

L'invention de la psychanalyse

À propos de *Sabina Spielrein,* *poésie et vérité*¹ de Michael Plastow (érès, 2021)

Christian Fierens

La psychanalyse est réputée avoir déjà été inventée par Freud. On ajoutera *ad libitum* : par Jung, par Lacan et par quelques autres ; dans l'histoire de la psychanalyse, Sabina Spielrein semble s'insérer entre Freud et Jung comme une figure de second plan.

Cependant, la stratification des personnages en premier plan, second plan, etc., manque complètement la question de l'invention de la psychanalyse. Car c'est seulement avec *chaque* analysant que la psychanalyse s'invente à nouveaux frais. Sabina Spielrein en est la monstration, elle, « le premier psychanalyste à se former à partir de sa propre analyse ».

À travers l'écriture de Sabina Spielrein, le livre de Michael Plastow trace et traque le mouvement d'invention de la psychanalyse comme « poésie et vérité ».

D'une biographie à l'autobiographie

L'histoire romanesque et romancée de la jeune femme russe et de sa

relation amoureuse avec Jung est bien connue tant les prétendues biographies de Sabina Spielrein abondent pour mettre en évidence les dangers de la méthode psychanalytique et du transfert amoureux. Dans chacune de ces biographies, la vie est mise en scène comme un ensemble de relations entre individus, notamment celles de l'individu Sabina Spielrein et la relation sexuelle avec l'individu psychanalyste Jung, non sans soulever quelques problèmes pour la déontologie et surtout pour la méthode spécifique de la psychanalyse.

Quels que soient les doutes que l'on peut avoir à propos de ces fictions biographiques, le propos de Plastow n'est nullement d'écrire une nouvelle histoire du cas, mais de mettre radicalement en question la notion même d'*histoire*² impliquée dans ce genre de biographie. Car la biographie ne fait que reprendre la structure de la névrose en réduisant l'affaire de l'inconscient à une relation réaliste, parsemée de faits, entre deux

individus, entre le supposé « sujet » et le grand « Autre ». S'imaginer les aventures amoureuses entre ces deux individus, c'est « diamétralement éloigné de tout ce qui pourrait être produit sous la plume de Spielrein, et de tout ce qui mérite le nom de psychanalyse » (p. 33).

Au plus proche du travail de l'analyse elle-même, l'auteur nous propose de réaliser une nouvelle écoute des mots, de la voix de Spielrein à travers une analyse textuelle de ses écrits. Au lieu du mythe d'individus (propre à la névrose), on entendra « poésie et vérité³ », à savoir ce qui se crée comme poème à partir de l'inconscient dans l'écriture de Sabina Spielrein et qui constitue sa vérité (bien éloignée des imaginations théâtrales). « Poésie et vérité » c'est le titre de l'autobiographie de Goethe : *Dichtung und Wahrheit*. C'est ici l'autobiographie de Spielrein, qui, comme *auto-*, met l'inconscient en jeu dans le surgissement du poème. Seule manière d'inventer la psychanalyse.

Le transfert et ses successifs avatars

Spielrein écrivait à Freud que son transfert à Jung s'était présenté sous trois formes successives : Jung avait d'abord été son docteur, ensuite il avait été son ami, enfin il était devenu son poète (p. 116). On comprend bien comment le transfert

peut se présenter sous le jour d'un supposé savoir (un docteur) ou sous le jour d'un amour (un ami). Mais un poète ? Pour saisir cette troisième occurrence, il est nécessaire de se défaire de l'idée que le transfert est essentiellement une relation entre deux individus.

Spielrein était manifestement *divisée* par sa passion pour Jung, et Jung lui-même était complètement pris dans son contre-transfert pour elle. Il est plus que probable qu'il prit toute cette affaire comme un fantasme et que, grâce à sa théorisation, il s'arrangea pour rester dans une relation d'individu à individu. Quand l'affaire vira du côté du poème, il lui était complètement impossible d'accompagner son analysante, de rentrer avec elle dans le processus d'invention et de création inhérent au poète. Car la poésie n'est pas une question d'individus.

Ou plutôt *l'individu* y devient un *dividu*. Plastow cite ici Spielrein : « Il me fallut admettre que la caractéristique principale de l'individu consiste en ce qu'il soit un "dividu". » Et notre auteur commente : « Ce qu'on appelle "individu" est en effet divisé par le langage, par les signifiants de l'inconscient et les signifiés – significations et images – de la conscience, du je. Le dividu est l'inévitable condition du sujet » (p. 169).

Devant ce transfert à triple forme (savoir, amour, poème), Jung commit l'erreur « de penser qu'il pouvait prendre sa propre personne pour l'objet de cet amour, être ce "quelqu'un". Il a été incapable de tenir une place où l'objet du transfert pourrait être reconnu comme un objet errant par le monde, sans attache, ni à un lieu ni à une personne » (p. 111).

La pulsion de destruction nécessaire à l'invention du poème

L'inconscient est essentiellement dynamique, comme le relève notre auteur chez Spielrein : « pour elle, l'inconscient est en perpétuelle transformation, et c'est précisément dans ce mouvement de transformation que le devenir advient » (p. 165). Ce mouvement de transformation où le devenir, propre à l'inconscient dynamique, articule un moment de destruction et un moment de jaillissement de vie. « L'homme peut être dissous (*lösen*) dans l'eau et dans l'alcool et en résulte un "Novozoon", une nouvelle vie » (p. 141). On y entendra bien sûr l'articulation de la pulsion de mort avec la pulsion de vie. Ainsi, non seulement Sabina Spielrein dans sa thèse et son article « La destruction comme cause du devenir » (1912) anticipait de huit ans la pulsion de mort freudienne, mais plus fondamentalement, elle articulait d'emblée

la pulsion de mort comme cause et moteur de la pulsion de vie.

Cette articulation mort-vie ne doit pas être comprise comme une élucubration théorique. « Pour produire la génération nouvelle, une dénégation (*Verneinung*) est nécessaire, en plus de l'affirmation (*Bejahung*). » Et Plastow montre très précisément comment « la méthode – psychanalytique – de Spielrein consiste à suivre les mots et signifiants de sa patiente : *Wasser, lösen, Frucht, -oon, Seel, Spalt-ung, Poesie*, etc., sans les réduire à des significations ou à du sens » (p. 143).

Le signifiant hors signification et hors sens n'est pas seulement une négation, c'est en même temps l'affirmation d'un faire, une création, autrement dit, il est poème : « Si l'on suit le frayage de Spielrein, la poésie advient, naissant de la destruction de l'image. La poésie naît du plagiat, qui signifie au départ "dérober" (*rob*) quelque chose, mais aussi annihiler – ou tuer – l'auteur du texte » (p. 176). C'est bien pourquoi le transfert implique de tuer les individus qui le personnalisent dans le savoir (« le docteur ») ou dans l'amour (« l'ami »).

Sabina Spielrein avait compris qu'il s'agissait de poème dans l'analyse ; mais pour mettre en jeu le poème dans le transfert, elle devait tenir compte de cette particularité propre

à Jung de ne pas pouvoir l'entendre, parce qu'il restait et voulait rester l'individu (docteur et ami) devant un autre individu. Et c'est ici l'intérêt majeur du livre de Michael Plastow : mettre en évidence le poème au cœur même du transfert dans l'analyse.

Un enfant, un poème

Dans son amour de transfert à Jung, Spielrein a rêvé d'un hypothétique enfant (nommé Siegfried). L'interprétation semble aisée : deux individus (Jung et Spielrein) se rencontrent, ont un rapport sexuel et il en résulte la naissance d'un troisième individu, cet enfant. C'est l'interprétation de Jung aussi bien que celle de Freud, même si l'un et l'autre peuvent nuancer la réalité de ce rapport et de cet enfant, et situer tout le processus dans le fantasme.

Or, l'enfant ici n'est ni un enfant réel ni un enfant imaginaire. C'est « le *poème*, qui exprime ce que sa mère, Sabina Spielrein, ressent » (p. 217). Le mot ou « l'expression » « poème » n'exclut pas encore qu'il puisse s'agir d'un mode d'extériorisation de sentiments qui relèverait de la décoration, pour continuer néanmoins à « exprimer » des relations (comme dans la poésie classique). Plastow montre qu'il faut donner à ce « poème », chez Spielrein, la valeur de la poésie moderne telle qu'elle est explicitée par Roland Barthes avec

« l'idée d'un acte linguistique de destruction permettant de dépasser la fascination pour les images et les relations » (p. 253).

Forts de cette lecture, nous revenons maintenant à la question du père et de l'enfant. La question du père est celle d'un père qui soutient cette destruction inhérente au poème, c'est « celle du père digne qui serait le père des mots du poème » (p. 218). Digne du poème ? Jung ne l'était sûrement pas, pas plus que Freud d'ailleurs. « Qu'est-ce qu'un enfant⁴ ? » et « Qu'est-ce qu'un père ? ». Ces deux questions trouvent leur réponse dans Siegfried « à la fois enfant et père, mais aussi poème et poète [...]. Un poème qui donne alors naissance au poète – c'est le père trouvé ou créé. Donc Siegfried est à la fois la *créature*, l'être créé dans le transfert, mais aussi le *créateur* du poème auquel cette créature donne vie » (p. 219). Qu'est-ce qui est premier, l'œuvre d'art ou l'artiste ? C'est le poète qui fait le poème ; mais c'est aussi le poème qui fait le poète, comme le remarquait Heidegger au début de son article *L'origine de l'œuvre d'art*⁵. La question ne peut se résoudre si l'on délaisse le schéma classique d'une relation entre deux individus (père, mère, schéma œdipien) ou encore entre poème et poète pour entrer dans un tout autre cadre de pensée,

à savoir la poésie, comme le montre très bien Plastow dans sa lecture de Spielrein. En persistant à interpréter Siegfried comme un enfant individu, Jung l'analyste résistait massivement à l'avancée de la poésie de Spielrein avec ces deux dimensions de « créer quelque chose de grand » et de « se sacrifier pour y arriver », à savoir les deux faces de la thèse développée par Spielrein dans *La destruction comme cause de désir* : « une image doit être détruite pour que le nouveau advienne » (p. 229).

L'unité de la « destruction comme cause de désir », c'est l'enjeu de l'inconscient lui-même, que Spielrein nommait *Einheit* (unité, unicité) ; mais notre auteur fait remarquer que ce qui se joue dans l'écriture de Spielrein et dans la « destruction comme cause de désir », c'est essentiellement une singularité, une *Einzigkeit* (p. 236), non sans renvoyer au signifiant lacanien⁶. « Pour Spielrein, la destruction est l'affirmation d'une impossibilité, celle du rapport sexuel » (p. 238). Et c'est sur cette impossibilité que se joue l'invention du signifiant dans sa singularité.

L'écriture et la fin de l'analyse

« Contrairement à ses biographes, et grâce à l'analyse, Spielrein ne cherche pas à trouver la cause ou la faute chez ses parents ou chez

les autres » (p. 245). À partir de là, « nous avons aussi à mettre à bas tout ce que l'on pourrait imaginer de l'histoire de Spielrein. En d'autres termes, nous devons permettre à toutes les histoires et à tout ce que l'on se figure sur elle de chuter, afin de faire droit à ses écrits » (*ibid.*).

L'écriture n'est pas à comprendre comme le compte-rendu d'une histoire, d'une analyse, d'un transfert ou même d'une fin d'analyse. « Chez Spielrein, l'écriture lui est nécessaire précisément pour lui permettre de finir son analyse, lorsque la parole avec Carl Jung n'est plus possible ni productive. Écrire, pour elle, est dès lors le moyen d'aller au-delà de ce qui peut être dit par la narration, et de mettre ses mots à l'œuvre » (p. 247). Si Spielrein « a réalisé par ses écrits quelque chose du même ordre » que la *passé* (p. 258), ce n'est pas sans remettre fondamentalement en question et au travail la *passé* elle-même. Quand « Lacan suggère que la *passé* “pourrait peut-être se faire par écrit”⁷ », il faut bien entendre que la question n'est pas celle du moyen de communication, comme on dirait que la *passé* peut se faire par téléphone, en présence, par Zoom ou par écrit. L'écriture change complètement le sens de la *passé*, comme l'indique le sens même du livre de Plastow : l'écriture-poème ne vise pas l'identification du sujet, de son

« fantasme fondamental » ou de son « symptôme », mais bien plutôt la désidentification de tout individu et de toute individuation. Non pas dans un sens négatif, mais dans le mouvement positif de la création et de l'invention de la psychanalyse à partir de l'inconscient dynamique. C'est le vrai sens de l'au-delà du principe de plaisir que Spielrein introduisait dans ses écrits qui font sa vie. C'est le « principe de jouissance », au-delà du principe de plaisir et du principe de réalité, et c'est la vérité même de Spielrein, c'est-à-dire de ce que nous pouvons lire et inventer à partir d'elle. Car la vérité n'est pas la rectitude des opinions partagées entre individus, mais l'ouverture sur la création à partir de la destruction d'un imaginaire.

Loin d'être le rapport de faits ou d'opinions à propos d'un cas particulier d'analyse, le livre de Plastow questionne fondamentalement le sens de l'analyse. Si Spielrein a réussi sa passe, c'est Michael Plastow qui en est le passeur, à condition de bien entendre que c'est l'essence même

de la psychanalyse qui y est mise au travail à nouveaux frais. Et le livre ne deviendra un don précieux pour le lecteur que si ce dernier se laisse inciter lui-même au poème et à l'invention de la psychanalyse.

Notes

1. M.G. Plastow, *Sabina Spielrein, poésie et vérité. L'écriture et la fin de l'analyse*, Toulouse, érès, 2021.
2. Avec Heidegger, on entendra l'histoire comme le surgissement de ce qui arrive (en allemand *geschehen – Geschichte*) et non comme le compte-rendu d'une série de faits (en allemand *Historie*).
3. Plastow fait référence ici à Jacques Lacan, « Le mythe individuel du névrosé ou poésie et vérité dans la névrose » (1953).
4. Le premier livre de Michael Plastow porte précisément ce titre : *What is a child? Childhood, Psychoanalysis, and Discourse*, Londres, Karnac, 2015.
5. M. Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, 1962, p. 11 et suiv.
6. Voir J. Lacan, Le Séminaire, Livre IX (1961-1962), *L'identification*, inédit, *passim*.
7. Cf. J. Lacan, Le Séminaire, Livre XXV (1977-1978), *Le moment de conclure*, inédit, www.valas.fr, p. 32.