

ANDRÉ

GREEN

La Lettre
et la Mort

*Promenade d'un psychanalyste
à travers la littérature : Proust,
Shakespeare, Conrad, Borges...*

Entretiens avec Dominique Eddé

DENOËL

Extrait de la publication

La Lettre et la Mort

DES MÊMES AUTEURS

André Green

- Un œil en trop. Le complexe d'Œdipe dans la tragédie*,
Éditions de Minuit, 1969.
- Le Discours vivant. La conception psychanalytique de l'affect*,
PUF, 1973.
- L'Enfant de ça. Pour introduire la psychose blanche*
(en collaboration avec J.-L. Donnet),
Éditions de Minuit, 1973.
- Narcissisme de vie. Narcissisme de mort*,
Éditions de Minuit, 1983.
- Le Complexe de castration*, PUF, « Que sais-je? », 1990.
- La Folie privée. Psychanalyse des cas limites*, Gallimard, 1990.
« Le langage dans la psychanalyse », in *Langages*,
Les Belles Lettres, 1984.
- La Déliaison*, Les Belles Lettres, 1992.
- Révélation de l'inachèvement. À propos du carton de Londres de
Léonard de Vinci*, Flammarion, 1992.
- Le Travail du négatif*, Éditions de Minuit, 1993.
- Un psychanalyste engagé. Conversations avec Manuel Macias*,
Calmann-Lévy, 1994.
- La Causalité psychique. Entre nature et culture*,
Odile Jacob, 1995.
- Propédeutique. La métapsychologie revisitée*,
Champ Vallon, 1995.
- Les Chaînes d'Éros*, Odile Jacob, 1997.
- La Diachronie en psychanalyse*, Éditions de Minuit, 2000.
- Le Temps éclaté*, Éditions de Minuit, 2000.
- Hamlet et Hamlet, « une interprétation psychanalytique de la
représentation »*, Bayard, 2003.
- La Pensée clinique*, Odile Jacob, 2002.
- Idées directrices pour une psychanalyse contemporaine*,
PUF, 2002.

Dominique Eddé

- Lettre posthume*, L'Arpenteur, Gallimard, 1989.
- Pourquoi il fait si sombre?*, Fiction & Cie,
Éditions du Seuil, 1999.
- Cerf-volant*, L'Arpenteur, Gallimard, 2003.

André Green

La Lettre et la Mort

*Promenade d'un psychanalyste à travers
la littérature : Proust, Shakespeare,
Conrad, Borges...*

Entretiens avec Dominique Eddé

DENOËL

Ouvrage publié sous la direction
de Renaud de Rochebrune

© 2004, by *Éditions Denoël*
9, rue du Cherche-Midi, 75006 Paris

Avant-propos

Si la littérature et la psychanalyse ont bien pour objet commun la réalité de la vie psychique, elles n'en ont pour autant ni la même perception, ni le même vécu. La première fait corps avec l'inconscient, elle germe et pousse dedans comme une plante. La seconde l'appréhende à partir de ses manifestations : les symptômes, les rêves ou les mots qui lèvent un coin du voile. En un sens, l'une le tisse, tandis que l'autre cherche à savoir de quelle étoffe il est fait. On objectera à juste titre que les choses sont loin d'être aussi simples, aussi clivées, que l'écrivain et l'analyste habitent parfois le même homme — alors absorbé à rêver et à comprendre le rêve en même temps —, bref, qu'ils ne sont pas condamnés à la séparation et qu'ils traitent, pour finir, avec la même bête. Sans doute. Il n'en reste pas moins que les créateurs manifestent volontiers leur malaise et leur impatience envers les psychanalystes qui, de leur côté, n'ont pas toujours la plume heureuse. Et souvent, c'est la rupture. Surdité d'un côté, jargon de l'autre. C'est en lisant *La Déliaison* et *Un œil en trop*, livres d'André Green consacrés au dévoilement des rapports entre le texte et l'inconscient, que j'ai pris la mesure, au-delà de cette

opposition stérile, de l'aventure que pouvait être l'exploration de l'écriture par la psychanalyse. Non pas — surtout pas — comme une émotion concurrente à l'émotion brute, mais comme une émotion de plus. Peut-être comparable, du moins en partie, à celle du mélomane qui, outre le fait qu'il aime la musique, la connaît.

Les entretiens à l'origine de ce livre ont été menés au cours des années 2000 et 2001. Il s'est agi d'une sorte de va-et-vient et d'association libre à partir d'œuvres et d'auteurs choisis par Green. Parmi eux, trois contemporains de Freud : Proust, Conrad et James. Pour chacun de ces écrivains, la « conscience » revêt la valeur d'une découverte et d'un défi. Psychique, pour l'un, plus morale pour les deux autres, cette « conscience » implique pour eux trois « d'être aussi présent à soi-même que possible », avec les risques de défaillance ou d'effondrement que l'on sait. Une préoccupation qui rejoint bien entendu celle du psychanalyste et qui instaure du même coup, au sein de cet ouvrage, une sorte de trait d'union et de trame continue.

Attaché au sens et au caractère décisif du tournant de 1920 dans la pensée de Freud — avec l'apparition de la pulsion de mort et de la compulsion de répétition —, André Green remet ici en perspective les rapports entre sublimation et pulsion de mort d'une part, mémoire et répétition, de l'autre. Les conflits psychiques internes — leurs points de dénouement ou de rupture — occupent sa réflexion sur l'écriture et, plus spécifiquement, sur l'inachèvement dans la création. C'est ainsi qu'il éclaire notamment certaines nouvelles d'Henry

James, dont *Le Sens du passé*, forme « exemplaire » d'inaboutissement. Et dans la mesure où « le signifiant n'épuise jamais la vie », le possible et l'impossible allant inexorablement de pair, Green rend compte de cet intraitable sentiment d'insatisfaction qui arrête et relance sans fin le mouvement de l'écriture. Celui-là même qui fait écrire à Proust à la fin de son œuvre : « D'abord, du moment que rien n'était commencé. »

La lecture que fait André Green de l'odyssée freudienne et de *La Recherche* de Proust met au jour la troublante proximité de leur rapport à la mémoire et au fonctionnement du souvenir — à ses points d'émergence et à ses naufrages dans le temps intemporel de la vie psychique. Ainsi cette réflexion de Proust sur le périssable flux et reflux du passé : « Il s'agit de tirer hors de l'inconscient pour le faire entrer dans le domaine de l'intelligence, mais en tâchant de lui garder sa vie, de ne pas la mutiler, de lui faire subir le moins de déperditions possible, une réalité que la seule lumière de l'intelligence suffirait à détruire semble-t-il. C'est un peu le même genre d'effort, prudent, docile, hardi, nécessaire à quelqu'un qui dormant encore voudrait examiner son sommeil avec l'intelligence sans que cette intervention amenât le réveil. »

« *La Recherche du temps perdu*, c'est l'inéluctabilité de l'oubli », conclut Green qui, à aucun moment, n'entend abandonner le terrain de la vérité à la rationalité intellectuelle. C'est dans ce même esprit qu'il indique le lieu du divorce entre philosophie et psychanalyse, explorant, dans la foulée de Nietzsche, l'apport de la tragédie grecque à l'appréhension intuitive et non psychologique de la vérité intérieure.

Évoquant la destruction de l'homme par l'homme et, à ce sujet, les percées de la pensée de Freud au lendemain de la Première Guerre mondiale, Green est amené à évoquer le phénomène nazi ainsi que le mythe de la toute-puissance et ce qu'il appelle la « désobjectalisation » ou « la perte de la qualité humaine qui confère à une chose son caractère unique et irremplaçable ». Notons par ailleurs, sans être exhaustif, que son travail sur Hamlet s'enrichit ici de réflexions inédites sur le thème de la bâtardise chez Shakespeare et d'une double et surprenante hypothèse sur Hamlet et sur Ophélie.

Ces entretiens, je les ai vécus, pour ma part, comme des exercices de navigation aux itinéraires à peine planifiés et rarement observés, découvrant au fil des phrases des coupes de pensée pareilles à des pans de paysage, aussitôt vus, aussitôt remplacés, mais tous dotés de grandes lignes invariables. C'est dire qu'il ne s'est pas agi dans ce travail de faire le tour de tel ou tel sujet mais d'accomplir un voyage au cours duquel l'*Œil en trop* de ce marin très conradien veillait à maintenir un double cap : l'un à proximité, au pied de la lettre, l'autre au large, aux abords de l'inconscient et de son double indomptable, le ça. Un mouvement d'autant plus fluide et naturel que le roman, le théâtre, la peinture et la musique nourrissent depuis toujours la pensée de Green, son exploration passionnée de la vie psychique. À propos de passion, il est regrettable que sa voix se perde à la lecture. André Green a une façon très particulière de s'emporter pour une idée et de partir en guerre — sans raison apparente et sans ennemi identifiable —, comme s'il fallait, pour preuve ultime, que ses

trouvailles aient aussi valeur de butins. Il est d'ailleurs excessif de dire que sa voix se perd, il en reste le ton qui est omniprésent dans son œuvre écrite et désormais attaché à son personnage et à la vitalité de sa pensée. Partant d'une formule de Winnicott citée par Green¹ — « la capacité d'être seul en présence de quelqu'un » —, je dirais de Green qu'il est — à l'oral comme à l'écrit — un homme seul qui pense en présence de quelqu'un. Il va de soi que cette aptitude, doublée de sa force de concentration, a accru le plaisir que j'avais à l'entendre et facilité ma tâche au moment de la transcription.

Sachant que les livres d'entretiens ne bénéficient ni des atouts de l'écriture ni de la vie d'un échange verbal, il m'a semblé souhaitable de préserver le caractère brut et improvisé des propos, de les « éditer » le moins possible. La pensée d'André Green est connue de tous ceux qui s'intéressent à la psychanalyse, en France comme à l'étranger. Le propos de cet ouvrage n'était donc pas d'ajouter une pierre à l'édifice, mais d'ouvrir une porte dans l'une de ses ailes les moins fréquentées : l'application de la psychanalyse à l'œuvre d'art. Dans le dernier chapitre de *La Déliaison*, Green rend un bel hommage à Borges qui révèle aussi la part commune du poète et de l'analyste : outre l'érudition, cette même insoumission aux apparences de la réalité. Les deux hommes se sont rencontrés à Buenos Aires, en 1974, et sans doute n'est-ce pas un hasard si leur premier échange porta sur le poème intitulé *L'Autre Tigre*. Ce fauve dont la proie n'est autre que l'ombre elle-même : l'ombre et ses chimères ou le troupeau des illusions qui se donnent en pâture à la vérité.

1. *La Déliaison*, Les Belles Lettres, 1992, p. 63.

*Nous chercherons un troisième tigre.
Celui-ci sera comme les précédents une forme
De mon rêve, une suite de mots
Humains et non le tigre vertébré
Qui, au-delà des mythologies,
Foule le sol. Je le sais. Mais quelque chose
Me contraint à cette aventure infinie,
Insensée et ancienne, et je continue
À chercher tout le temps que dure le soir
L'autre tigre, celui qui n'est pas dans le poème¹.*

« Et si ce poème me toucha si fort », écrit André Green dans *La Déliaison*, « c'est que je sentais qu'il mettait face à face, en moi, l'homme de parole que je tente d'être et le fauve que je ne cesse pas d'être. »

De la littérature à la psychanalyse, de la mémoire de Proust à celle de Freud, de la beauté selon Rilke à la beauté selon Lacan, les pas franchis sont, ici, des signaux de reconnaissance à la frontière indécidable de la vie et de la mort.

Dominique Eddé

1. Dernière strophe du poème *El Otro Tigre*, trad. Ibarra.

1.

Écriture et vie psychique

L'application de la psychanalyse au domaine de l'art et de la littérature rencontre des résistances de toutes parts, y compris chez les psychanalystes eux-mêmes. Quelles en sont les raisons d'après vous ?

Peut-être vous souvenez-vous que la dédicace de *La Déliaison*¹ est adressée à ceux de mes collègues qui ne croient pas en la possibilité de la psychanalyse appliquée... En résumé, les analystes se divisent en deux camps. Bon nombre d'entre eux sont opposés à toute tentative d'analyse « appliquée » à la littérature. D'autres, repoussant les objections, tentent de prouver le mouvement en marchant. Il est clair que le terme « application » ne convient pas. J'ai longuement développé ailleurs les arguments de la controverse. Il y a un noyau solide peu discutable. L'analyste est fréquemment lecteur d'œuvres de littérature. Ses lectures suscitent en lui des mouvements affectifs et des processus de reconnaissance de manifestations qu'il n'a pas de peine à rattacher à l'inconscient. S'il consent à chercher à analyser ce qui se passe en lui — et dont il suppose

1. *La Déliaison*, Les Belles Lettres, 1992.

que cela n'est pas très différent de ce qui se produit chez n'importe quel lecteur —, alors il peut saisir un réseau de liens, non apparents dans le texte. Quand je dis non apparents, je souligne surtout que ce sont souvent des détails qui paraissent n'avoir qu'un rôle accessoire et qui pourtant, mis en relation les uns avec les autres, révèlent certains aspects que je rattache à l'inconscient. Et bien que dans cette situation, l'analyste soit apparemment en position active — il déchiffre, il s'efforce de comprendre, il entend —, il est en fait celui qui subit l'effet du texte. Comme dans la situation analytique? Pas du tout. Ici, il est mû par un texte qui le mobilise, c'est-à-dire mobilise *ses* processus inconscients activés par la lecture. Ont-ils quelque chose à voir avec les mouvements inconscients de l'auteur? C'est toute la question. Chez ce dernier, la mobilisation des processus inconscients est filtrée par le travail de l'écriture, à la fois source nouvelle d'élaboration et nouveau voile tiré sur l'inconscient. On voit bien, dans ces conditions, qu'il ne s'agit pas d'analyser l'écrivain; son œuvre peut-être, mais pas lui.

La frontière est mince, comment la préciser?

La critique psychanalytique, c'est avant tout la mise en évidence dans l'œuvre des ressorts que l'on peut rattacher à l'inconscient. Inconscient de l'auteur? Sans doute, mais surtout inconscient du lecteur, spectateur, auditeur. Et ce sont ces ressorts qui éclairent certains aspects du pouvoir que les œuvres ont sur le public. Ainsi dans mon travail sur Hamlet¹, je précise que

1. *Hamlet et Hamlet, une interprétation psychanalytique de la représentation*, Bayard, 2003.

l'objet de mon analyse n'est pas le caractère du prince du Danemark mais la tragédie éponyme. On voit que le psychanalyste se place moins du côté de l'initié omniscient que de celui du lecteur anonyme à qui l'auteur s'adresse. C'est la démarche principale. En certains cas, mais c'est plutôt l'exception, je pousse l'enquête jusqu'à la biographie. Ainsi dans *La Déliaison*, j'expose mon analyse de *La Dame de pique* et je dis qu'on peut s'arrêter là. Mais il se trouve qu'en regardant de près la vie de Pouchkine, on y découvre des détails très riches dont je montre, pour ceux qui s'y intéressent, les rapports à l'œuvre.

Cela ne signifie aucunement que la situation est la même quand on analyse un patient et quand on prend pour objet la littérature — mais je commence là par répondre aux réticences qui viennent du camp même des analystes. Les objections qui nous retiendront le moins sont celles des « scientifiques » qui veulent faire de la psychanalyse une science. Avec eux, la question qui nous intéresse ici ne se pose même pas et leurs positions sont si réductrices que je ne m'y arrêterai pas ; ces arguments sont l'objet d'un autre débat que j'ai par ailleurs entrepris dans un certain nombre de travaux ¹. Cependant, celui qui a bien vu, à mon avis, le problème, c'est Starobinski. Épistémologue, doté d'une formation médicale, littéraire et philosophique, il montre dans *L'Œil critique* ² qu'il existe un double enracinement de la psychanalyse dans les sciences psychiatrique et biologique de son temps d'une part et dans la littérature d'autre part. C'est le cas chez Freud tout au moins,

1. Voir *La Causalité psychique, entre nature et culture* (Odile Jacob, 1995) et *Idées directrices pour une psychanalyse contemporaine* (PUF, 2002).

2. Jean Starobinski, *L'Œil critique*, Gallimard.

ainsi que dans toute une tradition culturelle à laquelle il ne fait pas que participer, mais dont il se sert. Il s'en sert comme d'un instrument de pensée, puisé dans un fonds culturel. Ainsi *Œdipe roi* joue un rôle non négligeable dans la découverte du complexe d'Œdipe qu'il a par ailleurs mis en évidence chez ses patients et chez lui-même dès 1897. Beaucoup plus que d'une tragédie antique, si importante soit-elle, il s'agit là d'un véritable vecteur culturel de messages inconscients.

Donc, fermons la parenthèse Starobinski et venons-en aux autres objecteurs dans le milieu des psychanalystes. Il se trouve, et cela me fait sourire intérieurement, que les plus opposés à cette attitude analytique sont pour la plupart des esprits littéraires. Ayant eux-mêmes des prétentions littéraires, leur soi-disant purisme est en réalité une tentative de démarquage, une façon de dire : « Il n'y a aucun rapport entre la psychanalyse et la littérature. Pas de mélange des genres et surtout pas d'éclairage de la littérature par la psychanalyse. » Psychanalyse, pas touche. Mais sans l'avouer franchement, ce qu'ils pensent, c'est que c'est à la littérature d'éclairer la psychanalyse. Or, on a là, à mon avis, une position symétrique de celle des scientifiques. Pour moi, le psychisme englobe la littérature, pas le contraire. Il saute aux yeux que la manière d'écrire de ces opposants repose sur des effets de style d'ordre littéraire qui très souvent visent à séduire et ne me convainquent pas en raison même de leur qualité plus littéraire que clinique. Il en résulte que ces analystes littéraires sont trop littéraires pour m'éclairer dans mon travail. Je me veux plus clinicien qu'eux et je considère qu'il existe un domaine — la littérature — où la psychanalyse a quelque chose à dire. Cela constitue un champ assez indéfini, il faut bien en convenir,

celui de la critique littéraire psychanalytique, laquelle trouve sa place au sein de la critique littéraire en général et, si l'on veut, au sein de la psychanalyse dans un espace d'intersection. D'ailleurs, les choses sont toujours plus compliquées qu'on ne le pense. Lacan n'a pas manqué d'affirmer que la psychanalyse n'avait jamais rien ajouté à la littérature. Soit. Cependant, il ne s'est pas privé de commenter les œuvres. Les pages qu'il a consacrées à *Booz endormi* comptent parmi les plus belles qu'il a écrites. Son analyse illumine ce poème. Ses séminaires montrent qu'il a passé un temps considérable à réfléchir sur *Hamlet* et sur le théâtre de Claudel pour ne rien dire de sa dernière période où Joyce est son auteur de référence. Inspiré par les œuvres qui enrichissent sa pensée, celle-ci en retour jette une vive lumière sur elles. Alors il y a les prises de position d'une part et ce qu'on en fait de l'autre. Voilà pour ce qui concerne les analystes. Parlons maintenant des créateurs qui n'aiment pas d'une manière générale qu'on analyse leurs créations, et *a fortiori* qu'on les « psychanalyse ».

Par crainte de la pathologisation?

Cela va beaucoup plus loin. Qu'on s'emploie à déceler les racines subjectives d'une œuvre n'est pas facilement acceptable pour un créateur. Quand on fait de l'or avec du plomb, on a toujours peur de voir attribuer sa créativité à un métal vil qu'on aurait réussi à faire passer pour de l'or. Il y a chez tout écrivain la notion qu'il est porteur d'une fonction transcendante et que celle-ci tient à son écriture. S'agit-il d'un don ou d'autre chose? Peu importe. L'essentiel, c'est que l'écriture, dans son exercice, de par le mystère qu'elle transmet, de par le

miracle qui en sourd, doit être protégée, je ne dirais même pas de la pathologisation proprement dite, mais de toute analyse psychique qui décortique ce qu'elle pense être le montage de l'écriture. Les auteurs peuvent l'admettre à la condition que le critique soit lui-même un littéraire, et encore faut-il qu'il ne dépasse pas certaines limites car on l'accusera alors de vouloir entrer en concurrence avec le créateur. On est donc là sur la corde raide et dans une espèce de domaine flou, indéfini, mais où, à un certain moment, une barrière tombe comme un rideau de fer destiné à préserver cette fonction sacrée, transcendante, qu'est l'acte d'écrire.

Loin de moi l'idée de considérer l'analyse — je ne parle même pas de la psychanalyse mais de toute analyse d'œuvre littéraire — comme un outil ayant les moyens de créer la transparence. Cette limite est vraie de toute critique et *a fortiori* de la critique analytique. Pourquoi? Parce que le plus souvent la critique, au meilleur sens du terme, se borne à une sorte de paraphrase. L'auteur est alors reconnaissant envers le critique dans la mesure où ce dernier dit autrement et moins bien ce qu'il a dit lui-même. Alors que la critique psychanalytique prétend aller aux sources de l'inconscient, ce dont on ne lui est nullement reconnaissant. Cela étant, cette fonction d'autoaveuglement du créateur par sa création est très respectable. Si, comme je le pense, l'œuvre littéraire trouve sa source dans l'inconscient, il n'y a absolument aucune raison pour que l'on accueille l'intervention non sollicitée de l'analyste comme une bonne nouvelle. Ce n'est pas une bonne nouvelle d'apprendre que l'on commence à peu près à imaginer d'où ça pourrait venir. C'est même une mauvaise nouvelle, étant donné que l'auteur a tout fait pour ne pas

le savoir lui-même, pour que l'objet de son œuvre n'en soit que plus mystérieux et plus fascinant. On ne voit d'ailleurs pas au nom de quoi on le forcerait à subir une telle interprétation alors qu'il n'a rien « demandé ».

Mais se refuser à tenter de lever les voiles du mystère, ou même seulement de soulever un de ses coins, me paraît une attitude religieuse que le psychanalyste ne peut consentir à respecter.

Vous avez fait à ce sujet deux remarques parentes qui m'ont semblé contenir une contradiction. Parlant du « passé répété », vous notez dans Un œil en trop¹ que « la mise au jour hypothétique de ce qu'il a pu être pour l'auteur contribue à ressaisir la cohérence de l'œuvre qui gagne ainsi en compréhension sans rien perdre de son mystère... » Et dans La Déliaison, vous écrivez ceci² : « Si partielle que soit l'interprétation psychanalytique, elle est reçue avec un certain regret, parce qu'elle engendre un sentiment de désillusion, de lèse-majesté. La consolation qu'on peut tirer d'une plus grande intelligibilité du texte compense mal la perte d'une part de son mystère. »

Le rapprochement que vous faites est justifié mais aussi faut-il voir que ces deux notations n'ont pas le même objet. Dans *Un œil en trop*, je parle de la satisfaction de celui qui fait le travail, dans *La Déliaison*, je parle de l'effet de désillusion chez celui à qui on communique les résultats de cette enquête. Les deux sont à prendre en considération. Personnellement, je fais partie de ceux qui prennent autant de plaisir à lire qu'à relire les œuvres après en avoir approfondi le travail

1. *Un œil en trop, le complexe d'Edipe dans la tragédie*, Éditions de Minuit, 1969, p. 32.

2. *La Déliaison*, op. cit., p. 23.

d'analyse et il arrive souvent que j'y découvre des choses nouvelles. Je suis parfaitement capable de faire coexister une tentative de lucidité avec le plaisir. Je n'ai pas besoin d'une virginité devant l'œuvre, je n'en suis pas moins captivé quand j'aperçois mieux certaines articulations.

Vous dites aussi dans La Déliaison que « l'analysant potentiel, ce n'est pas l'auteur comme tout le monde le croit et le craint. C'est l'analyste. » Pourriez-vous développer ce point ?

Oui, c'est en effet une formule qui a été reprise, parce qu'il s'y trouvait une sorte de confession. Quand je dis que l'analyste est l'analysé du texte, de quoi s'agit-il exactement ? Nous nous trouvons face à quelque chose qui est le discours de l'œuvre, et je dis bien le discours de l'œuvre, je ne dis pas un texte. Et ce discours, qu'est-ce que c'est ? C'est le texte et ses résonances. Un discours fixe, fixé et en circulation, à la différence du discours de l'analysant dont les limites sont beaucoup plus floues, évanescences, souvent difficiles à retenir. Autrement dit, les rapports de résonance du discours de l'analysant sont internes à son discours même si l'on veut faire la part de son écoute par l'analyste, alors que les rapports de résonance du discours de l'œuvre sont à la fois dans le texte et chez la masse des lecteurs. Une relation s'établit entre le discours du texte et son effet sur ses lecteurs, une relation que l'on dirait aujourd'hui « interactive », terme que je n'aime guère. On sait tout ce qu'on a développé au cours des années 1960 sur le sujet : le lecteur est un écrivain, l'écrivain est un lecteur, on mélange tout et on brouille les différences. Ce qu'il y a de vrai cependant,

Grande figure de la psychanalyse contemporaine en France et dans le monde, André Green est aussi un passionné de littérature. Persuadé que l'art et la psychanalyse peuvent s'enrichir mutuellement, il le démontre en visitant, dans ces entretiens avec Dominique Eddé, les textes et le parcours de grands auteurs dont l'œuvre appartient au patrimoine culturel de l'humanité.

Proposant de nouvelles lectures des tragiques grecs et de Shakespeare ainsi que de Proust, Conrad, James ou Borges, André Green explore, avec le concours de la théorie freudienne et de ses propres travaux, le travail souterrain de la création littéraire et ses rapports avec l'inconscient. À la recherche de toutes sortes de « liens non apparents dans le texte », de trésors cachés, il s'interroge sur la signification inattendue de la présence de deux phrases identiques dans *Le Temps retrouvé*, ou sur les raisons pour lesquelles Henry James ne put achever l'une de ses nouvelles, ou encore sur les mystères entourant la filiation de Hamlet et le sort d'Ophélie.

Une promenade dans la littérature mondiale en compagnie d'un lecteur à nul autre pareil doublé d'un grand théoricien de la psychanalyse. Et une occasion de naviguer entre fiction littéraire et roman familial, écriture et vie psychique, texte et inconscient. À proximité du désir et de la mort.

André Green a été président de la Société psychanalytique de Paris et vice-président de l'International Psychoanalytical Association. Psychanalyste de réputation mondiale, auteur de très nombreux ouvrages qui font autorité dans le champ de la recherche analytique comme dans celui de la culture, il a notamment publié La Folie privée (Gallimard, 1990), Le Travail du négatif (Éditions de Minuit, 1993), La Pensée clinique (Odile Jacob, 2002), Idées directrices pour une psychanalyse contemporaine (PUF, 2002).

MÉDIATIONS

B 25434.6  02.04

ISBN: 2207254348
Extrait de la publication

19 €

