

Susanne MÜLLER, *L'Inquiétante Étrangeté à l'œuvre.*
Das Unheimliche et l'art contemporain

Paris, Publications de la Sorbonne, coll. Arts plastiques, 2016, 184 pages

Daniel Jacobi



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11254>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.11254](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.11254)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2017

Pagination : 472-474

ISBN : 9782814303256

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Daniel Jacobi, « Susanne MÜLLER, *L'Inquiétante Étrangeté à l'œuvre.* *Das Unheimliche et l'art contemporain* », *Questions de communication* [En ligne], 31 | 2017, mis en ligne le 01 septembre 2017, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11254> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.11254>

Enfin, sa biographe remarque que François Cheng a souvent recours au dialogue comme forme d'expression littéraire, c'est un moyen original de faire se rencontrer ses deux cultures *a priori* si étrangères l'une à l'autre. Il est, selon elle, la démonstration que cette rencontre est une nécessité vitale et qu'elle est possible. Elle relève sa modestie et son humilité comme des marques de sa culture chinoise d'esprit confucianiste, et son amour de la liberté ainsi que sa vision critique révélateurs de son esprit français, perçus, dit-elle, comme « exotiques », par ses lecteurs chinois. Elle estime que sa poésie constitue un courant très personnel distinct à la fois des poésies chinoise et française modernes. Dans ses entretiens, il entraîne, dit-elle, son interlocuteur dans le courant de sa pensée philosophique et religieuse.

En conclusion (pp. 403-406), Tiannan Liu appelle un chercheur à se livrer à une étude en miroir de la sienne pour examiner l'image de la France que la littérature française, depuis Voltaire, et celle de François Cheng peuvent donner à des lecteurs chinois.

L'ouvrage fournit une bibliographie des œuvres de François Cheng. Elles sont classées en romans ; essais sur la poésie classique chinoise ; essais et livres d'art sur l'art pictural et calligraphique ; autres essais sur sa propre création ; sur l'esthétique et sur Segalen ; créations poétiques ; drames ; traductions des ouvrages chinois en français ; articles d'expression française ; œuvres, articles d'expression chinoise. Ces rubriques sont d'inégale longueur et importance. Ainsi François Cheng n'a-t-il publié que deux romans et un seul drame (2012), mais 17 recueils de poèmes. Les titres dans chaque rubrique sont donnés dans un ordre chronologique. À la suite Tiannan Liu a recensé les travaux publiés sur François Cheng en trois parts : les études parues sous forme d'ouvrages en français et en chinois, les articles dans ces deux langues, et, très nombreux, les enregistrements sonores et archives audiovisuelles de son auteur et sur lui. Enfin, comme il se doit dans une thèse universitaire, l'auteure recense par ordre alphabétique, les ouvrages généraux et sources électroniques, en français et en chinois, qu'elle a consultés.

Josette Fournier

Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts d'Angers,
F-49100
josette.fournier4@orange.fr

Susanne MÜLLER, *L'Inquiétante Étrangeté à l'œuvre. Das Unheimliche et l'art contemporain*

Paris, Publications de la Sorbonne, coll. Arts plastiques, 2016, 184 pages

C'est sous un titre curieux, *L'Inquiétante Étrangeté à l'œuvre et l'art contemporain* que Susanne Müller publie sa thèse de doctorat en arts plastiques. Une

inquiétante étrangeté : d'emblée tout lecteur de l'œuvre de Sigmund Freud reconnaît un de ses concepts fétiches. Il n'est pas très surprenant que l'on s'attelle à l'investir dans le monde de l'art contemporain. Et cela ressemble donc à un programme prometteur. Mais rappelons d'abord ce qu'est cette *inquiétante étrangeté* avant d'examiner ensuite comment on peut l'appliquer dans l'analyse esthétique et plus spécifiquement au monde de l'art contemporain.

Dans l'œuvre de Sigmund Freud se transmet un double héritage. Le premier, le plus connu et qui l'a rendu définitivement à la fois célèbre et incompris, est son travail de thérapeute puisqu'on lui attribue l'invention de la psychanalyse. Le second, plus obscur mais beaucoup plus stimulant, est celui d'avoir été, avec Karl Marx, un des plus grands théoriciens du *xx^e* siècle. Il a fourni un outillage conceptuel qui a profondément marqué et en partie transformé toute l'histoire des idées. Au point qu'il existe dorénavant un avant et un après à ses propositions sur les théories de la personnalité et de la fonction de l'inconscient.

De ce second point de vue, l'influence de Sigmund Freud est considérable et il n'est pas sûr que l'on ait achevé d'en mesurer la fécondité. Déjà le très célèbre ouvrage de Serge Moscovici (*La Psychanalyse, son image et son public*, Paris, Presses universitaires de France, [1961], 2004) avait montré la difficulté de la diffusion des grands concepts freudiens (et au passage des faux comme celui de *complexe*) dans la construction des représentations de la psychanalyse dans un très large public (voir notice du *Publicationnaire*).

Quel est l'apport de Sigmund Freud dans le domaine de l'approche communicationnelle de l'art et de la culture ? Il est difficile de le savoir et à notre connaissance aucun des grands courants actuels qui partagent cette communauté ne se réclame de son héritage intellectuel comme cela est le cas dans les sciences du langage. Parmi les plus connus et les plus célèbres concepts freudiens, il faut citer ceux qu'il a construits dans ce qu'il a appelé *le travail du rêve*. Ce serait une entreprise complexe mais d'une grande richesse que de recenser comment le *déplacement*, la *condensation*, la *prise en compte de la figurabilité* et l'*élaboration secondaire* ont été repris ou réutilisés par d'autres théoriciens ou chercheurs dans maintes publications (voir sur la figurabilité, Pierre Fresnault-Deruelle, Jean-Didier Urbain, dirs, « Lettres et icônes », *Langages*, 75, 1984).

Susanne Müller a manifestement décidé de ne pas explorer cette voie : ni le déplacement, ni la condensation ne figurent dans la très longue et très

utile liste indexée des concepts mobilisés dans son ouvrage. On le regrette un peu car il est parfaitement évident qu'ils permettraient eux aussi d'explorer les multiples facettes de la création contemporaine dans le domaine des arts plastiques. Mais la recherche exige de faire des choix et donc on ne saurait lui reprocher cet abandon. Revenons à une *inquiétante étrangeté*. Si le travail du rêve, déjà bien décrit et finement formalisé par Sigmund Freud, dès son premier grand opus théorique (Sigmund Freud, *L'Interprétation des rêves*, trad. de l'allemand par I. Meyerson, Paris Presses universitaires de France, 1926 [1981]) a assez peu été modifié dans les années qui suivirent sa première édition, d'autres concepts on le sait ont été plus mouvants. Sigmund Freud n'a pas hésité à les faire évoluer ne serait-ce que pour répondre aux critiques de ses adversaires. D'autres enfin apparus plus tardivement sont moins connus et davantage controversés comme ceux de *Totem et tabou*.

Le cas d'une *inquiétante étrangeté* (*das unheimliche* en allemand) est plus curieux encore. Intégré à un volume édité longtemps en français sous le titre d'*Essais de psychanalyse appliquée*, l'importance de ce concept n'a été comprise que plus tardivement à la faveur d'une nouvelle traduction de Fernand Cambon (*Das Unheimliche und andere Texte. L'inquiétante étrangeté et autres textes*, préf. de Jean-Bertrand Pontalis, Paris, Gallimard, 2001) différente de celle de Marie Bonaparte et Madame Édouard Marty (« L'inquiétante étrangeté », in : *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1933, pp. 163-210) qui l'a maintenue telle quelle en langue française non sans discuter ses lacunes. Susanne Müller insiste sur la difficulté de la traduction de ce mot qui n'aurait tout son sens qu'en langue allemande. Il n'a pas été inventé par Sigmund Freud, mais exhumé de la littérature et réactualisé pas ses soins dans une toute autre perspective que celle de la veine du romantisme allemand.

La première qualité de ce petit livre est l'éclairage approfondi et minutieux qu'il donne à lire sur ce concept freudien. Mais avant de l'aborder, Susanne Müller retrace son étymologie avant de procéder à son analyse lexicosemantique. Puis, en quelques 20 pages, elle parcourt pas à pas – ou plutôt ligne par ligne – ce bref essai de Sigmund Freud (il est long d'à peine 90 000 signes dans sa traduction française). Elle souligne que chez lui une inquiétante étrangeté naît du « [...] doute quant à la nature vivante ou non vivante d'un objet, le double sous toutes ses formes et le croisement entre réalité et fiction » sans oublier « ses relations avec les complexes infantiles refoulés » (p. 55).

Sans vouloir faire plus savant que de besoin, rappelons que dans son *Inquiétante étrangeté*, Sigmund Freud comme toujours prend des exemples pour bien faire saisir ce qui dans le familier peut faire naître l'angoisse. Il raconte comment tout d'abord il se souvient avoir été effrayé par le reflet d'un homme dans les vitres du train dans lequel il voyage. Or, c'est son propre reflet qu'il n'a pas reconnu comme étant le sien qui l'effraie.

Le second exemple est celui (bien connu par les téléspectateurs français qui ont fait regarder des années durant à leurs enfants la série d'émissions *Bonne nuit les petits*) du marchand de sable qui, soit-disant, passe dans les maisons pour les endormir. Quelle histoire que ce marchand de sable qui endort les petits enfants ? Qui peut un instant le considérer comme un bonhomme placide. Le voilà qui survient, dans la nuit tombée, où l'enfant est seul : « 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" ». Sigmund Freud (*L'Inquiétante étrangeté*) réinterprète le marchand de sable et la terreur qu'il provoque chez l'enfant en rapprochant la perte des yeux du complexe de castration. Qui ne se souvient en effet de ce qu'Édipe, pour se punir d'avoir commis l'irréparable avec sa mère, se perce les yeux ?

Pour aller à l'essentiel et faire comprendre l'importance d'une inquiétante étrangeté, il suffit de penser au cinéma. Et particulièrement à la veine du cinéma fantastique. Entre la poupée automate qui prend vie et les bruissements du quotidien qui peuvent devenir les signes d'une présence indicible, innombrables sont les scènes qui procurent ce sentiment d'inquiétante étrangeté.

Qu'en est-il pour les arts plastiques ? Et plus particulièrement pour l'art contemporain ? C'est ce que tente de préciser l'auteure en examinant le cas de l'art et plus spécifiquement de la création photographique contemporaine dans la seconde partie de son ouvrage. Déjà chez les peintres du courant surréaliste une inquiétante étrangeté est évidemment latente. Il suffit de consulter des œuvres de Giorgio de Chirico, André Masson ou plus connu le belge René Magritte. L'exposition du musée de

Grenoble « Kandinsky, les années parisiennes » (29 octobre 2016-29 janvier 2017) en présente plusieurs, moins connues que celles de sa période allemande du Bauhaus...

Dans la création contemporaine, chez beaucoup d'artistes souvent très connus (par exemple Annette Messager ou Christian Boltanski), cette impression est parfaitement perceptible. Mais dans cette partie de son ouvrage s'opère une bascule inattendue mais pas surprenante pour qui s'intéresse aux médiations écrites de l'art contemporain. Susanne Müller produit un long commentaire-analyse de son travail personnel de photographe. Il y a quelques années – dans le cadre d'une commande de la délégation des arts plastiques –, l'équipe culture et communication de l'université d'Avignon et des Pays du Vaucluse a examiné en détail les discours que les artistes et plasticiens produisent sur leur propre travail de création. Comme si la création devait d'emblée se manifester sous deux formes : la création plastique et le discours du créateur sur son geste de création et son travail quel que soit le médium auquel il a recours. Non pas pour le défendre ou le justifier, mais comme pour fournir au regardeur – comme au critique – les mots pour en parler ou communiquer sur son travail de plasticien ou d'artiste.

En procédant ainsi, remarquons que Susanne Müller tourne le dos à une dimension un peu moins connue des publications de Sigmund Freud. En effet, Sigmund Freud écrit plusieurs essais sur la littérature, l'art et sur quelques œuvres célèbres. Laissons de côté la *Gravida de Jensen* (*Délire et rêves dans la « Gravida » de Jensen*, Paris, Gallimard, trad. de l'allemand par M. Bonaparte, 1949) qui est un essai sur la création littéraire et non pas sur le fragment de bas relief pompéien exposé au musée du Vatican. Sigmund Freud s'est intéressé au Moïse de Michel Ange (« Le Moïse de Michel Ange », pp. 163-210, in : *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1933) et à Léonard de Vinci. Comment est construite la méthode freudienne ? Pour analyser et comprendre des œuvres célèbres, il propose d'explorer la vie psychique de leur créateur. Il faut pour cela parcourir, par exemple, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* (Paris, Gallimard, trad. de l'allemand par M. Bonaparte, 1927 ; texte publié autrefois dans le même volume que celui dans lequel figurait *Une inquiétante étrangeté*). Dans ce court essai Sigmund Freud affirme qu'il « applique avec rigueur la méthode psychopathologique [qui] trouve digne d'étude tout ce qui touche à ces hauts modèles humains [i.e. les grands artistes célèbres] et pense qu'il n'est personne de trop grand pour que ce lui soit une honte d'être soumis aux lois régissant, avec une rigueur égale le maladif et le normal ».

L'enquête minutieuse de Sigmund Freud à partir d'archives disponibles ou attestées pour interpréter ce souvenir d'enfance est fascinante. Il raconte ce souvenir de Léonard : « Un de mes premiers souvenirs d'enfance est, qu'étant encore au berceau un vautour vint à moi, m'ouvrit la bouche avec sa queue et plusieurs fois me frappa avec cette queue entre les lèvres. » L'interprétation de ce souvenir d'enfance du grand maître italien de la Renaissance, qui, dit-on, avait de grandes difficultés à terminer ses œuvres et a imaginé des machines volantes suffit-elle pour interpréter les sourires équivoques de ses portraits ? Mieux vaut recourir à la lecture palpitante de cet essai (aujourd'hui disponible en ligne...).

Revenons à l'ouvrage de Susanne Müller – même si, ou puisque, il a permis à l'auteur de cette note de lecture une utile et agréable divagation dans les publications freudiennes, que l'auteure connaît elle aussi sans doute : très fin et bien écrit, il représente à n'en pas douter une contribution originale et féconde sur les ressorts de la création dans l'art contemporain.

Daniel Jacobi

CNE, université d'Avignon et des Pays du Vaucluse,

F-84029

danieljacobi@orange.fr

Erwin Panofsky, *Galilée critique d'art*

Trad. de l'anglais par Nathalie Heinich, Paris, Éd. Les Impressions nouvelles, coll. Réflexions faites, 2016, 112 pages

Erwin Panofsky est célèbre pour la qualité de ses analyses d'histoire de l'art et d'esthétique. On sait moins, malgré une première traduction française parue en revue en 1983 (« Galilée critique d'art », pp. 203-236, in : Chastel A. éd., *Pour un temps, Erwin Panofsky*, Paris/Aix-en-Provence, Centre Pompidou/Pandora), qu'il est aussi l'auteur d'une étude des goûts littéraires et artistiques de Galilée, initialement publiée en 1954 (*Galileo as a Critic of the Arts*, The Hague, Nijhoff). Celle-ci fut rapidement lue par l'épistémologue et historien des sciences Alexandre Koyré qui en fit un compte-rendu très élogieux (« Attitude esthétique et pensée scientifique. Compte rendu de Erwin Panofsky, *Galileo as a critic of the arts*, Paris », *Critique*, 1955, xi, pp. 100-101). En effet, Erwin Panofsky décelait une attitude commune entre le Galilée scientifique et le Galilée esthète allant même jusqu'à l'idée que les préférences artistiques du jeune Galilée avaient pu avoir un effet dans l'histoire des sciences occidentales et dans ses choix scientifiques et sa perception du cosmos et surtout dans son « oubli » des lois de Képler qu'il connaissait pourtant. C'est