



HAL
open science

Alfred Kubin : “ C’est comment l’autre côté ? ”

Olivier Lenoir

► **To cite this version:**

Olivier Lenoir. Alfred Kubin : “ C’est comment l’autre côté ? ” : (Souvenir d’un pays à moitié oublié). Oxymoron, 2012, Séminaires 2010-2011, 3. hal-03650995

HAL Id: hal-03650995

<https://hal.science/hal-03650995>

Submitted on 25 Apr 2022

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

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

Alfred Kubin : « C'est comment l'autre côté ? »

(Souvenir d'un pays à moitié oublié ¹)

Olivier Lenoir

Olivier Lenoir est psychanalyste à Nice et docteur en psychologie. Il a soutenu sa thèse en novembre 2011 à Université de Nice Sophia Antipolis. Celle-ci a pour titre « l'écriture : pour une approche borroméenne et topologique » et son but est de soutenir l'opérativité de l'écriture comprise comme concept, dans la clinique et la transmission de la psychanalyse.

L'écriture a son origine dans la scène de l'écriture, Freud et Platon convoqués. Au delà du symptôme elle a valeur de sinthome pour l'artiste. Alfred Kubin, dessinateur, en fait usage pour rabouter un nouage borroméen défaillant. Son unique roman explore son « monde de rêves ». il nous enseigne comment un névrosé en perdition, pris dans une jouissance morbide, invente par l'écriture, sa survie et pacifie son mode de jouir.

écriture, rêve, jouissance, sinthome

L'invention de l'écriture est porteuse de toutes les ambiguïtés de ses origines ; équivoques et duplicités lui sont consubstantielles. En référence à Freud et la scène de l'écriture, elle est l'héritière et seule témoin des traces du fonctionnement du système Ψ puisqu'elle en est l'essence, elle est ce qui opère au plus inconscient du sujet, elle en est la preuve ; elle en est aussi la seule voie d'accès, la seule enfin à démontrer l'impossibilité du rapport sexuel.

Il nous revient d'en suivre le fil dans la clinique ; du roman à la poésie, du mythe individuel du névrosé au délire du psychotique, du schizophrène au mystique, c'est l'écriture encore, en texte et en corps où, à travers refoulement ou déni, symptôme ou sinthome toujours se déposent les traces des inventions les plus exemplaires ou les plus communes, où se lisent réussites flamboyantes et échecs dramatiques mais à chaque fois un texte unique est écrit et s'écrit pour chacun.

Écriture sinthome

L'invention lacanienne du sinthome est liée au séminaire XXIII. À travers le cas de Joyce, Lacan fera de l'écriture chez l'écrivain irlandais le paradigme de ce qui n'est plus un symptôme porteur de sens mais un fait de structure figuré par le quatrième rond d'un nœud ou d'une tresse à trois, celui qui fait tenir les autres et qui prend place de « Nom-du-père ». Le sinthome est alors devenu emblématique de la psychose supposée compensée de Joyce.

Marie-Jean Sauret² qualifie l'invention borroméenne d'avancée majeure de la psychanalyse, et souligne ce que Lacan a proposé : pour le névrosé aussi, le sinthome serait ce rond quatrième, il cite : « cette tresse qui est la tresse subjective nous laisse supposer que, sur la totalité de la texture, il y ait certains points élus qui

¹Titre d'un essai de Alfred Kubin en 1926 et Titre de l'exposition au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris , en octobre 2007-janvier 2008

² Marie-Jean Sauret, « *Sujet, lien social, seconde modernité et psychanalyse* », in *Essaim* n° 25, p.50

se trouvent le terme du nœud à quatre. [...] il s'agit du sinthome [...] en tant qu'au regard des trois autres il se spécifie d'être sinthome et névrotique »³.

L'écriture en place de sinthome tenant le nouage défaillant du névrosé, c'est le cas qui va nous intéresser et c'est l'observation que nous souhaitons maintenant développer. Mais un écrivain saurait-il faire autre chose qu'écrire des discours trompeurs comme le soupçonnait Platon dans le *Phèdre*, quel bénéfice pourrions-nous tirer de ses réflexions ?

De la création littéraire : un matériau premier

Voici comment Freud usait du matériel littéraire et comment nous souhaitons en user :

« On s'aperçut que le royaume de l'imaginaire [Phantasie] était une "réserve" qui avait été ménagée lors du passage, ressenti comme douloureux, du principe de plaisir au principe de réalité, afin de fournir un substitut à des satisfactions pulsionnelles auxquelles on avait dû renoncer dans la vie réelle. À l'instar du névrosé, l'artiste s'était retiré de la réalité insatisfaisante dans ce monde imaginaire [Phantasiewelt], mais à la différence du névrosé, il savait trouver le chemin qui permettait d'en sortir et de reprendre pied dans la réalité »⁴.

L'artiste comme l'auteur connaît le chemin et l'enseigne à l'analyste qui veut bien s'en approcher et donc : « Bien loin de s'offrir comme défense et illustration des thèses de la psychanalyse, la littérature n'est-elle pas bien plutôt souvent un point de départ d'élaboration théorique ? »⁵. C'est ainsi qu'Anne Juranville à la suite de Freud et de Lacan considère que « le texte littéraire, comme le texte du rêveur en analyse, est un "texte sacré" qui suscite le transfert du lecteur en position d'analyste ».

Nous nous proposons d'étudier le "texte sacré" d'un auteur pour qui le rêve – cette voie royale vers l'inconscient selon Freud et notre discipline – a tenu la plus grande place. Ainsi, partant du rêve dont il fit le centre de sa vie d'artiste et plus encore d'écrivain, ayant de nombreuses fois vacillé du rêve à l'éveil, en explorateur de cet entre-deux ravageur, il nous enseignera par son écriture, comment l'un de ces ronds de ficelle du nœud borroméen peut s'échapper, le drame qui en ressort et comment par l'écriture un nouveau nouage peut prendre place.

Se pose en préalable de notre exposé, avant toute interprétation, la question de l'écriture du rêve – est-elle seulement possible ? –, c'est là un premier lien avec la clinique et comment en rendre compte.

Le rêve ou comment l'écrire ?

Le rêve est le phénomène que nous n'observons que pendant son absence. Le verbe rêver n'a presque pas de "présent". Je rêve, tu rêves, sont des figures de rhétorique, car c'est un éveillé qui parle ou un candidat au réveil.

Paul Valéry, (*Analecta*, LXV)

³Lacan, *sém. XXIII Le sinthome*, Seuil, p.54.

⁴ Freud, Sigmund Freud présenté par lui-même, Gallimard, (1984), folio essais, p.109. et GW XIV, p.90

⁵ Anne Juranville, *La sensation dans le processus visionnaire de la création chez Virginia Woolf* in *Cliniques méditerranéennes* n° 80-2009, p.81

Un doute bien installé

François Emmanuel dans son article⁶ *Quelques pas dans le labyrinthe (Rêve et écriture)* met en exergue cette remarque fondamentale de Paul Valéry sur le rêve et son récit ; cette citation est une reprise du livre de Roger Caillois *L'incertitude qui vient des rêves*⁷. Voici donc deux auteurs, Valéry et Caillois qui nous enseignent les fondements d'un usage du rêve dans notre pratique analytique.

Le rêve a bien sûr abreuvé la littérature d'innombrables tentatives pour le retranscrire le commenter puis l'interpréter. Depuis les savants traités remontant à la plus haute antiquité dont Freud dans son ouvrage magistral rappelle la cohorte⁸, ce fut la matière unique de quantité de livres et de théories. La Traumdeutung par sa construction formelle, la richesse de sa documentation et la place qu'il tient au sein de la science naissante reste de fait son livre le plus important.

Une relation ambigüe

Sans aborder ici l'interprétation du rêve, intéressons nous ici au phénomène de sa relation : relation comprise comme le fait de relater une histoire ou un événement tout aussi bien que décrire ou agir la mise en relation de deux ou plusieurs objets ou personnes. Les deux acceptions de la relation sont bien emmêlés quand il s'agit du rêve et Valéry pose d'entrée l'enjeu qui domine toute tentative de mise en relation entre état de sommeil – inconscient – et veille. S'il y a relation c'est donc aussi qu'il y a un destinataire, un lecteur pour l'écrivain, un analyste pour l'analysant... À chaque destinataire, mise en forme, rétention, dissimulation ou refoulement seront subtilement adaptés .

Des souvenirs en lambeaux

Dès le premier chapitre de son ouvrage Freud, sème le doute sur le souvenir du rêve, son oubli partiel ou total étant la règle :

« Les compositions oniriques sont en elles-mêmes dépourvues de la possibilité de leur mémorisation et sont oubliées parce que le plus souvent elles se désagrègent dès les premiers instants qui suivent »⁹.

Illustrant cette désagrégation, François Emmanuel présente un rêve sommairement résumé comme il en est si souvent rapporté dans une séance : « Je rêvais que j'étais au fond d'un trou avec un chameau, je voulais sortir du trou mais le chameau m'en empêchait... ». Il pointe pour nous la difficulté d'une relation et donc d'une écriture du rêve :

« Écrire un rêve c'est proposer une forme lexicale déterminée (« j'étais dans un trou et je voulais sortir du trou... ») à ce qui se présente dans la nuit du rêve comme un enchaînement plus ou moins chaotique de radicaux libres (trou, corps du chameau, ciel, bord du trou, sensation

⁶François Emmanuel, *Quelques pas dans le labyrinthe (Rêve et écriture)*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, (2010), article sur le site de : <http://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications.html>

⁷Roger Caillois, *L'incertitude qui vient des rêves*, Gallimard, nrf, (1956), p.89

⁸Nous avons relevé 23 pages de bibliographie, soit 461 références dans la traduction française de la Traumdeutung, Trad. J.P. Lefebvre, Seuil, (2010)

⁹Freud, *L'interprétation du rêve*, p.80

d'étouffement, désir de sortir...). Ces fragments récupérés veille que veille sont extraits d'un ensemble infiniment plus vaste et mouvant ».

Le rêve est absent de sa relation, seul le rêveur, en témoin besogneux, reconstruit avec ses mots du jour, de son état de veille, un récit et une temporalité qui devront à leur tour faire l'objet d'une interprétation. Dans « La Boutique obscure » Georges Perec a tenté méticuleusement d'écrire ses rêves, il en relate 124, le constat est mitigé :

« Je croyais noter les rêves que je faisais : je me suis rendu compte que, très vite, je ne rêvais déjà plus que pour écrire mes rêves. De ces rêves trop rêvés, trop relus, trop écrits, que pouvais-je désormais attendre, sinon de les faire devenir textes, gerbes de textes déposées en offrande aux portes de cette " voie royale " qu'il me reste à parcourir — les yeux ouverts ? »¹⁰.

Chacun des rêves est noté de la manière la plus brève, souvent elliptique, la mise en récit, aussi rapide et dénuée d'effet fut-elle, aura pour but éventuel un parcours à venir, « les yeux ouverts », il est déjà transformé en objet, fixé dans sa forme et le choix des mots, un objet littéraire que l'auteur propose à notre lecture.

Roger Caillois est encore plus catégorique ; il met en doute l'intérêt même du rêve, malgré certaines de ses apparentes beautés ou complexités, Caillois affiche clairement son mépris pour cette « aliénation quotidienne de la conscience » dont il reconnaît pourtant la capacité de fascination. Par une sorte de dénégation, le rêve qu'il rejette et surtout l'état de trouble dans lequel celui-ci le plonge présentent une faculté suprême dont on perçoit la gourmandise qui aiguillonne l'auteur quand il dit :

« Il procure une illusion si intense et si complète de toutes les facultés et prérogatives de la conscience vigilante, qu'il jette un doute impossible à lever sur les certitudes de celle-ci »¹¹.

C'est bien le titre de son livre : *L'incertitude qui vient des rêves*. Et cette incertitude projette son ombre sur toutes nos activités dit-il ! En premier lieu pour l'écrivain, l'incertitude et le doute imprègnent son écriture du rêve et au-delà toute son écriture. De cette impossible rencontre de l'écriture et du rêve, impossibilité de rendre compte, Lacan avait donné la clef : « Le récit du rêve fait partie du texte du rêve »¹². Si Caillois recule devant la défaite de la raison que représente le rêve, avec Freud et Lacan nous disposons d'une véritable épistémologie du rêve. Cela était attesté avec la Traumdeutung, l'analyse se fera sur le divan, face à l'analyste où le rêveur reconstitue son rêve et associe aussi librement qu'il le pourra.

Le rêve est un autre côté de la conscience, l'autre face quasi inaccessible, la trace toujours effacée, un palimpseste témoignant de l'existence de l'inconscient. Il sera matière à perplexité pour chacun et matériau premier pour l'artiste ou l'écrivain.

Arrêtons-nous un instant sur ce qui traverse et transparait à la lumière de la psychanalyse, examinons ce qu'en fit un explorateur du monde du rêve, ce qu'il put rapporter de ses voyages, l'intime profit qu'il en tira et à sa suite ce que l'artiste peut nous enseigner !

¹⁰Georges Perec, *La Boutique obscure*, Denoël, (1973). Introduction. Le livre n'est pas paginé, seuls les rêves sont numérotés

¹¹Roger Caillois, *L'incertitude qui vient des rêves*, p.163. Il est vrai que Roger Caillois, après avoir été l'un des plus ardents découvreurs du surréalisme avec Breton s'en est ensuite écarté, se voulant un "surrationaliste" selon Bachelard. C'est ainsi qu'on doit entendre sa critique !

¹²Lacan, sém. XV, L'acte, non édité, séance du 18 janvier 1967

C'est comment l'autre côté ?

Cet autre côté de la vie, Alfred Kubin (1877-1959) l'a exploré, sa jeunesse et son enfance ont nourri son œuvre, il se décrit lui-même comme « organisateur de l'incertain, de l'hybride, du crépusculaire, du rêve ». Sa vie sera consacrée à restituer ce « Souvenir d'un pays à moitié oublié¹³ ». Dans sa correspondance avec un ami il expose ses ambitions : « Mes efforts tendent à donner vie à ce royaume mystérieux si profondément enfoui dans ma personnalité et à le couler dans une forme artistique précise »¹⁴.

Une brève biographie et son contexte

Nous sommes en Autriche à la fin XIXe, au cœur d'une société bourgeoise dont les tares ont fait le lit des théories freudiennes. Globalement la science a triomphé, au moins son avatar la technique, on découvre les derniers recoins du globe, les fins fonds de l'Afrique et de l'Amérique. La rationalité prétend dominer le monde et pourtant les signes de la décadence s'accumulent et bientôt l'effondrement redouté va se produire – Musil l'a bien décrit –, la grande guerre, les bouleversements de l'Europe et peut-être plus encore de l'Europe centrale où Kubin a grandi. Il n'est pas anodin de le préciser, le contexte social et familial est partie intégrante de toute anamnèse, nous reviendrons sur ce thème au chapitre V.

Tentative d'anamnèse

Alfred Kubin est né en Bohême en 1877, son père est géomètre, voyage beaucoup, toujours absent. La famille s'installe bientôt à Salzbourg. À la naissance de sa deuxième sœur, il a 10 ans, sa mère meurt de tuberculose. Son père se remarie assez vite, six mois plus tard avec la sœur de sa mère (tante d'Alfred) qui va mourir en couche l'année suivante. Son père se mariera une troisième fois. Adolescent Kubin se sent livré à lui-même, sa scolarité est médiocre tandis que ses émotions et sa découverte du monde et de la vie sont empreintes de violence, il est fasciné par la mort. Sans fard il dira plus tard :

« Cette époque de total abandon se révéla particulièrement stimulante pour mon imagination. De tout temps le caractère orgiaque qu'offre le spectacle de la force dans ses explosions naturelles ou celui des catastrophes m'a procuré un extraordinaire sentiment de bonheur, comme une ivresse accompagnée d'une sensation de picotement parcourant ma colonne vertébrale de haut en bas. La contemplation d'un orage, d'un incendie ou d'un torrent sortant de son lit comptait parmi mes jouissances les plus fortes. J'étais un spectateur assidu des rixes, des arrestations, des marchés aux bestiaux où l'on était toujours sûr de me rencontrer [...] Il y avait toutes sortes d'autres choses qui avaient le pouvoir d'éveiller en moi une curiosité brûlante ; les cadavres, par exemple [...] C'est de là que vient mon intérêt prononcé pour des choses aussi affreuses. La mort était incompréhensible et me stupéfiait. »¹⁵.

¹³ Titre d'un court essai de Alfred Kubin publié en 1926 in *le travail du dessinateur*, Alia, (2007), p.53. et Titre de l'exposition au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris en octobre 2007- janvier 2008

¹⁴Janvier 1908 : lettre à Von Hezmanovsky-Orlando

¹⁵Kubin, *Ma vie*, Paris, Allia, (2007), p.16-18

Chassé de l'école, il apprend la photographie avec un oncle. Sa vie se dégrade en débauches et dérives. Renvoyé par son père et son oncle, il tente un suicide, véritable mise en scène, sur la tombe de sa mère. Le vieux revolver rouillé s'enraye, Kubin s'effondre dans la honte d'un geste manqué. Il tente de s'engager dans l'armée, au bout de trois semaines, lors des funérailles d'un officier il est pris d'une violente crise de nerfs et sombre dans un délire. Après trois mois d'hôpital, il est de retour en convalescence chez son père. Un modeste héritage lui venant du côté de sa mère lui permet de s'inscrire à Munich dans une académie privée des beaux-arts. Il se passionne pour les découvertes artistiques qu'il fait alors dans cette ville à la pointe de la modernité et de la création européenne :

« Les jours suivants, je menai une vie complètement retirée. J'exécutai des séries entières de lavis. J'appris à connaître tout l'œuvre dessinée de Klinger, Goya, de Groux, Rops, Munch, Ensor, Redon »¹⁶.

S'amorce pour lui une période extrêmement féconde de 1899 à 1903 qu'il appellera sa « période démoniaque » et dont sont issus les plus connus de ses dessins et gravures. Il travaille dès cette époque sur le dos des feuilles destinées aux relevés de cadastre de son père, il en fera usage pendant trente ans ! Il connaît des moments intenses d'exaltation pendant lesquels dit-il : « ma conscience atteint soudain un degré si effrayant de clarté intérieure que j'éprouvai, pendant quelques secondes seulement, une indescriptible sensation de paix »¹⁷

Une panne de création

Kubin a connu le grand amour, une très profonde brève et dramatique passion de quelques mois qui se termine en décembre 1903 par la mort subite de l'élue. Il en ressent un profond désespoir et s'enfonce à nouveau dans une période d'errance. Puis sur un mode un peu désabusé, quelques mois plus tard il rencontre une jeune et riche veuve qui l'aide à sortir de ce passage dépressif, ils se marient en 1904. Dès son mariage, Alfred Kubin connaît une phase de tarissement créatif qu'il qualifiera de « période morte » et dont il dira quelques années plus tard :

« il est remarquable que cette profusion d'images, si puissante qu'elle finissait par devenir véritablement sensible, [...] se soit peu à peu, et pour mon plus grand soulagement, atténuée avec mon mariage. Tout a pris un sens artistique désormais assumé de façon plus consciente, plus maîtrisée, et réalisée avec plus de soin – ce qui tendrait à suggérer qu'une vie ordonnée du point de vue sexuel n'est peut-être pas sans rapport avec la source originelle de ce processus de création »¹⁸.

Où le mariage et l'épanouissement sexuel comme tarissement de la création ? Laissons la réponse en suspens, nous verrons l'hypothèse borroméenne. Malgré la santé fragile de sa femme qui fait de nombreux séjours en sanatorium et malgré les absences et aventures d'Alfred, le couple vivra uni jusqu'aux années 1950, sa femme sera son plus grand soutien. Kubin est désormais un artiste et illustrateur reconnu. Il participe à de nombreuses expositions en Allemagne et en Autriche, il devient célèbre dans toute l'Europe.

En 1906 il achète un manoir isolé au nord-est de l'Autriche à Zwickledt, proche des frontières allemandes et tchèques. Recevant de nombreux visiteurs et ne s'en

¹⁶Kubin, *Ma vie*, p.44

¹⁷Kubin, *Ma vie*, p.49

¹⁸Kubin, *Le travail du dessinateur*, Paris, Allia, (2007), p.97

éloignant guère, il y vivra jusqu'à sa mort en 1959, entouré de serpents caméléons, oiseaux de toutes sortes, un iguane, des écureuils, martres, « un singe des plus vifs, un chevreuil apprivoisé, des chats, des poissons d'aquarium et une collection de coléoptères »¹⁹, et toutes espèces d'insectes. Une véritable arche de Noé dans laquelle le couple et sa ménagerie vogueront à l'abri des aléas du temps, traversant les deux guerres, en dehors des fureurs et des führers de l'époque.

Sauvé par l'écriture

Son œuvre écrite se résume essentiellement à trois livres, un roman *L'Autre Côté* et deux opuscules où il tente de présenter son histoire : *Ma vie* et *Le Travail du dessinateur*, un recueil d'articles et d'interview. Kubin est dessinateur, on ne lui connaît aucune œuvre sur toile, son travail est uniquement graphique, il a connu et utilisé toutes les techniques du dessin, plume, trait, encre et lavis, aquarelle.

Il y eut cette curieuse panne de création, un décrochage suivant son mariage au moment précisément où il découvre la couleur et la détrempe. Il s'ensuit une longue période d'incertitude au cours de laquelle son père meurt en novembre 1907. Ce décès le plonge dans une amère dépression – « Je n'ai toujours pas réussi à surmonter le bouleversement que me causa cette perte »²⁰ dira-t-il quelques années plus tard – il est tenté par le bouddhisme, une série d'œuvres porte le nom de Sansara et s'intéresse aux mystiques. Il vit une période difficile dont il va émerger par l'écriture avec son seul et unique roman *L'Autre côté* écrit en 12 semaines en 1908, publié en 1909. Kubin avait alors la commande des illustrations du *Golem* de Gustave Meyrink et, c'est lassé d'attendre un texte qui n'arrivait toujours pas qu'il se lance dans la rédaction de son propre ouvrage :

« Dans le seul but de m'occuper et pour me relaxer, je me mis à imaginer une histoire extravagante et à la coucher par écrit. Dès lors, les idées affluèrent à mon esprit et me maintinrent jour et nuit au travail, de telle sorte qu'en douze semaines à peine, j'écrivis mon roman fantastique : *L'Autre côté*. Dans les quatre semaines qui suivirent, j'en dessinaï les illustrations. [...] Que j'ai préféré l'écriture au dessin était dans la nature de la chose, ce moyen étant précisément celui qui convenait mieux que tout autre à me libérer le plus rapidement des idées qui me tourmentaient »²¹.

Nous retiendrons ce sauvetage de l'artiste par l'écriture et Kubin avoue un apaisement durable à la suite de la publication de son roman. *L'Autre côté* a marqué son époque et ses lecteurs y sont toujours pris au piège du fantastique.

Kubin contemporain de Freud

Entre symbolisme et surréalisme, Kubin est généralement rattaché à ce qui s'appelle le mouvement expressionniste (où l'artiste va chercher à exprimer le plus fort de ses impressions et de son vécu intime). Ce mouvement est très vivace en Allemagne mais c'est la notion de fantastique qui lui convient le mieux dans toute la diversité

¹⁹Kubin, *Ma vie*, p. 64-65

²⁰Kubin, *Ma vie*, p. 62. Il est à noter que Kubin ne cessa de rédiger, compléter et corriger sa biographie. La première édition parue est datée de 1911 et l'édition traduite est de 1952. Il a ainsi mis en scène sa vie avec insistance.

²¹Kubin, *Ma vie*, p. 66-67

de son inspiration. Ses dessins et gravures ont été reproduits et célébrés dans tous les livres et journaux de la première moitié du XXème siècle.

Chez Kubin si l'humour, très noir, est toujours latent, il n'y a pas de moralisme, Kubin explore le monde de l'autre côté, le côté du rêve, ce pays qu'étudia Freud à la même époque. La métapsychologie freudienne a pu en révéler quelques ressorts aux yeux des poètes et littérateurs de la mittell Europa si féconde au tournant du siècle en explorateurs de la vie souterraine. Ce sont ces marges que la psychanalyse s'est attachée à mettre en lumière. Et ce fut le terrain de prédilection de Kubin.

Kubin a bien connu les nouvelles théories du maître viennois, il a lu la Traumdeutung, son beau-frère est féru de psychanalyse freudienne et Kubin lui-même semble assez bien connaître le sujet, à la mode à cette époque. Pour lui, L'interprétation des rêves de Freud présente un intérêt certain et le rêve est lié à la subjectivité « mon monde onirique est aussi réel que votre réalité » dit-il lorsque en 1922 son éditeur veut transformer le titre d'un recueil de dessins qu'il avait nommé « Mon monde de rêves » en « Le pays du rêve », selon lui il n'existe pas un pays du rêve qui serait commun à tous, il n'existe que des mondes oniriques singuliers et personnels, pas d'archétype ! Son approche est profondément subjective.

Le poids du passé

« Je crée tout le temps sous le poids d'une lancinante nostalgie à l'égard de mon père, parfois c'est comme si ce mal à l'âme m'était nécessaire pour que ces sentiments si profondément enracinés fassent image ».

La psychanalyse l'intéresse fortement mais plutôt de loin, le plus important pour lui est encore l'expérience intime dont elle est le fruit. toujours dans une lettre à son ami, quelques années plus tard, le 22 décembre 1914 il écrit :

« ...je suis d'avis que la découverte de Freud est fantastique mais qu'elle reste matérialiste, oui, elle doit le rester, car toute connaissance scientifique rationnelle ne peut apporter davantage que de simples matériaux. Mais on ne peut pas pénétrer ainsi le "mystère" lui-même ».

Pour lui, la psychanalyse est une belle invention mais il renvoie le spectateur à lui-même, face au tableau où nous sommes invités à compléter la vision de l'artiste et convoquer nos propres souvenirs, nos propres hantises. Le spectateur est radicalement mis au défi, il est partie prenante du processus, disons du phénomène, de création « car, que nous le sachions ou non, nous possédons tous au plus profond de nous-mêmes l'héritage d'un passé intime prodigieux. ».

Kubin Schopenhauer et Freud

Kubin se réfère explicitement à la pensée de Schopenhauer encore très à la mode à cette époque. Il était lu et étudié dans les milieux littéraires et artistiques, Freud s'en est inspiré, on a même pu lui reprocher d'être allé chercher les concepts d'inconscient, de refoulement et bien d'autres dans le travail de Schopenhauer²².

²²S. Freud, *Au delà du principe de plaisir* [1920] in *Essais de psychanalyse*, Payot, p.107. Freud cite Schopenhauer : « pour lui la mort est bien "le propre résultat" de la vie et dans cette mesure, son but, tandis que la pulsion sexuelle est l'incarnation de la volonté de vivre ». C'est ici une bonne part de la réflexion du texte de Freud qui se trouve invoquée.

Voir aussi : Sigmund Freud présenté par lui-même [1925-1935], Gallimard (1984), folio essai, p. 100 : Freud reconnaît « les larges concordances de la psychanalyse avec la philosophie de

L'Autre côté : horreur et jouissance

Ayant exposé quelques éléments de la vie de Kubin, on comprend mieux la proximité voire la familiarité que tardivement il a pu entretenir avec la mort. Nous noterons pour l'instant que dans le nœud borroméen, la mort est le trou représenté par la part du symbolique non pris dans l'imaginaire ni dans le réel. Il en a vécu les tourments dans son enfance, sa tentative avortée de suicide sur la tombe de sa mère ferait ressortir cette mort tel un traumatisme originaire.

Sa vie de jeunesse est traversée de drames dont à chaque fois il eut toutes les peines pour en émerger. La mort reste présente au long de sa vie, son œuvre graphique en témoigne, et plus encore dans la période qu'il a nommée démoniaque. La rédaction de l'Autre côté lui est venue à la suite d'un énième passage de grande dépression. Cependant, la mort n'est pas seulement un effondrement ni une disparition, il y a chez Kubin une familiarité, un compagnonnage avec la mort. Nous allons voir avec l'Autre côté que la fin du monde n'est pas l'ultime fin.

Trame d'une étrange affaire

L'Autre côté est le récit d'un voyage, d'une découverte dramatique, d'un pur cauchemar et le retour dans un monde toujours là. Le héros n'est autre que l'auteur, il parle à la première personne, son métier est dessinateur, sa femme est fragile. Un curieux émissaire sonne à sa porte et l'invite à rejoindre l'utopie la plus incroyable, le récit est accompagné d'espèces sonnantes et trébuchantes. Le narrateur finit par se laisser convaincre et rejoindre ce royaume idéal qui a pour nom l'Empire du rêve. Les habitants sont les Rêveurs, il a été fondé à coup de milliards par son ancien condisciple Patera (Pater : le Père au sens religieux en allemand), personnage énigmatique bien sûr et aux pouvoirs surprenants, un démiurge ! Il fait figure de guide – la phase bouddhique de Kubin trouve là son expression et sa fin, la fin de la figure du père, ce père si souvent absent pour Alfred - Ce royaume a été édifié au cœur de l'Asie, un ersatz de ce même bouddhisme qui le fascina. Tout y a été importé depuis l'ensemble du monde, tout y est ancien, d'au moins soixante ans, du plus simple ustensile du quotidien aux bijoux mobiliers ou architecturaux qui ont été reconstitués à Perle la capitale du royaume. Ce sont aussi de misérables masures, des ruines fantomatiques, les habits aussi sont anciens, authentiques et importés. Les habitants, les Rêveurs donc, de toutes conditions et tous âges sont venus de toutes les régions du monde, ils y exercent leur métier dans le plus grand réalisme, talent ou fourberie. Un culte étrange a lieu.

La religion du temps

Une tour imposante occupe le centre de la ville, la tour de l'horloge. À heure fixe la foule se présente au pied de la tour, « l'horloge enchantée » et pénètre, un par un, dans une petite cellule vide : « Derrière le mur on entend les puissantes oscillations

Schopenhauer ... ». Dans ce texte Freud affirme ne pas avoir subi l'influence de Schopenhauer car il l'aurait, dit-il, lu très tard dans sa vie. Il y aurait eu concordance sans influence, la pensée de Schopenhauer ayant largement irrigué la pensée à l'époque de Freud et donc de Kubin.

de l'énorme balancier et comme tout un chacun, on se prosterne et prononce à haute voix la seule phrase: "Seigneur, me voici devant toi" »²³.

Ici, le temps est la puissance ultime devant laquelle le Rêveur est soumis. Mais dans ce royaume tout est étrange et semble porter toujours une signification démultipliée, ignorée du héros qui restera trois années tentant d'en découvrir les ressorts puis désabusé et devenu veuf tentera d'en échapper.

Le déclin de Perle

À Perle, la lumière traverse péniblement un air glauque et fétide, l'obscurité est permanente. L'Autre côté est la description du lent déclin de Perle. L'humour et surtout la dérision qu'on peut relever, sous-jacents dans le tragique des dessins, sont aussi présents. Le roman passe assez vite pour une métaphore du déclin, celui de l'empire millénaire et pourtant, Musil n'avait pas encore écrit L'homme sans qualités. Mais le plus original et le plus stimulant est de bien comprendre l'entière indifférence au monde de Kubin, il n'est pas un analyste ni de lui-même ni de son temps. Il pourrait plus se définir comme jouisseur du spectacle de son invention, de sa représentation du monde, bien sûr une jouissance morbide.

Un jour survient un Américain, celui-ci a l'obsession des affaires et de l'efficacité, « il s'est juré aussi de mettre de l'ordre dans l'état du rêve ! ». De ce jour, la dégradation va s'accélérer jusqu'à l'effondrement final.

Une atmosphère

Voici un extrait de l'Autre côté, page 266 ; c'est ici le spectacle d'apocalypse de la fin de Perle, les Rêveurs sont en déroute, la scène est accompagnée de l'illustration de Kubin dénommée « montagne de cadavres dans une rue ». Ce passage ne représente qu'un moment de l'horreur envahissante, le livre est parsemé de morceaux de bravoure de ce type :

« Descendant des hauteurs du quartier français, une masse d'immondices, d'ordures, de sang coagulé, de cadavres d'hommes et d'animaux se frayait lentement son chemin comme un fleuve de lave. Dans ce magma rutilant de toutes les couleurs de la pourriture, les derniers Rêveurs pataugeaient, tournant en rond. Ils ne savaient plus que balbutier, incapables de s'entendre, aphasiques. Presque tous étaient nus ; les hommes les plus forts poussaient les femmes plus faibles dans le flot de cadavres où elles sombraient, étourdies par les émanations. La Grande-Place ressemblait à un gigantesque cloaque, dans lequel on se battait, se massacrait avec la dernière énergie.

Aux embrasures des fenêtres pendaient des spectateurs inanimés dont les regards éteints reflétaient les images de cet empire de la mort.

Bras et jambes disloqués, doigts distendus, poings serrés, ventres gonflés d'animaux, crânes de chevaux, langue bleue et boursouflée pendant entre des dents jaunes, cette phalange apocalyptique poussait irrésistiblement sa marche en avant. Une lumière crue et vacillante rehaussait cette apothéose, œuvre de Patera. »

La chute du tyran donne lieu à une suite ininterrompue de tableaux hallucinants. Le roman s'achève par cette formule mystérieuse, en majuscules :

LE DÉMIURGE EST UN ÊTRE HYBRIDE

²³Kubin, *L'Autre côté. Un roman fantastique*, Paris, José Corti, (2007), p. 82

Fuite et jouissance

Le thème de la fuite parcourt la vie et l'œuvre de Kubin. Dans le roman on retrouve cette obsession : « sortir de là, rien qu'en sortir ». Sortir du cauchemar, enfin s'éveiller mais s'éveiller serait-il retrouver encore un cauchemar ? Kubin note dans son journal en 1915 « A.K. en fuite perpétuelle devant la réalité ». N'est-ce pas ce qu'il aura fait dans son œuvre ? La fuite est une question de survie.

N'est-ce pas la fuite à laquelle il se prépare dans son manoir refuge, véritable arche de Noé, fuyant le monde et ses führers, il se met à l'abri de ses clameurs. Son autobiographie parle d'instinct de fuite qui remonte à sa petite enfance. La mort pour lui, dans son optique schopenhauerienne peut-être vue comme fuite. C'est la fin de Perle et cette fin n'est pas la fin du monde, nous l'avons dit, c'est la fin d'une utopie dont Kubin s'éloigne, s'enfuit ! Quand l'Empire du rêve s'effondre, le héros, Kubin lui-même, ressort vers un monde qui est toujours là, un monde s'évanouit un autre resurgit.

À aucun moment il n'est un héros ; dans L'Autre côté, il est toujours un personnage effacé à la recherche d'une compréhension du monde qui l'entoure. Dans les affres de son époque, il ne fait que constater, de loin, les folies de son temps. Quelque part dans une lettre à son ami Von Herzmanovsky il dit : « mon siècle va de 1770 à 1870 et s'est donc malheureusement terminé sept ans avant ma naissance ». Il a pu traverser la période dramatique des années hitlériennes, dans son manoir refuge, assuré du calme, au centre même d'un triangle composé de Dachau, Flossenbourg et Mauthausen !

Le monde de Kubin est « peu bruyant, les mouvements y sont lents. L'attente, l'ennui, la stupeur et la peur sont les états qui frappent le plus fréquemment les batraciens, les chameaux, les baigneuses, les prêtres et les spectres habitant ce pays. »²⁴

La fuite hallucinée de Kubin serait ce retour fantasmé vers un univers originaire, expression d'une pulsion de mort par laquelle s'aboliraient toutes les tensions, tous les cauchemars, une réalisation continue du suicide raté sur la tombe de sa mère !

Cette fuite est aussi jouissance, une jouissance obsessionnelle, voilée, à peine insue de lui quand il dit dans son autobiographie : « un extraordinaire sentiment de bonheur comme une ivresse accompagnée d'une sensation de picotement parcourant ma colonne vertébrale de haut en bas ». Dans le dessin de « la mort subite », l'annihilation dans la matrice est celle d'un homme, infime mais désirant, érigé et tendu vers son engloutissement.

Mort et jouissance

Alfred Kubin vit tôt la proximité de la mort, traumatisme originel. Fuir la mort, celle de la mère, de sa tante et belle mère et la mort impossible du père, des pères, la mort du commandant de la caserne au moment où il s'engage ! Telle la chute de Patera, la mort est sans fin et c'est la mort du père qui le pousse à l'écriture. Déjà il dessinait sur le dos des relevés de cadastre de son père, il n'y avait pas meilleur support que ce dos là ! Il le dit : sa création est liée à la lancinante nostalgie à l'égard de son père.

²⁴ Philippe Dagen Article paru dans Le monde du 02.11.07 à l'occasion de l'exposition Kubin au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.



L'heure de la mort (1900)

Fuir la mort ; la repousser toujours et recréer de nouveaux mondes de rêves, c'est en jouir toujours. Accumuler les cadavres et les corps en décomposition tel encore l'obsessionnel collectionnant les femmes parce qu'il sait que La Femme est impossible comme la Mort est impossible. Il lui faut pour cela contrôler le temps – la tour de l'horloge est le centre de Perle – et se faire le maître du temps et ainsi le maître de la mort.

Un sinthome

Kubin aura trouvé dans son œuvre un appui incontournable, une véritable rédemption, un sinthome. Il a connu dans sa jeunesse de profondes crises dépressives souvent jusqu'au délire, il aura pu acclimater ses fantômes en les dessinant et les mettant en scène. Michaux dans *Épreuves – Exorcisme* a pu dire ce qui pourrait fort bien s'entendre de la part de Kubin :

« Il fut bientôt évident (dès mon adolescence) que j'étais né pour vivre parmi les monstres. Ils furent longtemps terribles, puis ils cessèrent d'être terrible et après une grande virulence, petit à petit s'atténuèrent. Enfin ils devinrent inactifs et je vivais en sérénité parmi eux »²⁵.

Sa période démoniaque témoigne de cet envahissement qui le porte loin aux frontières de la folie. Effet cathartique de la création, son travail témoigne de l'appropriation qu'il put faire de ses fantômes, les monstres sont tenus en respect. Son univers graphique est curieusement empreint de lenteur car l'inéluctable se déguste, le spectacle est fait pour durer, tant qu'il durera la mort si fascinante sera tenue à distance. Enfin, dans sa chute, l'Empire du Rêve est parsemé de scènes d'un obscur érotisme. Il n'y a pas de rapport sexuel, la femme n'a sa place que dans le cloaque putride de la Grand-Place de Perle. La femme encore est offerte à tous, pas même un refuge pas même un fantasme salvateur, la femme est cette matrice au sein de laquelle le plongeur, Kubin lui-même, fait retour pour retrouver la mort obsédante, le dessin à pour nom



"Mort subite".

Le névrosé obsessionnel a besoin de la mort ; il la redoute et l'affectionne. Il procède par momification conservatoire, les bandelettes protectrices calmeront son angoisse de disparaître ; mise en scène de la mort pour l'appivoiser, jouissance secrète du morbide, Kubin écrit et dessine à son usage une enveloppe psychique pour ne pas se dissoudre !

²⁵ Citation reprise dans l'édition José Corti de *L'Autre côté* in *Une lecture de l'Autre côté* par Laurent Évrard, p.355

Le père mort



En dernier ressort, ce qui nous fascine chez Kubin, c'est bien cet Autre qui nous regarde, ce regard que Lacan commente :

« Dans le champ scopique tout se joue entre deux termes. Ce qui présentifie que du côté des choses, il y a le regard. Que les choses me regardent joue de façon antinomique avec le fait que je peux les voir. Et c'est dans ce sens qu'il faut entendre cette parole martelée dans l'Évangile : "Ils ont des yeux pour ne pas voir". Pour ne pas voir quoi ? Justement ceci, que

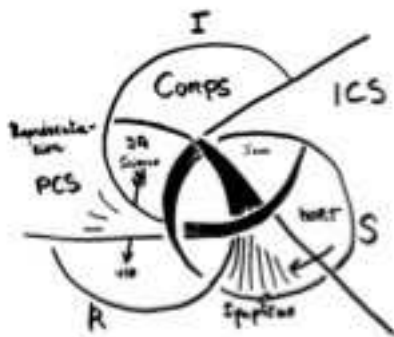
les choses me regardent »²⁶.

Cet œil qui nous regarde dans les œuvres de Kubin, ce regard, un Autre inquiétant et trop présent ce regard est celui du père mort, le Pater destitué de Perle, le père devenu symbolique mais toujours là, celui à propos duquel il avoua une toujours « lancinante nostalgie ». Pourquoi Kubin ne fut pas psychotique, le fut-il ? Une interprétation borroméenne devrait pouvoir nous l'apprendre...

Une lecture borroméenne

Kubin a explicité pour nous combien l'écriture peut-être tout à la fois salvatrice et révélatrice, elle habille le sujet le révèle et le désigne, elle fut pour lui sinthome.

Approchons de ce nœud borroméen défaillant que Kubin nous démontre :



« La vie n'est qu'un songe ! rien ne me semble plus exact que cette célèbre formule ! »²⁷ disait-il. C'est l'avis de Kubin et c'est aussi sa vie. Nous aurions avec Lacan la possibilité de contester cette idée mais elle fait partie du dire de notre patient et concourt à l'organisation de son fantasme dans sa « fonction d'obturation »²⁸ du réel.

La prévalence de la mort chez Kubin et le poids des symboles tant dans ses dessins qu'avec les

mots de ses écrits nous incite à penser la prévalence du symbolique sur un imaginaire dénoué. L'imaginaire est le corps et chez Kubin, le corps lâche, il s'effondre à de nombreuses reprises dans son enfance et son adolescence, la mort l'envahit et submerge le sens et devient symptôme

Il y aurait chez Kubin, du fait des nombreux traumatismes d'enfance, du fait de l'absence du père toujours éloigné, comme un ratage du nœud où l'imaginaire ne serait plus

²⁶Lacan, séminaire XI, Les quatre concepts, Seuil, p.87

²⁷Kubin, *Le travail du dessinateur*, op. cit., p.12

²⁸Patrick de Neuter, article *fantasme* in dict. de la psychanalyse de Chemama, op. cité

coincé par le rond du symbolique. C'est ainsi qu'il devient possible d'interpréter les absences et pertes de contact avec la réalité dont Kubin rapporte de nombreux épisodes, une répétition fort symptomatique où la pulsion de mort submerge un ego défaillant.

Le sinthome de Kubin, son talent de dessinateur aurait joué le rôle de nœud quatrième lui donnant un nom en place de nom du père défaillant mais cette opération se trouva défaillir lorsque le père lui-même mourut. Il fallut à Kubin le recours, désespéré autant que jouissif, à l'écriture de son seul roman pour restaurer durablement le nouage brisé.

CAILLOIS, R. (1956). *L'incertitude qui vient des rêves*. nrf. Paris : Gallimard.

DERRIDA, J. (1967). *L'écriture et la différence*. Paris : Seuil.

DERRIDA, J. (1968). La pharmacie de Platon. *Tel Quel*, (32 et 33).

FREUD, S. (1900). *L'interprétation du rêve*. (J.-P. Lefebvre, Trad.) . Paris : Seuil (2010) .

FREUD, S. (1915). Pulsions et destin des pulsions. *Métapsychologie*. Paris : P.U.F. (1986) .

FREUD, S. (1919). L'inquiétante étrangeté. *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Paris : Gallimard (1985) .

FREUD, S. (1920). Au delà du principe de plaisir. *Essais de Psychanalyse*. Paris : Payot (1985) .

FREUD, S. (1925). Notes sur le « bloc notes magique ». *Résultats, Idées, Problèmes II* (p. 119-124). Paris : P.U.F. (1985) .

FREUD, S. (1937). Constructions dans l'analyse. *Résultats, Idées, Problèmes II* (p. 267-281). Paris : P.U.F. (1985) .

FREUD, S. (1984). *Sigmund Freud présenté par lui même [1925-1935]*. Paris : Gallimard.

KUBIN, A. (1998). *Le cabinet de curiosités*. Paris : Allia.

KUBIN, A. (1999). *Le travail du dessinateur*. Paris : Allia.

KUBIN, A. (2000). *Ma vie*. Paris : Allia.

KUBIN, A. (2007). Souvenir d'un pays à moitié oublié. *Catalogue de l'exposition au musée d'Art moderne de la ville de Paris 2007-2008*. Paris : Paris-Musées.

KUBIN, A., & ÉVRARD, L. (2007). *L'autre côté : un roman fantastique*. (R. Valançay & C. Hubin, Trad.) Collection Merveilleux, ISSN 1289-7701 ; 12.

LACAN, J. (1967). *Le séminaire de Jacques Lacan. [Livre XV L'acte psychanalytique] 1967-1968* (Inédit.).

LACAN, J. (2005). *Le séminaire de Jacques Lacan. [Livre XXIII, Le sinthome] :* (J.-A. Miller, Éd.) Le Champ freudien (Paris), ISSN 0764-1311.

LACAN, J. (2006). *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant, 1971*. (J.-A. Miller, Éd.) Le Champ freudien (Paris), ISSN 0764-1311.

SHOPENHAUER, A. (s. d.). *Le monde comme volonté et comme représentation [1818-1857]*. Quadrige. Paris : P.U.F. (2003) .