettons pas à sa place, à elle, mais à celle du maître voleur.

Sous un autre signe, l'impression d'inquiétante étrangeté nous est épargnée dans la farce de Nestroy. *Der Zerrissene* (Le déchiré), lorsque le fugitif qui se croit un meurtrier, voit, en soulevant le couvercle de chacune des trappes, surgir à chaque fois le soi-disant fantôme de l'assassiné et s'écrie, désespéré : « Pourtant, je n'en ai tué qu'un seul ! » Quel sens a ici cette atroce multiplication ? Nous savons quelles sont les conditions préliminaires de la scène et nous ne partageons pas l'erreur du « déchiré » ; voilà pourquoi ce qui, pour lui, doit être étrangement inquiétant, ne produit sur nous qu'un effet irrésistiblement comique. Et même un véritable spectre, comme celui du conte de O. Wilde, *Le fantôme de Canterville*, perd tous droits à inspirer la moindre terreur, du moment que l'écrivain se permet la

plaisanterie de le laisser tourner en ridicule et berner. L'effet affectif peut être indépendant à ce point du choix de la matière au domaine de la fiction. Quant au monde des contes de fées, les sentiments d'angoisse, partant les sentiments d'inquiétante étrangeté, ne doivent pas y être éveillés. Nous le comprenons, et c'est pourquoi nous détournons les yeux de tout ce qui pourrait provoquer un effet semblable.

De la solitude, du silence, de l'obscurité, nous ne pouvons rien dire, si ce n'est que ce sont là vraiment les éléments auxquels se rattache l'angoisse infantile qui jamais ne disparaît tout entière chez la plupart des hommes. De ce problème, l'investigation psychanalytique s'est occupée ailleurs<sup>53</sup>.

# À propos de cette édition électronique

## 1. Élaboration de ce livre électronique :

Edition, corrections, conversion numérique et publication par le site : [PhiloSophie](#)

Responsable de publication : [Pierre Hidalgo](#)

## 2. Les formats disponibles

1. PDF (Adobe), sans doute le plus universel, lisible avec Adobe Reader et tous ses dérivés avec un très bon confort de lecture sur les ordinateurs.
2. ePub, format destiné aux liseuses de type Kobo mais aussi aux smartphones, ainsi qu'aux tablettes comme l'iPad d'Apple. Les fichiers ePub se gèrent très bien sur ordinateur avec le logiciel [Calibre](#).
3. Mobi, format utilisé par le Kindle D'Amazon exclusivement. Calibre permet de convertir facilement un ePub dans ce format. Il est lisible aussi par les smartphones et tablettes via des logiciels dédiés.

Bien que réalisés avec le plus grand soin, les livres numériques sont livrés tels quels sans garantie de leur intégrité parfaite par rapport à l'original. Si vous trouvez des erreurs, fautes de frappe, omissions ou autres, n'hésitez pas à me contacter.

## 3. Textes sous copyright

Ce texte est sous copyright, c'est-à-dire qu'il n'est pas libre de droits. Chaque acquéreur peut donc en faire un usage personnel mais en aucun cas le céder à un tiers ni le distribuer sur internet en dehors des sites autorisés. Le cas échéant tout contrevenant est passibles des poursuites prévues par la loi.

# Notes

[←1]

L'abréviation *IE* désignera *L'Inquiétante Étrangeté*, extrait de *l'Essai de Psychanalyse appliquée* de Freud, trad. Marie Bonaparte et E. Marty, aux Éditions Gallimard.

[ ← 2 ]

J. -B. Pontalis, note préliminaire à Freud, *L'inquiétante étrangeté*, Paris, Gallimard, 1985.



[←3]

Freud, *Malaise dans la Civilisation*, Paris, P. U. F., 1971, p. 29.

[←4]

Laplanche et Pontalis, *Vocabulaire de la Psychanalyse*, Paris,  
P.U.F.

[←5]

Freud, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard, Idées.

[ ← 6 ]

Freud, *Délire et rêves dans « La Gradiva » de Jensen*, Paris, Gallimard, 1971.

[←7]

Freud, *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1971, p. 59.

[ ← 8 ]

Freud, *L'interprétation des rêves*, Paris, P. U. F., 1971, p. 274.

[←9]

Freud, *Cinq psychanalyses*, Paris, P. U. F., 1967, p. 44.

[ ← 10 ]

Freud, *Abrégé de psychanalyse*, Paris, P. U. F., 1978, p. 30.



[ ← 11 ]

Freud, *Pour introduire le narcissisme*, in *La vie sexuelle*, Paris, P. U. F., 1969.

[ ← 12 ]

Freud, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1965.

[ ← 13 ]

Freud, Essais de psychanalyse, Payot, p. 200.

[ ← 14 ]

P. -L. Assoun, *L'entendement freudien*, Paris, P. U. F., 1980, p. 189.

[ ← 15 ]

Cf. l'excellente étude de M. Milner, *Freud et la littérature*, S. E.  
D. E. S.

[←16]

Laplanche et Pontalis. *Vocabulaire de Psychanalyse*, P. U. F.,  
p. 79.

[← 17]

Freud, *Résultats, Idées, Problèmes*, Paris, P. U. F., II, p. 49.

[ ← 18 ]

On pourra se reporter à l'ouvrage de J. et V. Ehrsam, *Histoire de la littérature fantastique en France*, Paris, Hatier, coll. Profil.



[ ← 19 ]

Otto Rank, *Don Juan et le Double*, pb Payot, 1965.

[ ← 20 ]

1. Cf. A. Comte, *Cours de philosophie positive*, Paris, Hatier, coll. Profil Philosophie.

[ ← 21 ]

Freud, *Correspondance, 1873-1939*, Gallimard, p. 370.

[ ← 22 ]

Séance du 15 mai 1907, *Minutes de la société psychanalytique de Vienne*, Paris, Gallimard, p. 219.

[ ← 23 ]

Laplanche et Pontalis, *Vocabulaire de la Psychanalyse*, Paris,  
P.U.F.

[← 24]

Idem.

[ ← 25 ]

Freud, *Psychopathologie de la vie quotidienne*, pb Payot, 1968,  
p. 276.

[ ← 26 ]

Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Paris, J. Corti, 1942 ; Charles Beaudouin, *Psychanalyse de l'Art*, Paris, P. U. F. ; Ch. Mauron, *Des métaphores obsédantes au Mythe personnel*, Paris, J. Corti ; M. Robert, *En haine du roman*, Paris, Grasset.



[ ← 27 ]

Freud, *Essais de psychanalyse*, pb Payot, p. 14.

[ ← 28 ]

La « deuxième théorie » affirme l'inverse : l'angoisse conduit au refoulement (cf. *Inhibition, Symptôme et angoisse*, P. U. F., paru en 1926).

[ ← 29 ]

Freud, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'Inconscient*,  
Gallimard, Idées, 1969.

[← 30]

Tvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*,  
Paris, Points-Seuil.

[← 31]

D. Bakan, *Freud et la tradition mystique juive*, pb Payot, n° 319, 1977.

[← 32]

Les notes accompagnant la traduction sont de Freud, sauf indication contraire.

[ ← 33 ]

Paru dans *Imago*, tome V (1919), puis dans la cinquième série de la *Sammlung kleiner Schriften zur Neurosenlehre*.

[← 34]

Il nous a semblé impossible de mieux traduire ce terme allemand en réalité intraduisible en français. Le double vocable auquel, après bien des hésitations, nous nous sommes arrêtées, nous paraît du moins avoir le mérite de rendre les deux principaux concepts contenus dans le terme allemand. (N. D. T.)



[← 35]

Zur Psychologie des Unheimlichen (*Psychiatr. neurolog. Wochenschrift*, 1906, n<sup>OS</sup> 22 et 23).

[← 36]

Je dois au docteur Th. Reik les extraits qui suivent.

[← 37]

Ces italiques, comme aussi celles qui suivent plus loin, sont de l'auteur de cet essai.

[← 38]

3e volume de l'édition des *Œuvres complètes* d'Hoffmann par  
Crisebach.

[ ← 39 ]

Pour la dérivation du nom : Coppella = coupelle (les opérations chimiques dont son père est victime) ; coppo = orbite de l'œil (d'après une remarque de Mme Rank).

De fait, l'imagination du conteur n'a pas brassé à tel point les éléments de son sujet qu'on ne puisse en rétablir l'ordonnance primitive. Dans l'histoire de l'enfant, le père et Coppélius représentent l'image du père décomposé, grâce à l'ambivalence, en ses deux contraires ; le premier menace l'enfant de l'aveugler (castration), l'autre, le bon père, lui sauve les yeux par son intervention. Le côté du complexe que le refoulement frappa le plus fortement, le désir de la mort du mauvais père, se trouve représenté par la mort du bon père dont est chargé Coppélius. A ces deux pères correspondent dans la suite de l'histoire de l'étudiant le professeur Spalanzani et l'opticien Coppola, le professeur par lui-même personnage de la lignée des pères, et Coppola identifié avec l'avocat Coppélius. De même qu'ils travaillaient dans le temps ensemble nu mystérieux foyer, de même ils ont parachevé la poupée Olympia ; le professeur est d'ailleurs appelé le père d'Olympia. Tous deux, par cette double communauté, se révèlent comme étant des dédoublements de l'image paternelle — le mécanicien comme l'opticien se trouvent être le père d'Olympia comme de Nathanaël. Dans la scène d'horreur d'autrefois, Coppélius, après avoir renoncé à aveugler l'enfant, lui avait dévissé à titre d'essai bras et jambes, le traitant comme l'aurait fait un mécanicien d'une poupée. Ce trait singulier, qui sort complètement du cadre de l'apparition de l'homme au sable, nous apporte un nouvel équivalent de la castration ; mais il indique aussi l'identité interne de Coppélius et de son futur antagoniste, le mécanicien Spalanzani, et nous prépare à l'interprétation d'Olympia. Cette poupée automate ne peut être autre chose que la matérialisation de l'attitude féminine de Nathanaël envers son père dans sa première enfance. Les pères de celle-ci, - Spalanzani et Coppola, - ne sont que des rééditions, des réincarnations des deux pères de Nathanaël; l'allégation, qui serait sans cela incompréhensible, de Spalanzani, d'après laquelle l'opticien aurait volé les yeux de Nathanaël (voir plus haut) pour

les poser à la poupée, acquiert ainsi une signification en tant que preuve de l'identité d'Olympia et de Nathanaël. Olympia est en quelque sorte un complexe détaché de Nathanaël qui se présente à lui sous l'aspect d'une personne ; la domination exercée par ce complexe trouve son expression dans l'absurde amour obsessionnel pour Olympia. Nous avons le droit d'appeler cet amour du narcissisme, et nous comprenons que celui qui en est atteint devienne étranger à l'objet d'amour réel. Combien il est exact, psychologiquement, que le jeune homme fixé au père par le complexe de castration devienne incapable d'éprouver de l'amour pour la femme, c'est ce que démontrent de nombreuses analyses de malades dont la matière est moins fantastique, mais guère moins triste que l'histoire de l'étudiant Nathanaël.

E. T. A. Hoffmann était l'enfant d'un mariage malheureux. Lorsqu'il avait trois ans, son père se sépara de sa petite famille et ne revint plus jamais auprès d'elle. D'après les témoignages que rapporte E. Grisebach dans son introduction biographique aux Œuvres d'Hoffmann, la relation du conteur à son père fut toujours un des côtés les plus douloureux de sa vie affective.

[ ← 41 ]

O. Rank, *Der Doppelgänger, Imago*, III, 1914, (Une étude sur le double, Denoël et Steele, 1932).



[ ← 42 ]

Je crois que lorsque les auteurs se lamentent sur ce que deux âmes habitent dans le sein de l'homme et quand les psychologues vulgarisateurs parlent de la scission du moi chez l'homme, c'est cette division, ressortissant à la psychologie entre l'instance critique et le restant du moi, qui flotte devant leurs yeux, et non point l'opposition, découverte par la psychanalyse, entre le moi et le refoulé inconscient. La différence s'efface cependant de ce fait que, parmi ce que la critique du moi écarte, se trouvent en première ligne les rejetons du refoulé.

[←43]

Dans la nouvelle de H. H. Ewers, *Der Student von Prag* (L'étudiant de Prague) qui a servi de point de départ à Rank pour son étude sur le double, le héros a promis à sa fiancée de ne pas tuer son adversaire en duel. Mais tandis qu'il se rend sur le terrain il rencontre son double qui vient de tuer son rival.

[ ← 44 ]

P. Kammerer, *Das Gesetz der Serie* (La Loi de la série), Vienne, 1919.

[←45]

*Jenseits des Lustprinzips* (Par-delà le principe du plaisir) dans  
*Essais de Psychanalyse*. (Trad. Jankélévitch, Paris, Payot, 1927.)  
(N. D. T.)

[←46]

Ballade de Shiller (note de F. Stirn).

[←47]

*Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose (Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle). Ges. Schriften, vol. VIII. (Trad. Marie Bonaparte et R. Loewenstein, Revue française de Psychanalyse, 1932, 3)*

[←48]

*Der böse Blick und Verwandtes.* (Le mauvais œil et choses connexes), 2 vol., Berlin, 1910 et 1911.

[←49]

Comparer la partie III, « animisme, magie et toute-puissance des idées », dans le livre de l'auteur *Totem et Tabou*, 1913 (trad. Jankélévitch, Payot, Paris, 1921). Là aussi se trouve cette remarque : « Il semble que nous prêtions le caractère de l'inquiétante étrangeté (de *l'Unheimliche*), à ces impressions qui tendent à confirmer la toute-puissance des pensées et la manière animiste de penser, alors que notre jugement s'en est déjà détourné. »



[←50]

Comparez : Le tabou et l'ambivalence des sentiments, dans  
*Totem et Tabou*.

[← 51]

*Sie ahnt, dass ich ganz sicher ein Genie / Vielleicht sogar der  
Teufel bin.*

Comme l'inquiétante étrangeté qui touche au double est de cette famille, il est intéressant de nous rendre compte de l'effet que produit sur nous l'apparition non voulue et imprévue de notre propre personne. E. Mach raconte deux semblables observations dans *Analyse der Empfindungen (Analyse des sensations)*, 1900, p. 3. La première fois il ne fut pas peu effrayé en reconnaissant dans la figure qu'il venait d'apercevoir son propre visage ; une autre fois, il porta un jugement très défavorable sur le soi-disant étranger qui montait dans son omnibus. « Quel est le misérable instituteur qui monte là ! » Je puis raconter une aventure analogue arrivée à moi-même. J'étais assis seul dans un compartiment de wagons-lits lorsque, à la suite d'un violent cahot de la marche, la porte qui menait au cabinet de toilette voisin s'ouvrit et un homme d'un certain âge, en robe de chambre et casquette de voyage, entra chez moi. Je supposai qu'il s'était trompé de direction en sortant des cabinets qui se trouvaient entre les deux compartiments et qu'il était entré dans le mien par erreur. Je me précipitai pour le renseigner, mais je m'aperçus, tout interdit, que l'intrus n'était autre que ma propre image reflétée dans la glace de la porte de communication. Et je me rappelle encore que cette apparition m'avait profondément déplu. Au lieu de nous effrayer de notre double, nous ne l'avions tout simplement, - Mach et moi, - tous les deux, pas reconnu. Qui sait si le déplaisir éprouvé n'était tout de même pas un reste de cette réaction archaïque que ressent le double comme étant étrangement inquiétant ?

[←53]

Freud, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Gallimard, Folio, p. 131 (note de F. Strirn).