

Proposition de documents

Table des matières

Document 1 - Freud, Essais de psychanalyse appliquée, « Une difficulté de la psychanalyse », 1917 ..	2
Document 2 : Paul Verlaine, « Ariette oubliée III », 1874	2
Document 3 : Tristan Tzara, "Pour faire un poème dadaïste" in Sept manifestes dada (1916-1924)	3
Document 4 – « Je est un autre ».....	3
Document 5 : Texte de Henri Michaux publié in Passages, 1950.....	4
Document 6 : La notion d’habitus dans la sociologie de Bourdieu	5
Document 7 : Henri Michaux, « Glu et gli ».	5
Document 8 : Roland Barthes, « La mort de l’auteur », 1968, recueilli dans Le bruissement de la langue, Seuil, 1984, pp. 63-65.	8
Document 9 : Paul Eluard et André Breton, « La Naissance », L’Immaculée Conception, 1930.....	8
Document 10 : Antonin Artaud, Le Pèse-nerfs, 1925.....	9
Document 11 : L’écriture automatique.....	10
Document 12 : Gherasim Luca, « Passionnément », Héros-Limite, 1953	11
Document 13: Massimo Recalcati, Elogio dell’inconscio, Mondadori, 2007, pp. 16-17.	13
Document 14 : Emmanuel Levinas, Altérité et transcendance, Éd. Fata Morgana, Le Livre de Poche, 1995.....	14
Document 15 : Hannah Arendt, <i>Les Origines du totalitarisme</i> , 1951	15
Document 16 : Michel Foucault, L’ordre du discours (1971).....	16
Document 17 : Œuvres picturales et photographiques de Magritte	18
Document 18 : Raoul Hausmann, Photomontage, 1946.....	19
Document 19: Francis Bacon, Portrait of a man with glasses, 1966	19
Document 20 : Pink Floyd - Another Brick In The Wall (clip), 1979	20
Document 21 : (Anonyme), Broses à cheveux de victimes, trouvées peu après la libération d’Auschwitz. Pologne, après le 27 janvier 1945, photographie.	21

Document 1 - Freud, *Essais de psychanalyse appliquée*, « Une difficulté de la psychanalyse », 1917

Tu crois savoir tout ce qui se passe dans ton âme, dès que c'est suffisamment important, parce que ta conscience te l'apprendrais alors. Et quand tu restes sans nouvelles d'une chose qui est dans ton âme, tu admetts, avec une parfaite assurance, que cela ne s'y trouve pas. Tu vas même pour tenir « psychique » pour identique à « conscient », c'est-à-dire connu de toi, et cela malgré les preuves les plus évidentes qu'il doit sans cesse se passer dans ta vie psychique bien plus de choses qu'il ne peut d'en révéler à ta conscience. Tu te comportes comme un monarque absolu qui se contente des informations que lui donnent les hauts dignitaires de la cour et qui ne descend pas vers le peuple pour entendre sa voix. Rentre en toi-même profondément et apprends d'abord à te connaître, alors tu comprendras pourquoi tu vas tomber malade, et peut-être éviteras-tu de le devenir.

C'est de cette manière que la psychanalyse voudrait instruire le moi. Mais les deux clartés qu'elle nous apporte : savoir, que la vie instinctive de la sexualité ne saurait complètement être domptée en nous et que les processus psychiques sont en eux-mêmes inconscients, et ne deviennent accessibles et subordonnés au moi que par une perception incomplète et incertaine, équivaut à affirmer que le moi n'est pas maître dans sa propre maison.

Document 2 : Paul Verlaine, « Ariette oubliée III », 1874

*Il pleut doucement sur la ville
(Arthur Rimbaud)*

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur?

O bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits!
Pour un cœur qui s'ennuie
O le chant de la pluie!

Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écœure
Quoi! nulle trahison?...
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine

Mon cœur a tant de peine!

Document 3 : Tristan Tzara, "Pour faire un poème dadaïste" in Sept manifestes dada (1916-1924)

3

Pour faire un poème dadaïste

Prenez un journal.

Prenez des ciseaux.

Choisissez dans ce journal un article ayant la longueur que vous comptez donner à votre poème.

Découpez l'article.

Découpez ensuite avec soin chacun des mots qui forment cet article et mettez-les dans un sac.

Agitez doucement.

Sortez ensuite chaque coupure l'une après l'autre.

Copiez-les consciencieusement dans l'ordre où elles ont quitté le sac.

Le poème vous ressemblera.

Et vous voilà un écrivain infiniment original et d'une sensibilité charmante, encore qu'incomprise du vulgaire.

Document 4 – « Je est un autre »

Texte 1 : Extrait de la lettre dite du voyant, Arthur Rimbaud, 1871.

Je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident.

J'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute: je lance un coup d'archet :

la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène.

Texte 2 : « Quelques pensées de Monsieur Teste », Paul Valéry.

Tu es plein de secrets que tu appelles Moi.

Tu es la voix de ton inconnu.

Document 5 : Texte de Henri Michaux publié in Passages, 1950

Qu'est-ce que je fais ?
J'appelle.
J'appelle.
J'appelle.
Je ne sais qui j'appelle.
Qui j'appelle ne sait pas.
J'appelle quelqu'un de faible
quelqu'un de brisé,
quelqu'un de fier que rien n'a pu briser.
J'appelle.
J'appelle quelqu'un de là-bas,
quelqu'un au loin perdu,
quelqu'un d'un autre monde.
(C'était donc tout mensonge, ma solidité ?)
J'appelle.
Devant cet instrument si clair,
ce n'est pas comme ce serait avec ma voix sourde.
Devant cet instrument chantant qui ne me juge pas,
qui ne m'observe pas,
perdant toute honte, j'appelle,
j'appelle,
j'appelle du fond de la tombe de mon enfance
qui boude et se contracte encore,
du fond de mon désert présent,
j'appelle,
j'appelle.
L'appel m'étonne moi-même.
Quoique ce soit tard, j'appelle.
Pour crever mon plafond
sans doute
surtout
j'appelle.

Document 6 : La notion d'habitus dans la sociologie de Bourdieu

Pierre Bourdieu, *Le sens pratique*, Minuit ,1980, p.88

Les conditionnements associés à une classe particulière de conditions d'existence produisent des habitus, systèmes de dispositions durables et transposables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes, c'est-à-dire en tant que principes générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations qui peuvent être objectivement adaptées à leur but sans supposer la visée consciente de fins et la maîtrise expresse des opérations nécessaires pour les atteindre, objectivement « réglées » et « régulières » sans être en rien le produit de l'obéissance à des règles, et, étant tout cela, collectivement orchestrées sans être le produit de l'action organisatrice d'un chef d'orchestre

Pierre Bourdieu, *Réponses*, éd. Seuil, 1992, p.101

Parler d'habitus, c'est poser que l'individuel, et même le personnel, le subjectif, est social, collectif. L'habitus est une subjectivité socialisée.

Document 7 : Henri Michaux, « Glu et gli ».

Ce poème se trouve pages 111- 112 des *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

GLU ET GLI

Et glo
et glu
et déglutit sa bru
gli et glo
et déglutit son pied
glu et gli
et s'engluglignolera.
les glous glous
les sales rats
tape dans le tas !
il n'y a que le premier pas !
il n'y a que ça !

dans le tas !
le rire est dans ma ...
un pleur est dans mon ...
et le mal Dieu sait où
on en est tous là
vous êtes l'ordure de la terre
si l'ordure vient à se salir
qu'est-ce qui adviendra !
l'ordure n'est pas faite pour la démonstration
un homme qui n'aurait que son pet pour s'exprimer ...
pas de rire
pas d'ordure
pas de turlururu
et pas se relire surtout Messieurs les écrivains
Ah ! que je te hais Boileau
Boiteux , Boignetière , Boiloux , Boigermain ,
Boiscamille ,
Boit de travers
Bois ça .
Il n'y a pas de pas qui tienne
ni de papou
les papous seront traités comme des papous
comme des papous ni plus ni moins
les papas seront traités comme les autres
comme les autres ni plus ni moins
et les papes seront traités comme un mystère .
Quant au papier c'est un être très plat et important
et il en sera parlé en temps et lieu ;
malheur au papier qui reste couché sous la plume
et qui est amoureux de l'encre
malheur au papier qui dit comme son maître
si toutefois il y a un malheur possible pour cette pâte de vieux
chiffons
Oh ! papier , qui a pu croire que tu serais éternel

la pensée de l'homme est plus libre que l'escargot de sa
traduction
l'homme seulement attend , il attend
il y a des siècles qu'il attend perdu dans des taillis de signes
s'affairant à de nouveaux alphabets
à des roues de toutes dimensions
lui-même reste inchangé , inamovible
sa pleurnicherie éternellement entée sur lui
et sur tous les enfants qui sortent du ventre des femmes
humides , malmenés , avec déjà un désir fou de s'exprimer ;
mais à un autre la parole
" je suis de la famille de l'accusé "
Oui ! je te suis bien pareil , papier ,
toi et moi dominés et salis , victimes de notre éternelle anémie
un rien a passé , un rien ,et cela marque sur nous
il n'est pas bon pour moi que l'on sache combien j'ai été sali
il n'y a pas un corridor où je n'ai été sali
tous , tout et toujours , et mes propres muscles tournés contre
moi
et dans ma peau , en moi-même , aussi,
d'immenses nappes de silence et d'hostilité .

Document 8 : Roland Barthes, « La mort de l'auteur », 1968, recueilli dans *Le bruissement de la langue*, Seuil, 1984, pp. 63-65.

[...] Dans les sociétés ethnographiques, le récit n'est jamais pris en charge par une personne, mais par un médiateur, shaman ou récitant, dont on peut à la rigueur admirer la performance (c'est-à-dire la maîtrise du code narratif), mais jamais le « génie » [notion romantique par excellence]. *L'auteur* est un personnage moderne, produit sans doute par notre société dans la mesure où, au sortir du moyen âge, avec l'empirisme anglais [l'expérience individuelle est première], le rationalisme français, et la foi personnelle de la Réforme, elle a découvert le prestige de l'individu, ou comme on dit plus noblement, de la « personne humaine ». Il est donc logique que, en matière de littérature, ce soit le positivisme, résumé et aboutissement de l'idéologie capitaliste, qui ait accordé la plus grande importance à la « personne » de l'auteur. *L'auteur* règne encore dans les manuels d'histoire littéraire, les biographies d'écrivains, les interviews des magazines, et dans la conscience même des littérateurs, soucieux de joindre, grâce à leur journal intime, leur personne et leur œuvre ; l'image de la littérature que l'on peut trouver dans la culture courante est tyranniquement centrée sur l'auteur, sa personne, son histoire, ses goûts, ses passions ; la critique consiste encore, la plupart du temps, à dire que l'œuvre de Baudelaire, c'est l'échec de l'homme Baudelaire, celle de Van Gogh, c'est sa folie [...] : l'*explication* de l'œuvre est toujours cherchée du côté de celui qui l'a produite, comme si, à travers l'allégorie plus ou moins transparente de la fiction, c'était toujours finalement la voix d'une seule et même personne, l'*auteur*, qui livrait sa « confidence ».

Document 9 : Paul Eluard et André Breton, « La Naissance », *L'Immaculée Conception*, 1930

Le calcul des probabilités se confond avec l'enfant noir comme la mèche d'une bombe posée sur le passage d'un souverain qui est l'homme par un anarchiste individualiste de la pire espèce qui est la femme. La naissance n'est, à ceci près, qu'un rond-point. Une pareille auréole appliquée au fils de l'homme et de la femme ne risque pas de faire paraître moins fades les langes de rat qui lui sont préparées et le berceau comme un égout dans lequel on le déverse avec l'eau sale et le sel de la bêtise qui a laissé attendre sa venue comme celle d'un phénix obéissant. Le voisin soutient qu'il est fait à l'image du feu de bois, la voisine qu'on ne peut mieux le comparer qu'à l'air des avions et la fée égarée qui a élu domicile dans la cave incline à lui donner pour ancêtre le gypse en fer de lance qui a un pied sur l'oisiveté, l'autre sur le travail. Pour tous, il tient ses promesses. Chacun veut apprendre sa langue filiale et interprète son silence. On dit partout qu'il favorise de sa présence un monde qui ne pouvait plus se passer de lui. C'est l'aiguilleur à quatre pattes, celui qui provoque à coup sûr le déraillement avec vue sur le pont, célébré par *Le Petit Journal* illustré. Il porte en médaillon le sauvetage. « Papa » est un disque en forme de lune, « Maman » maintenant est concave comme la vaisselle. Pour suspendre l'effet d'une présence aussi obstinée que celle du vase de laiton sur la cheminée de salpêtre, un rayon de miel vient se coiffer dans la chambre. Tous les compliments d'usage ont été inutiles. Il n'y a personne ici. Il n'y a jamais eu personne.

Document 10 : Antonin Artaud, Le Pèse-nerfs, 1925

Toute l'écriture est de la cochonnerie.

Les gens qui sortent du vague pour essayer de préciser quoi que ce soit de ce qui se passe dans leur pensée, sont des cochons.

Toute la gent littéraire est cochonne, et spécialement celle de ce temps-ci.

Tous ceux qui ont des points de repère dans l'esprit, je veux dire d'un certain côté de la tête, sur des emplacements bien localisés de leur cerveau, tous ceux qui sont maîtres de leur langue, tous ceux pour qui les mots ont un sens, tous ceux pour qui il existe des altitudes dans l'âme, et des courants dans la pensée, ceux qui sont esprit de l'époque, et qui ont nommé ces courants de pensée, je pense à leurs besognes précises, et à ce grincement d'automate que rend à tous vents leur esprit,

— sont des cochons.

Ceux pour qui certains mots ont un sens, et certaines manières d'être, ceux qui font si bien des façons, ceux pour qui les sentiments ont des classes et qui discutent sur un degré quelconque de leurs hilarantes classifications, ceux qui croient encore à des « termes », ceux qui remuent des idéologies ayant pris rang dans l'époque, ceux dont les femmes parlent si bien et ces femmes aussi qui parlent si bien et qui parlent des courants de l'époque, ceux qui croient encore à une orientation de l'esprit, ceux qui suivent des voies, qui agitent des noms, qui font crier les pages des livres,

— ceux-là sont les pires cochons.

Vous êtes bien gratuit, jeune homme !

Non, je pense à des critiques barbus.

Et je vous l'ai dit : pas d'œuvres, pas de langue, pas de parole, pas d'esprit, rien.

Rien, sinon un beau Pèse-Nerfs.

Une sorte de station incompréhensible et toute droite au milieu de tout dans l'esprit.

Et n'espérez pas que je vous nomme ce tout, en combien de parties il se divise, que je vous dise son poids, que je marche, que je me mette à discuter sur ce tout, et que, discutant, je me perde et que je me mette ainsi sans le savoir à PENSER, — et qu'il s'éclaire, qu'il vive, qu'il se pare d'une multitude de mots, tous bien frottés de sens, tous divers, et capables de bien mettre au jour toutes les attitudes, toutes les nuances d'une très sensible et pénétrante pensée.

Ah ! ces états qu'on ne nomme jamais, ces situations éminentes d'âme, ah ! ces intervalles d'esprit, ah ! ces minuscules ratées qui sont le pain quotidien de mes heures, ah ! ce peuple fourmillant de données, — ce sont toujours les mêmes mots qui me servent et vraiment je n'ai pas l'air de beaucoup bouger dans ma pensée, mais j'y bouge plus que vous en réalité, barbes d'ânes, cochons pertinents, maîtres du faux verbe, trousseurs de portraits, feuilletonistes, rez-de-chaussée, herbagistes, entomologistes, plaie de ma langue.

Je vous l'ai dit, que je n'ai plus ma langue, ce n'est pas une raison pour que vous persistiez, pour que vous vous obstiniez dans la langue.

Allons, je serai compris dans dix ans par les gens qui feront aujourd'hui ce que vous faites. Alors on connaîtra mes geysers, on verra mes glaces, on aura appris à dénaturer mes poisons, on décèlera mes jeux d'âmes.

Alors tous mes cheveux seront coulés dans la chaux, toutes mes veines mentales, alors on percevra mon bestiaire, et ma mystique sera devenue un chapeau. Alors on verra fumer les jointures des pierres, et d'arborescents bouquets d'yeux mentaux se cristalliseront en glossaires, alors on verra choir des aérolithes de pierre, alors on verra des cordes, alors on comprendra la géométrie sans espaces, et on apprendra ce que c'est que la configuration de l'esprit, et on comprendra comment j'ai perdu l'esprit.

Alors on comprendra pourquoi mon esprit n'est pas là, alors on verra toutes les langues tarir, tous les esprits se dessécher, toutes les langues se racornir, les figures humaines s'aplatiront, se dégonfleront, comme aspirées par des ventouses desséchantes, et cette lubrifiante membrane continuera à flotter dans l'air, cette membrane lubrifiante et caustique, cette membrane à deux épaisseurs, à multiples degrés, à un infini de lézardes, cette mélancolique et vitreuse membrane, mais si sensible, si pertinente elle aussi, si capable de se multiplier, de se dédoubler, de se retourner avec son miroitement de lézardes, de sens, de stupéfiants, d'irrigations pénétrantes et vireuses,
alors tout ceci sera trouvé bien,
et je n'aurai plus besoin de parler.

Document 11 : L'écriture automatique

Dans le *Manifeste du surréalisme* (1924), André Breton présente ainsi l'écriture automatique :

Faites-vous apporter de quoi écrire, après vous être établi en un lieu aussi favorable que possible à la concentration de votre esprit sur lui-même. Placez-vous dans l'état le plus passif, ou réceptif, que vous pourrez. Faites abstraction de votre génie, de vos talents et de ceux de tous les autres. Dites-vous bien que la littérature est un des plus tristes chemins qui mènent à tout. Écrivez vite sans sujet préconçu, assez vite pour ne pas retenir et ne pas être tenté de vous relire. La première phrase viendra toute seule, tant il est vrai qu'à chaque seconde il est une phrase étrangère à notre pensée consciente qui ne demande qu'à s'extérioriser. Il est assez difficile de se prononcer sur le cas de la phrase suivante ; elle participe sans doute à la fois de notre activité consciente et de l'autre, si l'on admet que le fait d'avoir écrit la première entraîne un minimum de perception. Peu doit vous importer, d'ailleurs ; c'est en cela que réside, pour la plus grande part, l'intérêt du jeu surréaliste.

Plus de dix ans plus tard le poète réfléchit encore sur les horizons que cette pratique d'écriture a ouvert dans « *Position politique de l'art aujourd'hui* » in *Position politique du surréalisme*, 1935

Je crois pour ma part avoir suffisamment insisté sur le fait que le texte automatique et le poème surréaliste sont non moins interprétables que le récit de rêve, et que rien ne doit être négligé pour mener à bien, chaque fois qu'on peut être mis sur cette voie, de telles interprétations. Je ne sais pas si ce sont là des problèmes post-révolutionnaires, mais ce je sais c'est que l'art, contraint depuis des siècles de ne s'écarter qu'à peine des sentiers battus du moi et du super-moi, ne peut que se montrer avide d'explorer en tous sens les terres immenses et presque vierges du soi. Il

est d'ores et déjà trop engagé en ce sens pour renoncer à cette expédition lointaine, et je ne vois rien de téméraire à préjuger sous ce rapport de son évolution future. Je disais en commençant que nous vivons à une époque où l'homme s'appartient moins que jamais ; il n'est pas surprenant qu'une telle époque, où l'angoisse de vivre est portée à son comble, voit s'ouvrir en art ces grandes écluses. L'artiste, à son tour, commence à y abdiquer la personnalité dont il était jaloux. Il est brusquement mis en possession de la clé d'un trésor, mais ce trésor ne lui appartient pas, il lui devient impossible, même par surprise, de se l'attribuer : ce trésor n'est autre que le trésor collectif.

Document 12 : Gherasim Luca, « Passionnément », Héros-Limite, 1953

pas pas paspas pas
 pasppas p pas pas paspas
 le pas pas le faux pas le pas
 paspaspas le pas le mau
 le mauve le mauvais pas
 paspas pas le pas le papa
 le mauvais papa le mauve le pas
 paspas passe paspas passe
 passe passe il passe il pas pas
 il passe le pas du pas du pape
 du pape sur le pape du pas du passe
 passepasse passi le sur le
 le pas le passi passi passi pissez sur
 le pape sur papa sur le sur la sur
 la pipe du papa du pape pissez en masse
 passe passe passi passepassi la passe
 la basse passi passepassi la
 passio passio basson le bas
 le pas passion le basson et
 et pas le basso do pas
 paspas do passe passio passion do
 ne do ne domi ne passi ne dominez pas
 ne dominez pas vos passions passives ne
 ne domino vos passio vos vos
 ssi vos passio ne dodo vos
 vos dominos d'or
 c'est domdommage do dodor
 do pas pas ne domi
 pas pas passe passio
 vos pas ne do ne do ne dominez pas
 vos passes passions vos pas vos
 vos pas dévo dévorants ne do
 ne dominez pas vos rats
 pas vos rats
 ne do dévorants ne do ne dominez pas

vos rats vos rations vos rats rations ne ne
 ne dominez pas vos passions rations vos
 ne dominez pas vos ne vos ne do do
 minez minez vos nations mi mais do
 minez ne do ne mi pas pas vos rats
 vos passionnantes rations de rats de pas
 pas passe passio minez pas
 minez pas vos passions vos
 vos rationnants ragoûts de rats dévo
 dévorez-les dévo dédo do domi
 dominez pas cet a cet avant-goût
 de ragoût de pas de passe de
 passi de pasigraphie gra phiphie
 graphie phie de phie
 phiphie phéna phénakiki
 phénakisti coco
 phénakisticope phiphie
 phopho phiphie photo do do
 dominez do photo mimez phiphie
 photomicrographiez vos goûts
 ces poux chorégraphiques phiphie
 de vos dégoûts de vos dégâts pas
 pas ça passio passion de ga
 coco kistico ga les dégâts pas
 les pas pas passiopas passion
 passion passioné né né
 il est né de la né
 de la néga ga de la néga
 de la négation passion gra cra
 crachez cra crachez sur vos nations cra
 de la neige il est né
 passioné né il est né
 à la nage à la rage il
 est né à la né à la nécronage cra rage il
 il est né de la né de la néga
 néga ga cra crachez de la né
 de la ga pas néga négation passion
 passionné nez passionném je
 je t'ai je t'aime je
 je je jet je t'ai jetez
 je t'aime passioném t'aime
 je t'aime je je jeu passion j'aime
 passionné éé ém émer
 émerger aimer je je j'aime
 émer émerger é é pas
 passi passi éééé ém
 éme émersion passion
 passionné é je
 je t'ai je taime je t'aime
 passe passio ô passio

passio ô ma gr
 ma gra cra crachez sur les rations
 ma grande ma gra ma té
 ma té ma gra
 ma grande ma té
 ma terrible passion passionnée
 je t'ai je terri terrible passio je
 je je t'aime
 je t'aime je t'ai je
 t'aime aime aime je t'aime
 passionné é aime je
 t'aime passionném
 je t'aime
 passionnément aimante je
 t'aime je t'aime passionnément
 je t'ai je t'aime passionné né
 je t'aime passionné
 je t'aime passionnément je t'aime
 je t'aime passio passionnément

Document 13: Massimo Recalcati, *Elogio dell'inconscio*, Mondadori, 2007, pp. 16-17.

L'esistenza dell'inconscio indebolisce la pretesa dell'io di essere un'identità. La critica alla follia dell'identità merita il nostro terzo elogio. Lo abbiamo appena visto: dopo Freud, la ragione umana è chiamata ad allargare i propri confini e a renderli più flessibili. L'intruso, lo straniero, l'altro sono prima di tutto parti della mia esistenza, figure molteplici di me stesso, figure dell'inconscio.

Quando Freud ha associato il proprio nome a quelli di Copernico e di Darwin era per riassumere il più chiaramente possibile la portata etica della sua invenzione. Come Copernico e Darwin avevano contribuito in modo decisivo a infliggere due umiliazioni fondamentali al narcisismo dell'uomo che si considerava il padrone del mondo – il primo declassando la posizione della Terra in relazione alla centralità del sole, il secondo mostrando che l'uomo deriva evolutivamente dalle scimmie –, Freud infligge la terza e più sottile umiliazione. Non essendo più al centro del cosmo (umiliazione cosmologica), né potendo vantare una origine divina (umiliazione biologica), l'uomo non può più nemmeno essere “padrone in casa propria” (umiliazione psicologica). Con la psicoanalisi infatti, è la nozione stessa di identità che si problematizza. Il radicale ateismo di Freud non si sposa mai con un'apologia dell'uomo.

Il suo rifiuto della religione e del Dio cristiano in particolare non lo conduce affatto verso una divinizzazione dell'uomo. Al contrario, l'inconscio freudiano sottrae all'uomo ogni ideale di padronanza, lo svuota di sostanza, sino, appunto, a ritenerlo un ospite in casa propria.

Document 14 : Emmanuel Levinas, *Altérité et transcendance*, Éd. Fata Morgana, Le Livre de Poche, 1995.

Le visage est seigneurie et le sans-défense même. Que dit le visage quand je l'aborde ? Ce visage exposé à mon regard est désarmé. Quelle que soit la contenance qu'il se donne, que ce visage appartienne à un personnage important, étiqueté ou en apparence plus simple. Ce visage est le même, exposé dans sa nudité. Sous la contenance qu'il se donne perce toute sa faiblesse et en même temps surgit sa mortalité. À tel point que je peux vouloir le liquider complètement, pourquoi pas ? Cependant, c'est là que réside toute l'ambiguïté du visage, et de la relation à l'autre. Ce visage de l'autre, sans recours, sans sécurité, exposé à mon regard dans sa faiblesse et sa mortalité est aussi celui qui m'ordonne : « Tu ne tueras point ». Il y a dans le visage la suprême autorité qui commande, et je dis toujours, c'est la parole de Dieu. Le visage est le lieu de la parole de Dieu. Il y a la parole de Dieu en autrui, parole non thématisée.

Le visage est cette possibilité du meurtre, cette impuissance de l'être et cette autorité qui me commande « tu ne tueras point ».

Ce qui distingue donc le visage, dans son statut de tout objet connu, tient à son caractère contradictoire. Il est toute faiblesse et toute autorité.

Cet ordre qu'il expose à l'autre relève aussi de l'exigence de responsabilité de ma part. Cet infini en un sens qui s'offre à moi, marque une non-indifférence pour moi dans mon rapport à l'autre, où je n'en ai jamais fini avec lui. Quand je dis « Je fais mon devoir », je mens, car je ne suis jamais quitte envers l'autre. Et dans ce jamais quitte, il y a la « mise en scène » de l'infini, responsabilité inépuisable, concrète. Impossibilité de dire non.

[...]

J'ai toujours décrit le visage du prochain comme porteur d'un ordre, imposant au moi à l'égard d'autrui une responsabilité gratuite — et incessible, comme si le moi était

élu et unique — et où autrui était absolument autre, c'est-à-dire encore incomparable et, ainsi, unique. Mais les hommes qui m'entourent font nombre. D'où la question : qui est mon prochain ? Question inévitable de la justice. Nécessité de comparer les incomparables, de connaître les hommes ; d'où leur apparaître comme formes plastiques de figures visibles et, en quelque façon, « dé-visagés » : comme un groupement auquel l'unicité du visage s'arrache comme à un contexte, source de mon obligation envers les autres hommes ; source à laquelle la recherche même de la justice remonte en fin de compte et dont l'oubli risque de transformer en calcul purement politique — et jusqu'aux abus totalitaires — l'oeuvre sublime et difficile de la justice. [...]

Document 15 : Hannah Arendt, *Les Origines du totalitarisme*, 1951

On a souvent fait observer que la terreur ne peut régner absolument que sur des hommes qui sont isolés les uns des autres et qu'en conséquence, un des premiers soucis de tous les régimes tyranniques est de provoquer cet isolement. L'isolement peut être le début de la terreur ; il est certainement son terrain le plus fertile ; il est toujours son résultat. L'isolement est, pour ainsi dire, prétotalitaire ; il est marqué au coin de l'impuissance dans la mesure où le pouvoir provient toujours d'hommes qui agissent ensemble, « qui agissent de concert » ; les hommes isolés n'ont par définition aucun pouvoir (...)

Ce que nous nommons isolement dans la sphère politique, se nomme désolation dans la sphère des relations humaines. Isolement et désolation font deux. Je peux être isolée – c'est-à-dire dans une situation où je ne peux agir parce qu'il n'est personne avec moi- sans être « désolée » : et je peux être désolée, c'est-à-dire dans une situation où, en tant que personne je me sens à l'écart de toute société humaine- sans être isolée (...)

Dans l'isolement, l'homme reste en contact avec le monde en tant qu'oeuvre humaine ; ce n'est que lorsque la forme la plus élémentaire de créativité humaine – c'est-à-dire le pouvoir d'ajouter quelque chose de soi au monde commun- est détruite, que l'isolement devient absolument insupportable. C'est ce qui peut se produire dans un monde où les valeurs majeures sont dictées par le travail, autrement dit où toutes les activités humaines ont été transformées en travail. Dans de telles conditions, seul demeure le pur effort du travail, autrement dit l'effort pour se maintenir en vie, et le

rapport au monde comme création humaine est brisé (...) Alors l'isolement devient désolation (...)

Tandis que l'isolement intéresse uniquement le domaine politique de la vie, la désolation intéresse la vie humaine dans son tout. Le régime totalitaire comme toutes les tyrannies ne pourrait exister sans détruire le domaine public de la vie, c'est-à-dire sans détruire, en isolant les hommes, leurs capacités politiques. Mais la domination totalitaire est un nouveau type de régime en cela qu'elle ne se contente pas de cet isolement et détruit également la vie privée. Elle se fonde sur la désolation, sur l'expérience d'absolue non-appartenance au monde, qui est l'une des expériences les plus radicales et les plus désespérées de l'homme.

Document 16 : Michel Foucault, L'ordre du discours (1971)

Il existe dans notre société un autre principe d'exclusion: non plus un interdit, mais un partage et un rejet. Je pense à l'opposition raison et folie. Depuis le fond du Moyen Age le fou est celui dont le discours ne peut pas circuler comme celui des autres: il arrive que sa parole soit tenue pour nulle et non avenue, n'ayant ni vérité ni importance, ne pouvant pas faire foi en justice, ne pouvant pas authentifier un acte ou un contrat, ne pouvant pas même, dans le sacrifice de la messe, permettre la transsubstantiation et faire du pain un corps ; il arrive aussi en revanche qu'on lui prête, par opposition à toute autre, d'étranges pouvoirs, celui de dire une vérité cachée, celui de prononcer l'avenir, celui de voir en toute naïveté ce que la sagesse des autres ne peut pas percevoir. Il est curieux de constater que pendant des siècles en Europe la parole du fou ou bien n'était pas entendue, ou bien, si elle l'était, était écoutée comme une parole de vérité. Ou bien elle tombait dans le néant - rejetée aussitôt que proférée ; ou bien on y déchiffrait une raison naïve ou rusée, une raison plus raisonnable que celle des gens raisonnables. De toute façon, exclue ou secrètement investie par la raison, au sens strict, elle n'existait pas. C'était à travers ses paroles qu'on reconnaissait la folie du fou ; elles étaient bien le lieu où s'exerçait le partage ; mais elles n'étaient jamais recueillies ni écoutées. Jamais, avant la fin du XVIIIe siècle, un médecin n'avait eu l'idée de savoir ce qui était dit (comment c'était dit, pourquoi c'était dit) dans cette parole qui pourtant faisait la différence. Tout cet immense discours du fou retournait au bruit ; et on ne lui donnait la parole que

symboliquement, sur le théâtre où il s'avancait, désarmé et réconcilié, puisqu'il y jouait le rôle de la vérité au masque.

On me dira que tout ceci est fini aujourd'hui ou en train de s'achever ; que la parole du fou n'est plus de l'autre côté du partage ; qu'elle n'est plus nulle et non avenue; qu'elle nous met aux aguets au contraire ; que nous y cherchons un sens, ou l'esquisse ou les ruines d'une oeuvre ; et que nous sommes parvenus à la surprendre, cette parole du fou, dans ce que nous articulons nous-mêmes, dans cet accroc minuscule par où ce que nous disons nous échappe. Mais tant d'attention ne prouve pas que le vieux partage ne joue plus ; il suffit de songer à toute l'armature de savoir à travers laquelle nous déchiffrons cette parole ; il suffit de songer à tout le réseau d'institutions qui permet à quelqu'un - médecin, psychanalyste - d'écouter cette parole et qui permet en même temps au patient de venir apporter, ou désespérément retenir, ses pauvres mots ; il suffit de songer à tout cela pour soupçonner que le partage, loin d'être effacé, joue autrement, selon des lignes différentes, à travers des institutions nouvelles et avec des effets qui ne sont point les mêmes. Et quand bien même le rôle du médecin ne serait que de prêter l'oreille à une parole enfin libre, c'est toujours dans le maintien de la césure que s'exerce l'écoute. Écoute d'un discours qui est investi par le désir, et qui se croit - pour sa plus grande exaltation ou sa plus grande angoisse - chargé de terribles pouvoirs. S'il faut bien le silence de la raison pour guérir les monstres, il suffit que le silence soit en alerte, et voilà que le partage demeure.

Document 17 : Œuvres picturales et photographiques de Magritte



Autoportrait dit « La Clairvoyance », 1936



Autoportrait, photographie, 1965

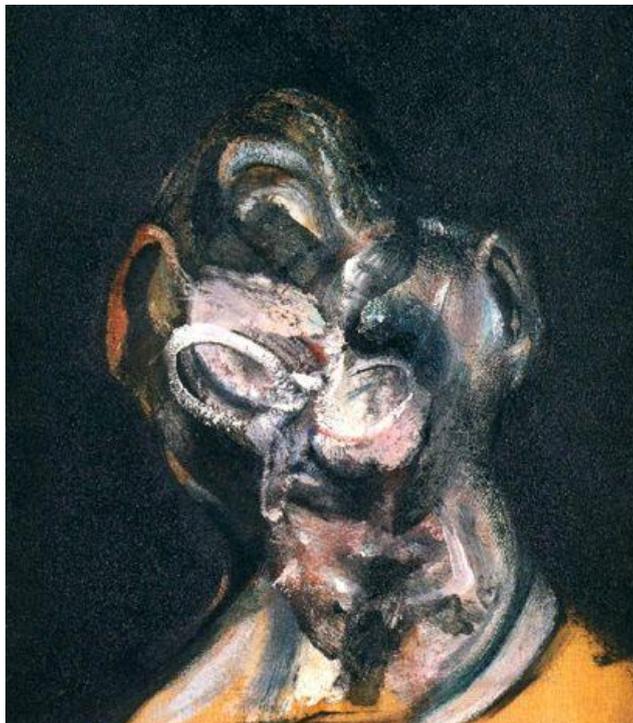


« Reproduction interdite », 1937

Document 18 : Raoul Hausmann, Photomontage, 1946



Document 19: Francis Bacon, Portrait of a man with glasses, 1966



Document 20 : Pink Floyd - Another Brick In The Wall (clip), 1979



Document 21 : (Anonyme), Brosses à cheveux de victimes, trouvées peu après la libération d'Auschwitz. Pologne, après le 27 janvier 1945, photographie.

