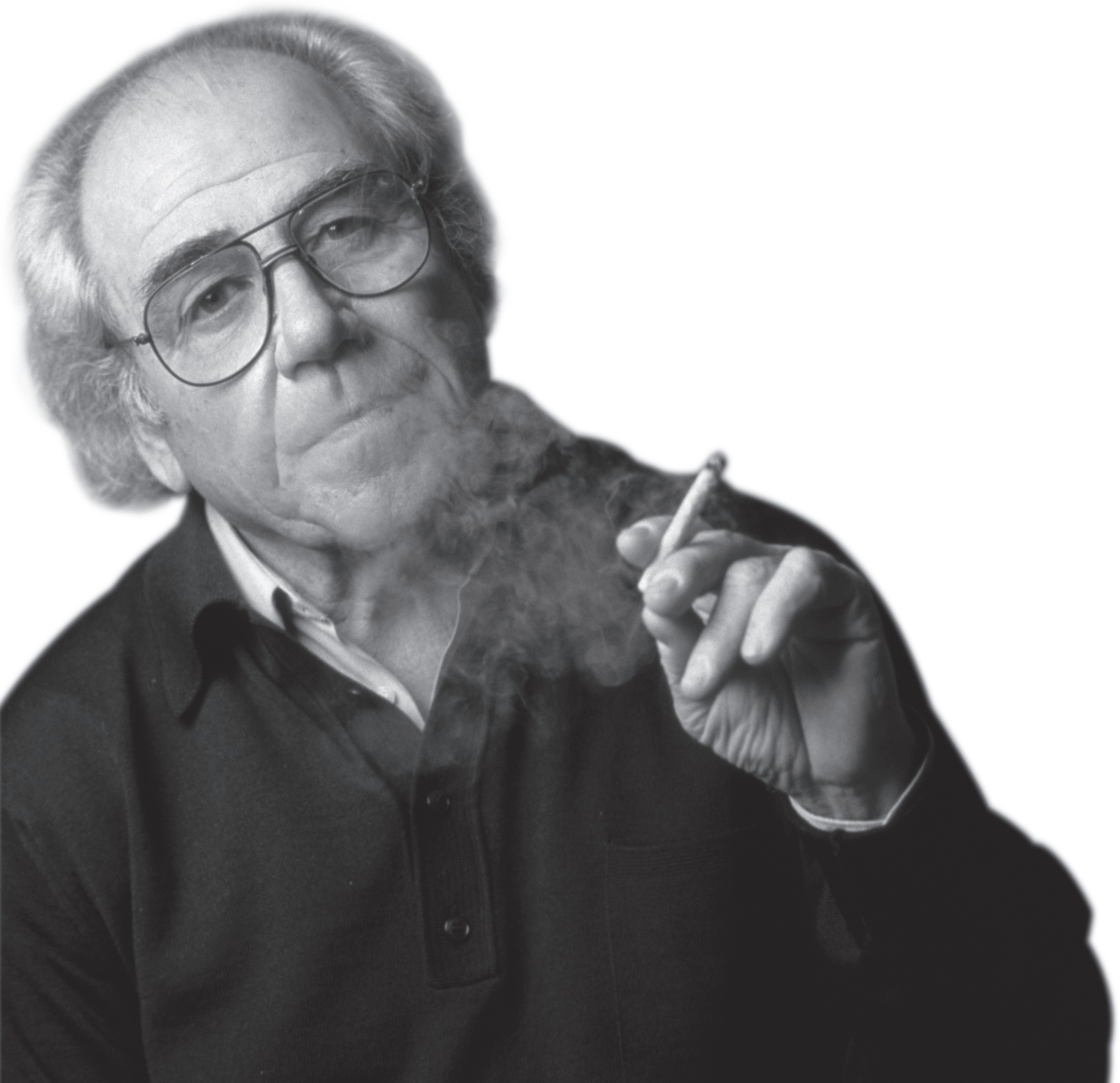


L'Herne Baudrillard



L'Herne

Jean Baudrillard

Ce Cahier a été dirigé par François L'Yvonnet

Ouvrage publié et traduit avec le soutien
du Centre National du Livre

du ZKM – Centre d'Art et de Technologie des Médias (Karlsruhe)
et de la Maison Européenne de la Photographie
pour le cahier iconographique
des photographies de Jean Baudrillard

*Tous droits de traduction, de reproduction
et d'adaptation réservés pour tous pays.*

Couverture et 4^e de couverture : © Debra Hurford Brown/Corbis Sygma

© Éditions de l'Herne, 2004
22, rue Mazarine 75006 Paris

N° ISBN : 2-85197-146-8

Sommaire

9 **François L'Yvonnet**
Une affaire d'identité

15 **Jean Baudrillard**
Hétérodafé

I Disparitions

25 **Enrique Valiente Noailles**
L'effacement des traces

35 **Jérôme Bindé**
Tout doit disparaître

40 **Jean Baudrillard**
Cruauté pharisaïque

II Affinités

45 **François Barré**
Savoir-vivre

48 **Michel Maffesoli**
La radicalité de l'événement

51 **Candido Mendes**
Le 11 septembre : l'événement en Œuvre au noir

55 **Edgar Morin**
Pour Baudrillard

III Tombeaux pour la sociologie

59 **Jacques Donzelot**
Patasociologie à l'université de Nanterre

67 **Henri-Pierre Jeudy**
La mise à mal de la sociologie

IV Amériques

75 **François Cusset**
Baudrillard seriously, Les joies du quiproquo

79 **Jacques Bertoin**
10/11/2001 : avec Jean-Beau, l'Amérique pacifique

83 **Jean-Baptiste Thoret**
Seventies Reloaded : à quoi pense le cinéma lorsqu'il rêve de Baudrillard ?

100 **Jean Baudrillard**
Réponses de Jean Baudrillard à 11 questions de John Johnston

V Fiction

107 **Hélé Béji**
Baudrillard City (Nouvelle)

117 **Jean Baudrillard**
Istanbul : l'eau, l'empire, l'or, la scène primitive

VI L'échange impossible

123 **Muniz Sodré**
La subversion infime du symbolique

132 **Mario Perniola**
L'être-pour-la-mort et le simulacre de la mort : Heidegger et Baudrillard

VII Figures de l'altérité

145 **Marc Guillaume**
Cool thinking

152 **Daryush Shayegan**
La rébellion de l'Autre

156 **Chris Turner**
Lost in translation, Les harmoniques de Baudrillard et l'art mineur de la traduction

160 **Philippe Petit**
Il Mundo

166 **Philippe Muray**
Le mystère de la Désincarnation

175 **Jean Baudrillard**
Vue imprenable

VIII Architectures

179 **Jean Nouvel**
Espèces d'espace

185 **Colin Fournier**
L'architecture de la séduction

IX Pataphysique

197 **François Séguret**
Le grand écart

204 **Jean Baudrillard**
Pataphysique

X Photographies

209 **Françoise Gaillard**
Le pacte de (fausse) indifférence ou le philosophe-photographe

215 **Rex Butler**
L'écriture de la lumière chez Baudrillard ou la pensée photographique

224 **Susan Willis**
Photos : shadowing an Enigma

231 **Jean Baudrillard**
Ombre et photo

233 **Jean Baudrillard – Richard Avedon**
« Unter den Linden »

XI Événement fatal

237 **Jean Baudrillard**
Le virtuel et l'événementiel

246 **Mike Gane**
L'Esprit du Terrorisme de Jean Baudrillard

- 258 **Isabelle Las Vergnas**
Blow up sur le présent
- 268 **Boris Groys**
Les corps d'Abou Ghraib
- 275 **Jean Baudrillard**
Carnaval et cannibale ou Le jeu de l'antagonisme mondial

XII Divers

- 283 *La complainte de Lady Di* (chanson)
- 284 *Motel Suicide* (chanson)
- 287 *Pages manuscrites des Cool Memories*
- 293 *Traduction de neuf poèmes de Hölderlin (texte original et traduction inédite de Jean Baudrillard)*
- 316 **Marine Baudrillard**
L'effet Baudrillard
- 317 **Repères biographiques**
- 321 **Bibliographie**
- 324 **Principales expositions de photographies**
- 325 **Collaborateurs de ce Cahier**

Une affaire d'identité

François L'Yvonnet

« Plus je vieillis, plus j'ai d'avenir »
Léon Bloy

Qui est Jean Baudrillard ? Qu'il soit une « personne » est une chose, Dieu aussi, selon saint Augustin, puisqu'il *est*, puisqu'il *s'aime*, puisqu'il *se souvient de lui-même*. Qu'il soit un « moi » parfaitement *identifiable* en est une autre...

La connaissance de soi est d'une manière générale inutile et inappétissante. Comme le dit Clément Rosset : « Moins on se connaît mieux on se porte. » Curieuse et persistante disposition qui nous fait prendre nos vessies pour des lanternes, nos balbutiements de conscience pour notre moi profond (avec la folle surestimation de la conscience qui conduit à tirer des plans sur le « moi » comme d'autres sur la comète). Laissons cela aux gouvernantes qui, pour parler comme Nietzsche, « croient encore à la grammaire comme à une *veritas aeterna* ».

Qui plus est, à quoi bon perdre un temps précieux à courir après soi ? Le moi est introuvable, son sentiment parfaitement inconsistant. Comme ce héros d'une petite sotie du Hodja qui, venu à la ville vendre deux pastèques de son jardin, vit un homme vêtu comme lui qui comme lui portait deux pastèques. Après avoir vainement tenté de le rejoindre (« Par Allah ! s'écria-t-il, si ce n'est pas moi, je me demande qui cela peut bien être ! »), il y renonça sagement : « Au fait, à quoi servirait-il de me rattraper ? »

Quid alors de l'impayable prétention, quasi policière, de celui qui cherche à atteindre, et même à fixer l'autre dans son *identité* supposée ? L'*id – entité*¹, avec son programme trinitaire : *unité* (le moi est un), *unicité* (différent des autres), *ipséité* (le même à travers le changement). Et d'exiger, de surcroît, ce qui est vraiment le comble, que l'intéressé se reconnaisse en icelle.

À la fin du *Gorgias* de Platon, Socrate rapporte un mythe qu'on lui aurait raconté concernant le jugement des morts aux Enfers. L'âme est mise à nu, les juges « voyant directement l'âme de chacun, aussitôt après la mort » (523 e). Une mise à poil, en quelque sorte, qui rappelle au même Clément Rosset la cérémonie bien française – aujourd'hui d'un autre temps – du conseil de révision (chaque conscrit se présentant dans le plus simple appareil devant une commission chargée de décider de son éventuelle incorporation militaire). Rosset parle de cette identité « pré-identitaire » censée être plus authentique que l'identité « identitaire »², celle du moi social, chargée de toutes nos appartenances, mais qui comme telles ne nous appartiennent pas en propre (nom, sexe, nationalité, mais aussi caractère ou tel autre trait de la personnalité... Rien là qui soit moi et rien que moi, lui et rien que lui). Qui suis-je ? Qui est-il ? Sinon une série indéfinie d'appartenances que seule la mort viendra clore, au profit alors, en guise d'identité, d'une notice nécrologique.

Les « appartenances » de Jean Baudrillard sont multiples, on pourrait dresser une liste d'attributs (dans une démarche résolument prédicative), ceux qu'il déclinerait à un cerbère soupçonneux qui aurait l'outrecuidance de lui demander son identité (gageons qu'il l'enverrait paître, mais enfin). Nous aurions alors une série assez hétérogène, du genre :

« Jean Baudrillard, *septuaginta quinquiste*, de nationalité française, de sexe masculin, brun, de taille moyenne, professeur en retraite, germaniste, traducteur, sociologue, philosophe, métaphysicien, ontologue, anthropologue, fragmenticien (ou détailliste), artiste, poète, cycliste (comme Alfred Jarry qui fut membre de la section lavalaise de vélocipédie³), pongiste (à l'AS PTT de la rue Pascal), gyrovague, photographe, pataphysicien (et de haut vol ! Fait « Satrape transcendantal » après la désoccultation du Collège, le 29 clinamen 127), œnophile, parisien (de Montparno), écrivain, conférencier, nageur, séducteur, échangeur (façon « potlatch »), ex-maoïste, stratège, radicaliste, diariste (à froid), paroxyste, exote (au sens de Victor Ségalen), Ardennais (et rimbaldien), rémois (pour le Grand Jeu et Raymond Kopa), mélomane, al dentiste (pour les spaghettis), hydrophobe, rétro-visionnaire (comme les prophètes, il se souvient de l'avenir), aphoristicien (voire apophtegmaticien), renouviériste et bergsonien hétérodoxes (nous en reparlerons), cinéophile, papivore, ex-soldat de deuxième classe, rélicide (par un pur abus de langage, car il ne fait que prendre acte d'une dissolution), moraliste, théoricien, extra-moderniste, critique, démystificateur, amateur de mots rares (grâce à lui, et à Louis Massignon, nous connaissons désormais l'« apotropaique »), fataliste, plongeur (« dans l'univers glauque du concept »), oniriste, allégoriste...

Chacun, à sa guise, comme autant de fleurs offertes, ira de son épithète... Mais, point de « je » ici qui ne soit des « nous » divers et partageables.

Michel Serres, dans *L'Incandescent*⁴, s'interroge : « Que sommes-nous ? » « Qui sommes-nous ? » On ne décline jamais son identité (fût-ce aux frontières), seulement quelques-unes de nos appartenances. Toutes les exclusions se nourrissent de la réduction de l'une à l'autre, de la relation d'appartenance au principe d'identité. Il est alors de bonnes trahisons, de celles qui agacent les appartenances, toujours un peu étriquées, puisque « trahir » (comme traduire), c'est à la lettre passer une frontière (*tra-ducit*). Les traîtres en ce sens ne sont que des échangeurs... Avec Jean, nous retrouvons Hermès, le dieu de la communication qui tel un ange passe et fait passer.

Alors, une fois de plus, qui est-il ? « Personne » ! tel Ulysse, un « point vierge », une vacance qui autorise tous les possibles...

*
* *

Dans *Cool Memories II*⁵, Baudrillard dit la chose suivante : « L'effet d'une personnalité, c'est la façon dont *toutes les virtualités* d'un caractère brillent derrière les manifestations de sa vie réelle et contingente. » Il prend le parti de Schnitzler contre Freud qui réduit le caractère à n'être que « la succession des travaux de deuil assumés par le sujet ». Indifférentes à la mythologie psychanalytique, à ses coulisses, à son *deus ex machina* (comme à son impayable sabir), les incidentes baudrillardiennes nous apportent toujours une grande bouffée d'air frais, de celle qui ne tue pas, mais fortifie.

Kant – dans l'*Anthropologie du point de vue pragmatique* (deuxième partie « *La caractéristique anthropologique* », « *De la manière de connaître l'homme intérieur à partir de l'homme extérieur* »)⁶ – nous apprend à distinguer dans le « caractère » : le naturel (avoir un bon *naturel*, n'est pas la même chose qu'avoir bon *cœur*) ; le tempérament (constitué d'un ensemble de traits psychologiques qui viennent pour partie de nos pères, dont on ne saurait *ipso facto* être tenu pour responsable – nous manquons de temps et de matériaux pour faire de la psychologie

régionaliste, concernant le tempérament ardennais, par exemple) ; et le caractère pris absolument (il s'agit d'une disposition morale qui indique ce que l'homme est prêt à faire de lui-même).

Le caractère réputé « intelligible » contient la loi ou la raison de nos actes, dès lors rendus « signifiants », car se laissant comprendre à partir de principes que le sujet s'est prescrit de manière irrévocable. Les actes de Baudrillard sont siens et peuvent lui être imputés. C'est déjà quelque chose. Mais, Kant est formel : le caractère intelligible est *inconnaissable*. Nous voilà bien avancés. C'est la *caractéristique* de l'espèce humaine que de se donner un *caractère*. Nous n'en saurons pas davantage sur celui de Jean, sinon qu'il est « précieux et rare », pour parler comme Kant.

On pourrait, de dépit, se rabattre sur le caractère « empirique », mais il est inépuisable, à peine descriptible, tant les motifs abondent...

RIEN OU SI PEU...

« *Tout sur – et y compris – le Rien, juste sur le Rien, mais pas tout entier – sur le Rien il y a plus : certains de ses interstices, qui sont nombreux.* »

Macedonio Fernández

Jean B. serait-il l'homme « sans qualités », entendons sans identité personnelle ? Revenons au passage des *Cool Memories II* : il parle de « *toutes les virtualités* » d'un caractère. Qu'entendre par là ? Il fournit ailleurs une explication qui peut nous aider à comprendre cette idée de « *virtualités* » qui ne sauraient être réduites à des « strates » successives.

« À la naissance, une des possibilités prend forme, forme de moi, tout le reste est exclu, et normalement, du point de vue du sujet, les autres possibilités n'existent plus. Mais on peut faire l'hypothèse que tous ces autres que je n'ai pas été continuent de devenir ; certes moi j'existe, mais les autres continuent de devenir, et à l'occasion je peux devenir l'un de ces autres-là. Pas seulement les autres moi, mais aussi les autres que moi, avec qui je peux retrouver une relation duelle, un devenir, et non pas un moi qui subsisterait à travers le changement. Cette alternative du devenir se retrouve dans la notion d'« *uchronie* » chez Charles Renouvier⁷. »

Charles Renouvier (1815-1903) appartient à une lignée très française, celle des « ingénieurs visionnaires » tout droit sortis de l'école Polytechnique. Une famille intellectuelle à l'insigne fertilité théorique : de Prosper Enfantin (saint-simonien de la première heure) à Georges Sorel, en passant par Auguste Comte, Frédéric Le Play ou Victor Considérant (disciple de Fourier), jusqu'aux fulgurances d'un Raymond Abellio, d'un Thierry Gaudin ou d'un Jean-Pierre Dupuy... Une même fièvre visionnaire.

L'uchronie, c'est l'utopie temporelle, l'utopie « dans l'histoire », une « histoire apocryphe ». C'est l'utopie de « nul temps » (si celle de Thomas More est de « nulle part »). L'uchronie ouvre sur une histoire alternative qui évoque des temps qui auraient pu être, mais ne sont pas. Dans son livre paru en 1876, *Uchronie, l'Utopie dans l'Histoire*, Charles Renouvier réécrit près de mille ans d'histoire européenne telle qu'elle aurait pu être, si les Antonins avaient banni les

chrétiens en Orient⁸. L'exercice n'est pas seulement rhétorique – même s'il nourrira plus tard un genre littéraire de science-fiction –, mais porte sur le futur ambigu. Renouvier critique la doctrine du progrès nécessaire, qui implique que les vaincus ont toujours tort. C'est Hegel qui en prend pour son grade. L'histoire du monde n'est pas le jugement dernier du monde... Revisiter l'histoire passée permet d'esquisser un autre devenir que celui qui est advenu, qui s'est réalisé et que nous connaissons.

Comme souvent, Jean Baudrillard fait un usage mercenaire (ou de contrebande) des grands textes. Ce qu'il semble retenir de l'utopie temporelle rétrospective, c'est moins l'idée assez triviale (du moins en apparence) que si le nez de Cléopâtre eût été plus court, la face du monde en aurait été changée, que celle, beaucoup plus féconde, que ce qui n'a pas été « retenu » par l'histoire n'a pas pour autant disparu, n'est pas privé d'efficience, mais peut subsister « parallèlement ». Et cela, il l'applique aussi bien au « devenir » historique, à l'aventure temporelle collective, qu'à celle du moi. Il récuse par exemple, la démarche révisionniste de certains idéologues patentés qui, jugeant moralement de l'histoire, partagent la Révolution française ou la Révolution russe, en une bonne et une mauvaise révolution, réduisant l'impensable polyphonie de tout événement à une forme figée et édifiante, réputée seule légitime. C'est ne rien comprendre à la singularité, à la littéralité de l'événement. C'est appauvrir ce qui advient, en ne retenant qu'une des facettes de ses manifestations. C'est au fond pécher par finalisme...

Cela vaut pour le « moi ». Il faut se garder d'en faire le suppôt (comme dirait Pascal), ou le produit d'une évolution linéaire où, par accumulation successive, se déposerait en *nous-mêmes* et tel *qu'en nous-mêmes* la somme de nos expériences. Le « moi » advenu ne saurait être le point de convergence unique à partir duquel mes identités hétérogènes deviendraient cohérentes. Tous les « moi » que je suis, d'une certaine manière, persistent et coexistent, mais dans des temporalités éclatées, à leur rythme, si l'on peut dire. Ces « moi » ne sont pas des modalités refoulées qui chercheraient à refaire surface en bravant la censure. Lorsque Freud dit que le « moi n'est pas maître dans sa propre maison », il ne fait que consacrer l'illusion d'un déterminisme sous-jacent, univoque, inscrit dans les profondeurs de l'être, et qui se manifeste sous forme de symptômes.

Car ici prévaut encore une histoire orientée, avec sa dramaturgie téléologique. Chez Freud (pensons aux « travaux de deuil » susnommés), la personnalité est le résultat d'un processus, où quelque chose s'accomplit inexorablement. Ici, c'est très différent, le moi n'est pas une instance qui réaliserait des compromis entre impératifs contradictoires. Le moi est par essence diffracté (les autres « moi », dont parle Baudrillard) et projectif (les « autres que moi », avec lesquels peuvent jouer des relations duelles). Cette dualité, principe nodal chez notre auteur, aujourd'hui difficilement audible « tant nous sommes façonnés par une philosophie générale de l'unité »⁹.

« [...] Il faudrait tenir compte de cette sorte de simultanéité, qui n'est pas de l'ordre du développement linéaire, plutôt de l'ordre du devenir. Et peut-être que – ce serait l'horizon nietzschéen de l'éternel retour – toutes ces possibilités feront retour, adviendront à leur tour. Toutes les possibilités auront alors l'occasion de se produire et de se reproduire...

Le moi a son existence, son nom, son histoire, et il change, il s'identifie à lui-même, mais je crois qu'il est toujours hanté par quelque chose d'autre que ce qu'il est, il est hanté par ce qu'il aurait pu devenir ! C'est très remarquable dans le langage poétique. Chez Hölderlin, par exemple : sa poésie est un devenir perpétuel, il est successivement les fleuves dont il parle, les dieux qui l'habitent. Il n'est pas un moi identitaire qui joue à se transformer en diverses figures, il est le théâtre de la métamorphose des fleuves, des dieux, des paysages. Ce n'est pas lui qui change, ce sont les fleuves, les dieux, qui se métamorphosent à travers lui. Il laisse place à une métamorphose universelle¹⁰. »

Baudrillard est pareillement le « théâtre de la métamorphose des fleuves, des dieux, des paysages », « de tous les lieux mythiques du globe, de Patmos à l'Indus, par la seule force du devenir »¹¹... Nous y ajouterons, des lectures, des amours, des rêveries, des idées qui le peuplent, l'animent et le transforment. Si « moi à cette heure et moi tantôt sommes deux », selon le mot de Montaigne, c'est moins par une insuffisance substantielle, la marque de notre faiblesse ontologique, que parce que, tel un chaman baroque, Jean B. participe de toutes les vibrations du monde...

Il y a chez lui, en outre, une volonté farouche et rimbaldienne d'effacer toutes traces. Non qu'il faille du passé faire table rase, motif revendiqué de toutes les révolutions, mais parce que le « *voyage de l'âme*, à travers les lieux, les corps et les vies successives »¹² est tout le contraire, si l'on peut dire, d'une « injonction de mémoire », dont la pensée contemporaine (en particulier psychanalytique) a fait l'usage que l'on sait (qui n'est pas au clair avec son histoire, sera rattrapé par elle et souffrira de réminiscence). Effacer ses traces, pour qui grimpe à flanc de montagne, c'est se garder de laisser des marques de pas qui, tôt ou tard, deviendront la voie banalisée des futures cordées. C'est encore brouiller les pistes, véritable ressort de toute poésie, pour que chaque détail du monde, pour que chaque moment du temps soit laissé à son inépuisable richesse, que l'illusion finaliste n'inscrive pas nos actes et nos pensées dans un processus linéaire qui leur conférerait une perfection manquante.

Quelques notices savantes rendent compte de l'œuvre de Jean à partir des impasses de la pensée moderne. Il pense après Marx, après Nietzsche, après Freud, après Mauss, après Jarry, après Artaud, après Bataille, après Lefebvre... Tous ces « après » rapportables à des « avant », comme si chaque « après » n'était pensable qu'à partir d'un « avant » qu'il accomplirait. C'est l'erreur récurrente de ceux qui construisent des lignées.

Les occasions de penser – penserait-on sans cela – sont chez lui des occasions pressantes d'effacement. Toutes ces pensées, supposées influentes, ont infusé en se diffusant... Elles sont vivantes en lui parce que métamorphosées, leur véritable pérennité.

*
* *

Appliquons à Baudrillard, l'idée lumineuse de Bergson dont il fit un usage comme toujours très « personnel ». Dans *Le Possible et le réel* (repris dans *La Pensée et le mouvant*¹³), Bergson dénonce un malentendu, mieux une erreur. L'idée que le possible serait *moins* que le réel et que pour cette raison la possibilité des choses précéderait leur existence : « Elles seraient ainsi représentables par avance ; elles pourraient être pensées avant d'être réalisées. Mais c'est l'inverse qui est la vérité. [...] Si nous considérons l'ensemble de la réalité concrète ou tout simplement le monde de la vie, [...] nous trouvons qu'il y a plus, et non pas moins, dans la possibilité de chacun des états successifs que dans leur réalité. » Et plus loin d'ajouter : « Je crois qu'on finira par trouver évident que l'artiste crée du possible en même temps que du réel quand il exécute son œuvre. »

La pensée de Jean Baudrillard, fécondée et fécondante, est créatrice de possibles, y compris de « possibles rétrospectifs ». Il faut renverser les choses. C'est une arborescence qui se profile. Mais une arborescence qui ferait sa place à des réversibilités. Qui le lit avec application, mieux encore qui le médite (méditer, c'est habiter), constatera, avec la force de l'évidence, que c'est là sans doute son *destin*. « Le destin, c'est cet échange symbolique entre nous et le monde qui nous pense et que nous pensons, ce télescopage et ce type de complicité des choses entre elles¹⁴. »

Une pensée fatale donc, celle d'un homme tragique, qu'on ne saurait expliquer par des causes, car tout en elle, car tout en lui, contredit les causalités.

Nous y revoilà... Et nous ne sommes toujours pas plus avancés ! *Qui êtes-vous donc Jean Baudrillard ?*

Il faut conclure, pourtant. Nous le ferons, par égard pour son tropisme argentin, en citant Borges¹⁵ : « Qu'est-ce qu'une intelligence infinie ? demandera peut-être le lecteur. Il n'est pas de théologien qui n'en donne une définition : je préfère en donner un exemple. Les pas que fait un homme, du jour de sa naissance à celui de sa mort, dessinent dans le temps une figure inconcevable. L'intelligence divine voit cette figure immédiatement, comme nous voyons un triangle. Cette figure a (peut-être) sa fonction bien déterminée dans l'économie de l'univers. »

Quelle figure ? Ces mystères nous dépassent, l'air est connu, nous ne feindrons pas d'en être l'organisateur. Et puis, le tracé se prolonge... Mais, certainement pas la ligne droite, celle des gens pressés. Alors, le cercle (« Toute vérité est courbe », dira Nietzsche dans *Zarathoustra*) ou la spirale ? C'est assez tentant. Nous opterons personnellement pour la ligne brisée, comme le va-et-vient de la navette du tisserand, comme le cycliste solitaire qui fait son chemin et qui n'oublie pas que dans « la côte du Golgotha, il y a 14 virages »¹⁶.

Jean Baudrillard est un solitaire, mais n'est solitaire, comme le fait remarquer Heidegger¹⁷, que celui qui n'est pas seul. La solitude de Jean Baudrillard est d'une certaine manière partageable, essentiellement partageable, il suffit de le lire et d'être son ami.

*
* *

REMERCIEMENTS. Ce *Cahier* n'aurait pu voir le jour (en tout cas, son *meilleur* jour) sans l'aide précieuse que lui apportèrent Monique et sa fine acribie, Marine Baudrillard, son sourire et son œil de lynx, Laurence Tacou et ses audaces éditoriales. Sans oublier Pierre-Emmanuel Dautat et son entregent.

NOTES

1. Du bas latin *identitas* « qualité de ce qui est le même », pour traduire le grec *tautotês*.
2. *Loin de moi*, Minuit, 1999, p. 12-13.
3. Avec sa « Clément luxe 96 course sur piste » acheté à Jules Tronchon (devenu Troccon dans *Faustroll*), qui le poursuivra jusqu'à sa mort, pour traites impayées.
4. Le Pommier, 2003, p. 113, *sq.*
5. Le Livre de Poche, 1993, p. 228.
6. Mais aussi dans la *Critique de raison pure* (Théorie transcendantale des éléments, II^e division, livre II, chap. II, neuvième section). Nous n'oublions pas que l'*Anthropologie du point de vue pragmatique* a été traduite en français par Michel Foucault.
7. *D'un fragment l'autre*, Albin Michel, 2001, p. 126.
8. Gabriel Tarde, à peu près à la même époque, envisagera une Grèce défaite à Marathon, ce qui aurait produit une expansion européenne de la langue des Perses.
9. *Mots de passe*, Pauvert, 2000, p. 96.
10. *D'un fragment l'autre*, *op. cit.*, p. 127.
11. *Le Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal*, Galilée, 2004, p. 178.
12. *Ibid.*, p. 177.
13. In *Œuvres*, édition du Centenaire, Presse universitaire de France, 1959, p. 1331, *sq.*
14. *Mots de passe*, *op. cit.*, p. 86.
15. *Le Miroir des énigmes*, Gallimard, 1957, p. 182.
16. Alfred Jarry, *La Passion considérée comme une course de côte*.
17. *Acheminement vers la parole*, Gallimard, coll. Tel, p. 254.

Hétérodafé

Jean Baudrillard

Ceci est (ou n'est pas) un exercice spirituel. Je l'appellerai HÉTÉRODAFÉ.

Tout acte est un acte de foi – autodafé – comme tout travail est un travail de deuil.

Hors la symbolique du feu il y a dans l'autodafé l'idée d'une forme sacrificielle du travail de la pensée. Faut-il brûler la pensée ? Faut-il l'offrir en sacrifice ?

Elle se brûle d'elle-même et s'offre d'elle-même à être sacrifiée – détournée, manipulée, liquidée au nom de la vérité.

Donc un *autodafé* au sens littéral. *Hétérodafé* signifie simplement que c'est lui-même en tant qu'autre qui est en jeu. Après « L'Autre par Lui-même », « Lui-même par l'Autre ».

C'est l'acte de foi d'une altérité disparue, perdue, introuvable, et cependant toujours au centre du jeu.

Ni un exposé de concepts, ni celui d'une méthode, mais l'inventaire de ce qui touche à la volonté de penser, en même temps que ce qui traverse le fait de penser et d'écrire sans qu'on s'en aperçoive, ou passe en filigrane comme une arrière-pensée continuelle – on pense inévitablement à la figure cachée dans le tapis – contrepoint silencieux sans lequel il n'y aurait pas lieu de penser, mais dont les figures ne font qu'affleurer de temps en temps, sinon on s'arrêterait immédiatement de penser et d'écrire.

« Que celui qui parle de lui ne dise jamais tout le vrai, qu'il le garde au secret et n'en livre que des fragments. » Tel est le principe de « délicatesse scrupuleuse », selon Kierkegaard. Voici donc quelques-uns de ces scrupules de pensée.

Il y a d'abord l'idée qu'on peut toujours s'arrêter de penser et d'écrire. Il y a la tentation de le faire, et il y a l'idée qu'on doit pouvoir le faire. C'est à la fois une question de facilité et une question d'honneur. Facilité : mon surmoi n'est ni de travail ni de discipline, mais de paresse, c'est un surmoi qui sursoit, et qui m'enjoint secrètement, même en plein « travail », de suspendre les opérations, de garder une place pour le vide, et de sauver la possibilité de se taire – non pas par défaut, parce qu'il n'y a plus rien à dire, mais par excès, en quelque sorte pour ne pas mettre en péril la vérité, ni risquer de tomber sur une vérité définitive... De toute façon (et c'est là le point d'honneur), il y a quelque chose d'indécemment à épuiser un sujet et à aller au bout d'une tâche, quelle qu'elle soit.

Je n'ai d'ailleurs jamais cessé en écrivant de penser qu'il y avait quelque chose de mieux à faire... Mieux à faire que d'écrire, et peut-être mieux à faire que de penser. Mais quoi ?

Ne jamais perdre de vue qu'écrire est une fonction étrange, inhumaine, reflet de l'inhumanité du langage lui-même.

Ceci est le premier point. Il est relié à une autre pensée secrète qui est que, de toute façon, et si loin qu'on soit allé dans le sens d'une pensée radicale, on est passé à côté de l'essentiel.

Quelque chose nous a échappé. L'impression obsédante qu'une hypothèse fondamentale s'est dérobée, qu'une idée, peut-être insignifiante, mais qui illuminerait tout le reste, a réussi à passer inaperçue – peut-être cachée dans une vie antérieure, peut-être en suspens dans une vie ultérieure. C'est peut-être le Rien, dont la continuation secrète est au cœur des choses.

Ce qui est sûr, c'est que ça nous a échappé, et que nous n'en aurons jamais la clef. Mais ça n'a rien de désespérant. C'est le signe d'un inachèvement providentiel, et que ce qui se cache là, hors d'atteinte, n'est justement pas la vérité, mais l'absence de vérité.

Ce sont là les ruses du signe : il révèle ou désigne son objet. Il cache l'objet qu'il désigne. Il cache qu'il n'y a rien.

Il révèle la vérité, il cache la vérité, il cache l'absence de vérité.

Or si la vérité de ce qu'on pense, c'est ce qu'on écrit, alors on peut bien renoncer tout de suite à penser. Si la vérité de ce qu'on dit, c'est ce qu'on fait, alors on peut bien renoncer tout de suite à parler. Si la vérité de ce qu'on dit, c'est ce qu'on pense...

Le troisième point, lui-même lié au second, car tout s'enchaîne – c'est que si l'intuition décisive nous échappe, qui seule pourrait mettre fin à la balance et au retournement des hypothèses, si, en l'absence de solution finale, tout n'est qu'hypothèse – alors, tout au long du développement de la pensée, on garde l'impression étrange qu'on pourrait dire exactement l'inverse. Ce qui encore une fois n'est pas désespérant. Il est même profondément séduisant que deux choses apparemment contradictoires soient vraies en même temps. Ce qui apparaît continuellement aux confins de la théorie. C'est même là le secret d'une absence délibérée de méthode – celle-ci étant, comme on sait, le meilleur moyen de trouver ce qu'on cherche. Or là, dans cette affinité paradoxale de propositions inverses, mais réversibles (nous pensons le monde, mais c'est le monde qui nous pense), il y a la chance, contre toute méthode, de trouver exactement le contraire de ce qu'on cherche. Ce qui est quelque part le succès absolu de la pensée.

Les voies de la recherche sont en effet mystérieuses. Première hypothèse : on ne cherche que ce qu'on a déjà trouvé (Marx : l'humanité ne se pose que les questions qu'elle peut résoudre). Deuxième hypothèse : on ne cherche que ce qu'on ne trouvera sans doute jamais (Nietzsche). Troisième hypothèse, celle de la *serendipity* : on trouve ce qu'on n'a pas cherché, et même, dans le cas le plus radical, exactement le contraire (ainsi l'artiste vidéo venu, face au Downtown de Manhattan, filmer la monotonie quotidienne en ce mois de septembre 2001).

Ces trois premiers points touchent à la nécessité qu'il y a (ou non) de penser et d'écrire à quoi peut bien servir de penser, je veux dire « existentiellement » – et y a-t-il une plus-value finale de l'intelligence, une prime de plaisir ou de déplaisir dans ce « pacte de lucidité » ? L'autre constellation tourne autour du rapport de la pensée et du monde : où est leur affinité, leur complicité ? Où est leur antagonisme ?

Si le monde est ce qu'il est, d'où vient l'illusion des apparences, d'où vient la hantise de la vérité ? D'où vient la transcendance ? Si la conscience, comme Dieu d'ailleurs, fait encore partie de l'illusion du monde, celle-ci n'étant à son tour illusion que pour la conscience, c'est-à-dire relative à un être hypothétique et indéchiffrable... le tourniquet est infini. Inutile donc de se prendre pour Dieu et le sujet pour pôle de la connaissance. Définitivement, entre la pensée et le monde, c'est une relation duelle et réversible. Entre elle et le monde, c'est « l'Autre par lui-même ».

Selon les trois théorèmes fondamentaux :

– Le monde nous a été donné comme énigmatique et inintelligible, et la tâche de la pensée est de le rendre, si possible, encore plus énigmatique et plus inintelligible.

– Puisque le monde évolue vers un état de choses délirant, nous devons prendre sur lui un point de vue délirant.

– Le joueur ne doit jamais être plus grand que le jeu lui-même. Ni le théoricien plus grand que la théorie, ni la théorie plus grande que le monde lui-même.

(« Et chaque dieu, semblable au dieu des dieux même, est toujours plus vaste que la sphère de son action. »)

Telles sont les prémices et les règles du jeu. Et qu'est-ce qui en résulte ?

Fini le point de vue critique, moral, politique, idéologique ou philosophique : la pensée se délocalise vers l'inhumain. L'incertitude devient la règle du jeu. Mais qu'en est-il d'une pensée devenue inhumaine, non-subjective, excentrique, une pensée-événement, une pensée-catastrophe ?

Ayant rendu le jeu au jeu et l'illusion à l'illusion sans passer par la vérité, et les apparences aux apparences sans passer par le sens, est-ce qu'elle ne change pas elle-même le cours du monde (tout en disant que c'est le monde qui nous pense) ? L'irruption de cette forme venue d'ailleurs n'en n'interrompt-elle pas le cours ? Ou est-ce qu'elle l'accélère ? Est-ce elle, la pensée du Rien, qui crée l'incertitude du monde, ou n'en est-elle que le reflet ? Est-ce que la pensée du Rien n'altère pas la continuité du Rien ? Et aussi : quel est ce sujet qui pense que c'est le monde qui nous pense ? Est-ce encore un sujet ?

« La conscience humaine a donné mauvaise conscience à l'univers » (E. Rostand).

Ce qu'il faut concevoir, c'est l'altération réciproque de l'univers et de la pensée. Altération métaphysique du monde par la conscience, altération physique de la conscience par le monde. Celle-ci se veut le miroir du monde, son miroir critique, mais elle participe en fait de son destin matériel et donc de l'incertitude du monde et de son illusion fondamentale. Si l'univers connaissait le stade du miroir, la pensée serait ce stade du miroir. Mais l'univers ne connaît nulle part ce stade idéal d'un sujet face à son objet et à lui-même, ce stade réflexif de la connaissance. Si la connaissance est réflexive, la pensée, elle, est réversible. Elle n'est qu'un cas particulier dans l'enchaînement du monde (peut-être le maillon le plus faible ?). Elle est partie factuelle, phénoménale, du monde, et n'a plus le privilège de l'universel en regard de la singularité de l'événement incomparable du monde. Une énergie mentale, irréductible à la conscience du sujet, et qui nous traverse comme n'importe quelle énergie matérielle.

Saint Augustin : « Y a-t-il vraiment, ô Seigneur, quelque chose en moi qui puisse te contenir ? Le ciel et la terre, que tu as faits, et au sein desquels tu m'as fait, te contiennent-ils ? Ou parce que rien de ce qui existe ne pourrait exister sans toi, alors tout ce qui existe te contient-il ? Donc, puisque moi aussi j'existe pourquoi est-ce que je cherche à te faire entrer en moi, qui ne serais pas si tu n'étais déjà en moi ? Pourquoi ? »

Il faut concevoir qu'il n'y a nulle part de sujet ni d'objet à proprement parler, et pourtant concevoir une altérité, une rupture, une dualité interne, une séduction (dont la pensée est peut-être un effet en retour, une prime de plaisir). La pensée n'est cause de rien, et si elle prend figure d'une aventure transversale, d'une intuition étrangère, elle est chose parmi les choses, et son rêve est de redevenir chose parmi les choses.

Tout au plus est-elle une circonstance atténuante dans le déroulement catastrophique (elle y met un semblant d'ordre et de régulation artificielle), ou aggravante (elle précipite les choses vers leur fin) – et surtout, comme le dit Saul Bellow, elle ajoute au crime la jouissance du repentir.

Ainsi la pensée et le monde se résolvent-ils par annihilation dans une singularité totale, sur le mode d'un événement pur. Sacrifice de la pensée par le monde, sacrifice du monde par la pensée. Autodafé/hétérodafé. Ce jeu de la pensée qui ne peut que toucher au défaut du monde et s'anéantir dans l'objet qui la pense en même temps qu'elle l'anéantit, est en tout cas le plus séduisant de tous. Il n'a d'équivalent nulle part.

C'est donc comme destin spécifique, comme destin original de l'espèce que la pensée doit rester une part maudite, et comme telle vouée au sacrifice. Mais au fil de l'entreprise actuelle qui vise à liquider tout ce dont l'échange est impossible au profit d'une commutation universelle, la part maudite rétrécit comme une peau de chagrin. Chaque désir exaucé par la technique la fait se rétrécir inexorablement. Jusqu'à ce retournement fantastique où c'est l'univers même de la banalité radicale qui devient notre part maudite, notre absence de destin en même temps que notre échéance finale.

Nous sommes immergés dans une part maudite qui n'est plus du tout celle, sacrificielle, de Bataille, et au sein de laquelle la pensée, comme vestige héroïque, a bien du mal à se frayer une voie.

C'est, alors qu'on s'interroge : qu'en est-il de la volonté de penser ? Qu'est-ce qui fait qu'on s'impose de telles contraintes – où est le *conatus*, où est l'*impetus* ? Et qu'en serait-il d'une existence vide, allégée du surmoi théorique dont parle Barthes, allégée de l'idée même du Livre ?

Celui-ci, le « Pacte de Lucidité » fut le résultat de six mois de confusion, de convulsion, d'abandon, de sursauts, et de quelques moments de... lucidité. Un parcours mouvementé.

Encore une fois, que faire d'autre ?

Mais, en l'absence d'imagination alternative, que veut dire la lucidité, et n'est-elle pas piégée elle aussi ? D'où vient l'inspiration théorique ?

D'où viennent les figures de la radicalité, de la dénégation, de la simulation, de la distance, sinon d'une désaffection du monde sensible ? Tous les thèmes majeurs, les « mots de passe » – illusion, séduction, dualité, singularité, échange impossible – ne sont-ils pas l'expression métaphysique pure et simple de quelques traits de caractère, voire caractériels, dont le principal serait l'inaptitude au réel, et la seule aptitude à l'illusion et à la désillusion ? Incapacité de s'ouvrir à la vie qui mène à une dénonciation de la réalité – ressentiment et duplicité qui mènent au simulacre et à l'intelligence du Mal – refus « nihiliste » de la volonté, de la liberté, de la responsabilité – tout cela au fond ne serait-il pas truqué, et les détracteurs n'auraient-ils pas raison sur toute la ligne ? Je ne serais qu'un faux attracteur étrange... Mais être un « faux » attracteur étrange est en quelque sorte un succès total, puisque c'est un moment de plus dans la spirale infinie de la simulation.

Telle est l'imposture qui louche aux confins de n'importe quelle théorie, celle d'une obsession et d'une névrose personnelle, d'une transposition caractérielle de la réalité, revanche en quelque sorte du sujet humain trop humain sur une pensée qui se veut inhumaine.

Mais l'imposture vous guette aussi, de l'extérieur cette fois, sous une forme plus grave et plus subtile. Celle du succès imprévisible de la pensée dans son élucidation du monde, d'une vérification, mortelle pour elle, de la théorie.

Le succès absolu, c'est le procès de disparition, d'évanouissement de la pensée dans le déroulement même du monde, dans ce devenir-invisible de la pensée qui est le signe d'une transfusion idéale. Il ne s'agit pas d'une vérification de ses hypothèses (elles sont invérifiables), ni d'une opération dialectique de dépassement. Il s'agit du moment où la pensée n'a même plus lieu de se produire comme telle, dès lors que la trame des événements la produit et qu'elle y disparaît. Tel est le stade ultime de la pensée, lorsqu'elle se dissémine dans le monde lui-même, dont elle est en quelque sorte la destination anticipée, lorsqu'elle se disperse dans le réel comme le nom de Dieu dans l'anagramme.

S'il y a encore un rapport entre la pensée et le monde, il n'est plus de représentation, mais d'homologie et de complicité, tel que la théorie n'a plus qu'à s'effacer pour ressurgir dans la transverbération de la vie quotidienne et collective. Tout se passe comme si le monde devenait hypersensible aux conditions finales, et à la pensée comme condition finale. La théorie devient

conductrice, superconductrice de l'événement, qui l'absorbe en la réalisant. C'est ainsi que la radicalité a cessé d'être celle du sujet, et qu'elle est passée dans les choses. Mais si la théorie passe dans les choses avec une radicalité qu'elle n'a jamais eue en tant que discours et en tant que concept, alors il n'y a plus lieu de l'ériger en miroir analytique. La détection du simulacre, l'exploration critique du virtuel n'a plus d'intérêt dans un monde devenu lui-même simulacre, devenu réalité intégrale, c'est-à-dire où le simulacre a cessé d'exister en tant que tel.

La pensée est augurale, inaccomplie. C'est dans son inachèvement, dans son arrachement à toute finalité qu'elle investit le monde comme sa condition finale, c'est-à-dire qu'elle entre en phase avec l'inachèvement du monde lui-même. Le destin de la pensée, son pacte objectif, c'est l'inachèvement du monde.

Lorsqu'à l'inverse, elle prétend à la vérité et à sa propre vérification, elle tombe en deçà d'elle-même. C'est ce qui arrive à toutes choses, y compris l'existence biologique, lorsqu'elles vont au bout de leurs possibilités. La réalité elle-même, lorsqu'elle devient intégrale tombe au stade de l'animalité. C'est ce que sous-entendait Kojève lorsqu'il parlait de l'involution de la civilisation moderne (américaine) vers un stade animal réflexe, celui d'une extraversion automatique de tous les comportements.

On peut même se référer à l'hypothèse selon laquelle l'homme ne serait qu'un singe différé, un singe prématuré. S'il évoluait vers un stade accompli, il deviendrait singe. Ainsi pour la pensée : si elle évolue vers un stade achevé, elle devient simiesque – n'étant plus qu'une parodie, une variante hyperbolique de la réalité, au lieu d'en être le miroir paradoxal. C'est le moment crépusculaire de la pensée, où elle ne fait plus que réverbérer les dernières lueurs de ce qui a déjà eu lieu. De ces pensées dont il faut craindre, avec Nietzsche, qu'« elles ne soient, hélas, en train de devenir des vérités ».

Toujours le même péril : que la pensée elle-même devienne farce. Que la farce intégrale (qui découle de la réalité intégrale) absorbe même le mal et l'intelligence du mal à travers la terrifiante vérification de ce que je raconte en substance. C'est toute l'histoire de l'événement du 11 septembre, qui fut à la fois l'illustration, l'illumination de toutes sortes d'analyses et en même temps une forme de passage à l'acte, de limite inquiétante où toutes les idées sont prostituées dans leur réalisation même. Y compris celle du Mal. Le passage à l'acte du Mal est aussi terrifiant que n'importe quelle autre réification.

Ainsi du terrorisme. On peut faire une défense et illustration de l'idée du terrorisme. Tous les concepts de défi, de réversibilité, de séduction, de mal, de réversion et de mort convergent là, et dans ce sens, le 11 septembre est un événement premier, le moment de précipitation de l'idée dans autre chose que le réel – un moment extraordinaire de suspense où une constellation de pensée est percutée par quelque chose venu d'ailleurs. Mais ce moment imprévisible de l'idée-force et de l'événement-force devient aussi immédiatement, lorsqu'il se prolonge dans une réalité médiatisée, une idée-farce et un événement-farce. Même le terrorisme peut virer à la farce, et il faut ajouter à la pornographie de la guerre celle du terrorisme. Comme toujours, l'événement premier est aussi le seul, et l'intelligence qu'on peut en avoir est éphémère. Elle se disperse dès qu'elle court après l'événement et sa répétition. Après la mélodie, la parodie ? autre forme d'imposture.

C'est ici qu'entre en jeu la lucidité.

La lucidité est justement ce qui s'oppose à cette prise de vérité, à cette prise de réalité, à cette matérialisation de la vérité sous quelque forme que ce soit. En elle-même, elle n'est rien, et la seule façon d'en parler serait celle de la théologie négative, dans le sens de ce qu'elle n'est pas. Or elle n'est pas un contrat de vérité ni de connaissance. Elle est un pacte et, si elle a à voir, littéralement, avec la lumière, ce n'est pas avec les Lumières de la raison et de la connaissance objective. Elle serait, pour reprendre cette si belle image, au confluent de la lumière

venue de l'objet et de celle venue du regard. Ou bien elle consisterait, comme dit Musil, à regarder le monde avec les yeux du monde – et non pas, dit-il, l'avoir déjà au fond du regard, car alors il s'émiette en détails absurdes, aussi tristement séparés les uns des autres que les étoiles nocturnes...

Le Pacte de lucidité est à des années-lumière de l'actualité, et pourtant il semble que tout dans l'actualité le vérifie spontanément. « Vérifier » n'est pas le mot, puisqu'il s'agit d'un objet métaphysique non identifiable. Mais en tant que tel il répond à une réalité elle-même définitivement non identifiable. Telle serait la conjonction entre une théorie sans référence et une actualité sans repentir.

Transcription d'une réalité aux prises avec son achèvement – transcription d'une pensée aux prises avec son inachèvement – transcription d'un monde aux prises avec la mondialisation.

Peut-être la pensée est-elle, dans cette situation hors-jeu, face à cette réalité intégrale, l'équivalent d'une fable – de la fable qu'est devenu le monde lui-même depuis que, selon le dire de Nietzsche, « nous avons liquidé, en même temps que le monde vrai, celui de l'apparence » ?

Là encore nous avons affaire à la coïncidence insoluble d'un monde devenu simultanément réalité intégrale, intégralement réel, et fable, mythe, c'est-à-dire ni vrai ni réel, et qui n'a même plus besoin d'être vrai : le monde tel qu'il est, au-delà de toute interprétation – celui du devenir peut-être, dans son enchaînement et sa discontinuité à la fois. Car, sous l'illusion de la profondeur, ce monde-ci n'est que détail et fragment (ce pour quoi le discours a tant de mal à en rendre compte). Et s'il y a une telle désillusion sur les événements du monde, où tout justifie un pessimisme radical, auquel correspond non seulement l'intelligence du mal, mais celle du pire, il reste une perception vitale de l'autre monde, subliminal, celui des coïncidences heureuses, de la magie du détail, là où tout s'enchaîne selon des affinités électives installées (je dis peut-être cela sous le coup d'un accident heureux). Il y a ainsi une balance entre tout ce qui va mal de par la volonté de faire le bien, et tout ce qui s'arrange involontairement pour le mieux – une balance, et non pas une justice, car, dans la balance de la justice, ce qui compte, c'est la balance, et non pas la justice.

Qu'on prenne le parti du mal, de l'irréconciliable, ou celui du bien et de la solution finale, qu'on choisisse l'apocalypse du Bien ou celle du Mal, la rhétorique de l'espoir ou celle du désespoir – finalement, le monde continue. Et s'il continue, c'est qu'il n'a pas de fin. Est-ce une chance ou une malédiction ?

Il est vraisemblable que l'espèce humaine elle-même n'a survécu que parce qu'elle n'a pas de finalité. Ceux qui ont voulu lui en donner une l'ont précipitée à sa perte. Elle a survécu non seulement d'être inutile en elle-même, mais de n'avoir jamais cherché à tout prix ce qui lui était utile, d'avoir existé contre toute destination (c'est là justement le destin). Mais peut-être cette dysfonction heureuse est-elle en train de prendre fin, dans notre effort désespéré pour finaliser l'espèce à tout prix, jusque dans sa dimension génétique, pour l'asservir à sa propre finalité. C'est-à-dire, là aussi, lui donner un sens définitif. Faire d'une idée transcendante une réalité immanente – même la fin n'échappe pas au principe de réalisation intégrale.

Nous sommes dans l'état d'avoir anticipé sur nos propres fins, d'avoir anticipé sur les fins de l'homme, de les avoir déjà réalisées, voire déjà dépassées dans une sorte de processus hypertélique où nous serions allés plus vite que notre ombre, et passés vivants dans un état transpolitique, transesthétique, transsexuel, qui n'est pas du tout l'état éclectique de la « post-modernité », qui n'est qu'une fin en trompe l'œil, mais un état tragique d'outrepassement de nos propres finalités où il ne nous est même plus possible d'affronter notre propre fin. Il y aura un tel développement exponentiel de tous les effets, une telle réalisation immédiate du réel que le futur n'aura plus lieu d'être. Littéralement et métaphoriquement, l'an 2000

n'aura pas lieu. Ce n'est donc pas l'échéance millénaire qu'il faut craindre, c'est qu'elle soit rendue inutile, ou impossible, comme toutes les autres échéances symboliques – la mort étant la plus belle de toutes. Ce serait alors vraiment la fin de la fin.

Il y a une belle expression pour désigner, lors d'une éclipse, la frange obscure où elle est totalement visible : le « *path of totality* ». Il y aurait ainsi, selon la même figure, un « *path of lucidity* », qui frayerait la voie à une vision exceptionnelle. Il faut garder cette lucidité, même si elle se révèle être elle aussi un piège. Il faut garder cette lucidité et cette intelligence du mal – car, finalement, si le mal est source d'une telle intelligence, alors c'est le signe que le pire n'est jamais sûr.

Constellation dépressive – mais ni mélancolie, ni repentir. Le contrecoup global de quelque chose d'accompli, du « désir théorique réalisé », devenu épreuve mentale de vérité.

Mon ambition était d'occuper le seul lieu imprenable : au-delà de la fin – avec vue imprenable sur le monde. Mais la fin vous rattrape. Passer vivant au-delà de la fin, laisser la fin derrière soi, le seul observatoire radical – mais c'est elle alors qui vous rejoint par-derrière. Tout ce qui s'est raconté, sans trop y penser et sans trop y croire (évoquer la plus grande radicalité avec la plus grande désinvolture), finit par prendre force de réalité clandestine, obsessionnelle, jusqu'à provoquer une hantise de la fin et un pressentiment de la mort. Tout ce dont on s'est délesté, ce qu'on a accompli pour s'en débarrasser (cette délivrance n'est-elle pas l'impulsion motrice en dernière instance – le désir d'en être quitte à n'importe quel prix ?), tout cela ressurgit comme poids mort, comme spectre.

C'est l'année climatérique et l'enfer astral.
Suis-je le modèle dont l'original a rêvé ?
Suis-je l'original dont rêve le modèle ?
Est-ce que le modèle rêve encore de l'original ?

(2004)

I

Disparitions

L'effacement des traces

Enrique Valiente Noailles

« Ai-je bien effacé toutes les traces, toutes les conséquences possibles de ce livre ? Suis-je parvenu à ce qu'on ne puisse rien en faire, à annuler toute velléité de lui donner un sens ? Suis-je parvenu à cette continuité du Rien ? »

Jean Baudrillard¹

Surprendre les choses au seuil, avant qu'elles n'aient ébauché un sens, surprendre les choses au point exact d'avant leur précipitation, c'est le propre de la poésie et ce n'est pas habituel dans le domaine de la théorie, sauf dans ces modalités de pensée et d'expression proches de l'aphorisme auxquelles nous avons été initiés d'abord par les penseurs présocratiques et plus tardivement par Nietzsche.

Surprendre les choses avant qu'elles ne deviennent un sédiment d'elles-mêmes, les saisir en instantané dans leur nudité, les soustraire au camouflage du sens, tout cela exige une forme radicale de pensée et de langage, une secrète complicité entre la forme et le contenu. Tel est aussi l'accomplissement de Jean Baudrillard.

La radicalité de l'analyse de Baudrillard suppose la mise en suspens de tous les matériaux dont l'édifice de notre pensée est construit, un édifice qui accable notre civilisation et dont elle cherche secrètement à se débarrasser. En fait, on pourrait dire qu'elle y parvient, non seulement à travers sa critique radicale, mais plutôt par l'exacerbation extrême de sa propre logique, poussée jusqu'au point naturel et imminent de l'auto-écroulement.

Le renvoi des choses dans leur état d'illusion originaire suppose chez Baudrillard un mouvement de dissolution du sens et de ses rejetons : le principe d'identité et de contradiction, les oppositions binaires, la dialectique qui surgit du fait de privilégier toujours un des termes de cette opposition, l'idée de vérité en tant qu'accumulation irréversible et téléologique, l'idée de la valeur, la notion de pouvoir, de production et, en somme, toutes sortes de virus conceptuels qui essaient d'anéantir l'altérité. Cette analyse, qui ne s'arrête jamais chez Baudrillard, a atteint aussi récemment les formes terminales du sens, telles que la virtualité, le clonage et la duplication artificielle du monde.

On n'a cependant pas l'impression que cette tâche de démolition s'accomplisse comme un duel à l'épée, ce combat auquel faisait allusion Nietzsche quand il définissait la connaissance. Car, même s'il engage une polémique explicite avec des courants de pensée comme le marxisme et avec les lectures du monde, qui partent d'un clivage entre ce qui est manifeste et ce qui est latent – que ce soient le platonisme ou la psychanalyse –, Baudrillard ne reconnaît pas l'existence d'un champ de bataille commun puisque ce qui est entièrement volatilisé par son œuvre c'est précisément le territoire où la bataille s'est livrée jusqu'ici, le principe même du réel.

Rien ne résiste à cette pensée, qui renvoie vertigineusement le monde à son état d'illusion et de signe pur, à cette forme d'innocence cruelle et duelle. Rien ne sort indemne de cette pensée qui renvoie le monde à sa forme initiatique, à son état de précriminalité, antérieur à toute accusation, à toute recherche de transformation et à tout ce qui précède aussi, bien sûr, son extermination.

De telle sorte que la lecture du monde chez Baudrillard ne semble pas faite de l'extérieur mais de l'intérieur des choses elles-mêmes, prises dans leur forme préconstitutive, avant qu'elles ne soient confinées dans les parcs thématiques de la science. Son écriture est l'homologation du mouvement du monde dans son devenir, le déblocage, sur le plan du langage, du flux de l'illusion.

Car la pensée et l'écriture se heurtent à une difficulté extraordinaire que Baudrillard a contournée avec une adresse magistrale : si nous sommes prisonniers de la grammaire, comme l'avait déjà signalé Nietzsche, comment décrire de l'intérieur de cette prison les matériaux dont elle est construite ? Comment tracer le plan de la prison à partir de l'impossibilité d'une vision qui la transcende ? Comment en ébaucher une vision si la simple utilisation des instruments du langage dont nous disposons accroît cet enfermement ?

À peine esquissé, le moindre mouvement désespéré en quête d'une « libération » nous emmêle et nous enserme davantage dans le filet qui nous tient. C'est le rêve de la connaissance que d'ignorer la prison d'un langage et de décrire objectivement le monde.

Mais aucun développement de la connaissance ne peut échapper à la destinée inévitable de dessiner, sur le mur de la prison, les peintures rupestres d'un système symbolique. (S'agit-il de cette projection primitive des ombres au fond de la caverne, ces ombres que Platon a rêvées ?)

Pour la théorie il est presque impossible de franchir la barrière immanente du langage. Le langage se comporte parfois comme un mirage, parfois comme un miroir : de son propre mouvement il éloigne ce qui le hante, ou bien il se palpe lui-même, projeté sur la surface des choses.

Cette impossibilité de transcender leur propre langage est pressentie par les formes de connaissance qui brutalisent davantage le monde, ce qui les conduit à poser d'avance, comme un dogme, la transcendance de leur propre domaine, et à rêver que le toucher va au-delà de leurs mains.

Notre système, qui est défini par la volatilisation de la substance du monde à force d'hyper-réalité, ne se projettera pas sur le mur, mais construira plutôt un système de resserrement encore plus grand, sous la forme d'une nouvelle enceinte de murs virtuels, une version doublée de la prison elle-même.

La difficulté pourrait alors se poser ainsi : *comment exprimer, au moyen du sens, toutes les formes qui précèdent la constitution du sens ?* Comment exprimer, par le sens, tout ce qui va signifier sa réversion et sa mort ? Comment manier cet outil, incontournable pour la théorie, pour que l'expression qui va s'éloigner du sens, par la voie du défi et du duel, demeure intelligible pour le sens lui-même ?

Ainsi pourrions-nous aboutir à l'interrogation initiale de l'épigraphe qui ouvre cet article : comment marcher en effaçant ses propres traces ? ou comment renoncer aux traces sans renoncer à marcher ? À un certain point il est impossible pour la théorie de ne pas laisser de traces, il est impossible pour elle de ne pas se développer à la lumière de la valeur.

L'écriture de Baudrillard apparaît en partie comme une réponse à ces questions non posées d'avance. C'est, d'ailleurs, quelque chose d'habituel dans ses textes, étant donné qu'en jaillissent de nombreuses questions auxquelles son œuvre apporte des réponses anticipées. Des questions qui ne pourraient probablement pas devancer leur réponse, qui n'existeraient pas sans la formulation *a priori* de la réponse.

La théorie suppose une forme de développement qui, du fait de sa propre linéarité d'exposition, transforme en défi extraordinaire la précision du dire et du penser conjuguée à une non-violation simultanée du secret du monde. Ce qui chez Baudrillard équivaut non seulement à une absence de violation mais à un accroissement du secret du monde.

Or, l'effacement des traces ne s'accomplit jamais par la seule rupture du sens, ce à quoi ont rêvé certaines formes d'art et qui à moyen terme supposera un simple renforcement indirect du sens. Il n'est jamais question de subvertir les fondements, ce qui reviendrait à peine à refléter une image inversée ; il s'agit toujours de penser une *réversion* des fondements, c'est-à-dire de montrer l'émergence, dans les choses mêmes, de leur propre réversibilité. Baudrillard dit : « Il ne sert à rien de jouer l'être contre l'être, la vérité contre la vérité : voilà le piège d'une subversion des fondements, alors qu'il suffit d'une légère manipulation des apparences. »

Parce que cette similitude, cette familiarité avec laquelle on opère une légère manipulation des apparences est la condition pour qu'il y ait réversion du sens. Il n'y a peut-être rien de plus efficace pour lutter avec le sens que de consommer le sens même et d'une certaine façon, il n'y a peut-être rien de plus efficace que le réel pour lutter avec le réel lui-même.

N'est-ce pas là la compréhension et la pulsion obscure de la réalité intégrale, que d'aboutir, par le biais de la conversion absolue de tout en réalité, à la disparition du réel ? N'est-ce pas là l'intuition profonde d'un système qui se porte lui-même à l'extrême ? Voilà ce que Baudrillard appelle « Transfert poétique de situation » : le triomphe du réel, c'est ce qui ouvre le monde à sa propre singularité et à la pensée.

Surprendre les choses dès leur avènement, effacer ses propres traces, suppose alors, que l'on introduise une forme de résolution symbolique dans sa propre pensée et la mise en jeu d'un style sacrificiel dans son propre langage.

Si la précision de la poésie consiste à ne pas s'éloigner de l'aube, comme le signalait Vicente Huidobro, si la précision de la poésie consiste à ne pas éloigner le langage de son propre apparaître, la précision du langage et de la pensée chez Baudrillard consistent à se mettre absolument en jeu dans la théorie, sans jamais s'éloigner de l'illusion (cette mise en jeu se trouve implicite dans la notion de *il-ludere*). De ce point de vue, l'écriture de Baudrillard suppose une forme de disparition dans l'acte d'apparition même du langage, et suppose la mise en jeu d'un montrer/cacher, le déploiement de la notion d'*alétheia* dans la pensée et dans le langage.

En d'autres termes, il s'agit de l'irruption dans sa propre écriture de l'idée du Mal, telle qu'il l'entend : non pas comme réalité objective mais comme intelligence secrète de la dualité. Ainsi, son écriture se rapproche de l'idée de *mimésis* – non pas de la manière rêvée par Aristote – mais une *mimésis* dans le déploiement du langage, du mouvement du monde. Mimésis de l'œuvre de Baudrillard avec l'illusion même, au moyen d'une écriture qui ne sursature jamais le dire et qui ne considère jamais le sens à partir de son centre : elle le contourne jusqu'à l'épuisement, pour en tirer sa puissance et sa magie.

Dans un monde dont l'émergence objective est sous-tendue par une réversibilité permanente, Baudrillard produit une écriture dont l'émergence objective laisse ouverte sous ses pieds la réversibilité du langage. Il s'agit peut-être aussi de la forme la moins rêvée de *l'adaequatio* : non pas l'adéquation du langage à l'objet, mais l'adéquation du mouvement du langage au mouvement de l'objet, la dissolution sur le plan du langage de l'impossibilité pour l'objet de se constituer sur le plan du monde.

L'écriture de Baudrillard suppose une forme d'approximation au monde qui ne coagule pas la circulation des formes, qui ne stratifie pas le monde sous la représentation et qui préserve la légèreté du référent grâce à la puissance du langage. C'est une écriture qui nomme et qui sape à la fois son propre référent.

Baudrillard développe une vitesse de langage et de pensée qui pulvérisent à leur passage la valeur et le sens. De la même façon que le fait de traverser le mur du son produit une

déflagration, chez lui les concepts classiques nés sous l'empire irréversible de la valeur sont accélérés et désintégrés par le dépassement d'un seuil qui les renvoie à l'apparence pure. « Il y a des choses qui n'agissent pas par la voie du sens mais par la voie ultra-rapide de l'apparence », dit Baudrillard, dans une définition qui s'applique parfaitement à sa propre écriture.

Cette voie ultra-rapide explique les trous d'air et le vertige dans lesquels tombent ceux qui doivent faire une traduction simultanée de ses exposés et qui n'arrivent pas à relier la pensée avec la vitesse, la surprise et la synapse entre des éléments éloignés les uns des autres, comme Baudrillard le fait lui-même.

Mais de la même façon que sa pensée procède par accélération, elle procède aussi bien par freinage brutal qui fait que les objets constitués sont projetés à travers le pare-brise du sens. Dans tous les cas, il est clair que l'écriture de Jean Baudrillard n'adopte jamais la même vitesse que le réel et ceci suscite aussi bien la réaction de la police du réel que l'adhésion de ceux qui perçoivent le réel comme une forme d'appauvrissement du monde.

L'effacement des traces chez Baudrillard ne se borne pas à sa propre écriture ; il s'étend aussi aux traces du monde, à chaque trait sous lequel le principe du réel prétend s'instaurer. Mais en même temps peu de choses sont moins supportables que l'effacement des traces, véritable hérésie académique contemporaine, outrage à la volonté infinie d'accumulation de notre époque. Ce qui ne passe pas inaperçu pour Baudrillard lui-même : « Effacer ses propres traces fait de vous un criminel, même si vous n'avez rien à vous reprocher. »

Peut-être cette stratégie de disparition ne peut-elle pas s'appliquer de façon totalement volontaire, ni ne peut être entièrement contrôlée, étant donné qu'elle dépend d'une forme d'intersection avec le langage, jamais d'une forme de manipulation ni de conversion du langage en simple outil. C'est pourquoi l'écriture de Baudrillard opère comme une sorte de séduction du langage, une sorte de fouille dans laquelle va tomber inévitablement, de son propre poids, la signification, une forme d'enchantement du langage envers lui-même.

C'est que le langage fuit désespérément la sursaturation, il fuit sa production affolée, il fuit l'expression qui voudrait faire de lui un outil de stratification du monde. Le langage cherche refuge dans sa propre sacrificialité. Et c'est cet aspect sacrificiel qui traverse toute l'écriture de Baudrillard, une sacrificialité qui adopte une forme semblable à celle du feu, qui croît et vit parce qu'il dévore ce qui lui sert de combustible.

Cet aspect sacrificiel est celui d'une écriture avec une destinée, une écriture qui laisse un espace ouvert et généreux pour celui qui lit et qui pense avec ses textes. On sent que des livres entiers ont parfois été sacrifiés à quelques paragraphes, on sent que des paragraphes entiers ont parfois été sacrifiés à quelques lignes.

Tout cela entoure l'expression de Jean Baudrillard d'une sorte de silence, *qui n'est pas le silence de ce qui est tu, mais le silence de ce qui a été sacrifié* ; c'est cela qui rend explosive la puissance de ce qui est dit entre les lignes. Le silence de ce qui n'est pas dit peut toujours être occupé par n'importe quelle forme de sens, le silence de ce qui est sacrifié crée, au contraire, une forme de vide qui absorbe toutes les formes de prétention du sens.

Mais même s'il n'y a pas moyen d'effacer volontairement les traces une fois qu'on les a laissées, il existe une manière de marcher qui conduit la trace elle-même à disparaître. (Le chemin ne laisse-t-il pas aussi une trace sur le pied qui le foule ? Certaines traces n'effacent-elles pas le pied qui les imprime ?)

Si la pensée et l'écriture de Baudrillard effacent les traces de leurs pas, cela ne veut pas dire qu'elles ne demeurent pas, mais simplement qu'elles ne le font plus sous les signes irréversibles du réel, qu'elles ne le font pas sous la forme de sédimentation académique de la pensée, qu'elles ne le font pas sous la forme stratifiée et rhétorique de la référence. Le langage de Baudrillard est le revers parfait de la rhétorique, l'équivalent sur le plan du langage de la réalité intégrale dans le domaine du monde. Ainsi, la puissance de son écriture relève de sa fidélité à l'illusion, fidélité permanente de la forme à ce qui traverse tous les contenus.

Si l'on considère la deuxième interrogation de l'épigraphe (« Suis-je parvenu à ce qu'on ne puisse rien en faire, à annuler toute velléité de lui donner un sens ? »), on constate, en résonance avec l'effacement des traces, une résistance effective des textes de Baudrillard à être absorbés par le vampirisme de l'interprétation, à être mués à leur tour en une trace. Nouvelle homologie entre son langage et le monde : le monde ne facilite pas, lui non plus, l'extraction de ses secrets.

Bartlebyisation du monde : entre la connaissance et le monde il existe un lien qui trouve son corrélat chez Bartleby, le scribe spectral de Hermann Melville. À sa manière insondable, muette, absente et fantasmatique, Bartleby est l'incarnation même de l'illusion, un remarquable déni anticipé du projet de réalisation et d'asservissement du monde à la production. Face à un employeur qui espère obtenir un avantage interprétatif du réel, le monde feint aussi de se prêter au travail, pour avouer ensuite qu'il préférerait ne pas le faire.

« *Do you want to be free ? I would prefer not to. – Do you want to be represented ? I would prefer not to. – Do you want to be responsible for your own life ? I would prefer not to. – Do you want to be totally happy ? I would prefer not to* », dit Jean Baudrillard. Et, pourrait-on continuer : « *Do you want to be real ? I would prefer not to. Do you want to be known ? I would prefer not to, etc.* »

Le monde ne se refuse jamais d'emblée à notre prétention de le connaître : il nous laisse éprouver un intérêt actif pour nous barrer ensuite l'accès. Bartleby s'insère dans la réalité juste ce qu'il faut pour que nous soyons entraînés hors d'elle, pour que nous soyons pris à l'hameçon de l'illusion. Face à cette attitude évasive, le dépit et la rage des employeurs du monde s'acharnent à extorquer l'aveu en concevant de nouvelles tortures. La réalité intégrale serait alors une exaspération hyperbolique face à un monde qui préfère préserver son énigme ?

Bartleby est la résistance à la capture, une révolte vis-à-vis de l'impératif de l'existence, une désobéissance au principe de réalité. Ce qui séduit en lui, ce qui séduit dans le monde, c'est son impénétrabilité molle, le fait qu'il s'écarte des choses par voie de préférence et pas nécessairement par conviction. (« He was more a man of preferences than assumptions », signale Melville). C'est la preuve que la cible ne se trouve jamais là où nous croyons, et que, malgré notre rêve d'identité enraciné, nous ne sommes jamais là où nous pensons être. Et le monde, à l'instar de Bartleby, est à la lisière du non-emploi, au bord de l'autoliquidation face à la violence d'assignation à l'usage.

De la même manière, il est littéralement impossible de faire quelque chose avec l'œuvre de Baudrillard, comme il est impossible de faire quelque chose avec la philosophie et la pensée ; mais ce n'est pas pour autant qu'elle ne fait rien avec nous. Dans tous les cas, Baudrillard se protège du rayonnement du sens et de la mise à disposition de l'histoire de la pensée, au moyen de l'autoliquidation du référent, d'une mobilité ponctuelle, d'une rapidité qui ne se déplace pas. Si sa mobilité théorique n'était que progressive, s'il s'agissait d'une substitution par la théorie et par les formes de compréhension du monde, elle finirait par être attrapée, vertébrée et domestiquée par les professionnels de la pensée.

Ainsi, Baudrillard a-t-il produit une œuvre d'une singularité absolue, non programmatique, dynamique, qui n'avance pas par reproduction avec elle-même mais par contiguïté, par juxtaposition et par résonance avec le monde. Une œuvre qui se déploie par séduction immanente vers un centre mobile qui serait comme un trou noir pour toutes les idéologies. Fluidité de la pensée, jamais enkystée dans un quelconque territoire, état de trouvaille permanente : « Les surprises de la pensée sont comme celles de l'amour... on peut continuer longtemps de remplir son devoir conjugal », signale Baudrillard. Et son choix est l'infidélité radicale.

« Existe-t-il une réalité nue, originelle, antérieure aux signes qui la donnent à voir ? » se demande Baudrillard. Personne ne le sait, mais la question a disparu, parce que le réel a accaparé le plan ultime de la métaphysique. Dans la pensée de Baudrillard, cependant, le réel n'est pas un point d'arrivée, mais l'une des premières escales qu'il a laissées derrière lui.

Se réveiller du sommeil dogmatique du réel n'est pas simple, parce que nous assistons peut-être au dernier stade de substitution de la chose en soi au domaine phénoménal. Le monde est en passe de devenir celui de choses en soi, éloigné de la notion kantienne selon laquelle les conditions de possibilité de l'expérience sont, en même temps, les conditions de possibilité des objets de l'expérience.

Nous nous trouvons devant la disparition forcée de la vieille hypothèse de la chose en soi, hâtivement matérialisée, de peur qu'elle ne soit vraiment in-connaissable. La stratégie consisterait à faire disparaître la chose en soi – par le biais de sa réalisation – pour ne devoir jamais constater qu'elle n'existe pas.

La description des objets de l'expérience ne nous interroge plus sur les conditions de possibilité de ces objets. Simplement, la notion que tout objet « réel », que tout concept naît dans un cadre de sens qui rend possible son émergence, a disparu. C'est précisément ce cadre de sens qui a complètement muté, laissant le réel derrière lui, comme une mue, comme une coquille vide.

De nos jours la réalité est enfermée sous vide, dans le but d'assurer sa conservation à long terme, privée de l'oxygène qui permettait sa combustion. La pensée de Baudrillard agit comme un antidote, une bouffée d'illusion qui régénère cette combustion.

Ces objets, soumis au vide atmosphérique de l'existence, se rangent dans un nouvel ordonnancement, en une simulation plus achevée et parfaite de leurs anciennes conditions de fonctionnement. Tout opère comme auparavant, tout exacerbe violemment sa propre direction. Tout continue de choir, presque en absence de loi de la pesanteur ; nous sommes dans une réalité qui continue d'agir selon la loi, indépendamment de la disparition de la loi. Plus près du pur devoir du réel que de la passion originelle du réel. (« La passion de la réalité, la passion de la vérité s'en sont allées. Il ne reste plus qu'un devoir de réalité, un devoir de vérité » JB).

Ainsi la réalité n'est même plus un objet de croyance, distance qui permettrait d'en douter. Nous n'y croyons plus comme nous croyions à Dieu, avec cet effort suprême de rapprochement que supposait le fait de croire. Nous cohabitons avec la réalité comme auparavant avec les dieux, comme le faisaient les Grecs, qui n'avaient pas encore conçu l'idée de croyance pour se lier avec la divinité, puisqu'une cohabitation mutuelle et totale la rendait superflue. Nous cohabitons avec cette nouvelle divinité de manière incestueuse et peut-être ne verrons-nous un signe de la mort du réel, au-delà de la simulation, qu'à l'avènement d'un credo qui, d'une manière dédoublée, nous persuadera de croire de nouveau en elle.

Le projet opérationnel, la surcalcification du monde sous le concept de réalité sont menés par une masse d'adeptes du réel, que sa disparition laisse incrédules et scandalisés. Il ne s'agit même pas de fanatisme puisque le fanatique doute encore, en secret, de l'existence de son objet.

L'insolence que représente la mise en doute du réel suscite naturellement des questions outrées : « Comment ça, monsieur, la guerre du Golfe n'aurait pas eu lieu ? Vous n'avez pas vu les morts ? Comment osez-vous dire que la réalité a disparu ? Ne touchez-vous pas tout ce qui vous entoure ? » Et d'autres encore où pointe une banale ironie : « Ne traversez-vous pas la rue prudemment ? » Ou bien ce qu'un penseur gréco-français répondit un jour à Buenos Aires, à la question de savoir si les choses parlent, si les choses sont langage : « Il ne me viendrait pas à l'esprit d'approcher un micro à une pierre. »

Une partie non négligeable de la lecture de Baudrillard échoue sur cet écueil absolument rudimentaire, quoique insurmontable. La forme la plus élémentaire de superstition d'une réalité objective est indépassable : le réel n'est compris que comme la totalité de ce qui existe, au lieu d'être compris tout juste comme horizon. Ces malentendus de base ont conduit Baudrillard à dire : « Quand on dit que la réalité a disparu, ce n'est pas qu'elle ait disparu physiquement, c'est qu'elle a disparu métaphysiquement. »

L'homologation du visible et du réel serait-elle devenue si puissante qu'il n'est plus possible de concevoir une disparition s'opérant hors du domaine du visible, une disparition s'opérant dans le domaine du sens ? Aurions-nous touché à l'impossibilité absolue de reculer jusqu'à une lecture métaphysique du monde ? Le réel agit, en ce sens, comme ces lignes de Debray : « Toutes les cultures peuvent être définies comme étant plus ou moins obscurantistes, puisqu'elles ne peuvent pas faire la lumière sur leur principe de visibilité. Comment verrions-nous ce qui nous aveugle ? »

Mais si la disparition du réel est inconcevable, c'est peut-être parce que l'on ne peut pas concevoir que le réel soit un principe. Le réel n'est qu'une poignée de concepts abstraits ficelés comme un bouquet, le réel n'est qu'un rassemblement arbitraire de signes qui rétrécit le domaine des apparences.

Le réel résulte de l'impossibilité de métaboliser le monde en tant qu'illusion ; c'est une forme de cristallisation des apparences, une forme d'extorsion des signes. Le réel est une abstraction tirée de l'illusion : nous savons qu'il est arbitraire mais, une fois instauré, nous sommes disposés à assassiner tout ce qui ne s'y plie pas, à commencer par toute survivance de l'illusion elle-même.

Il est difficile de concevoir que le réel soit un produit de la terreur suscitée par le monde, une sorte de domestication violente de ce qui nous dépasse, une distillation rassurante de l'excès. En fait, Baudrillard inverse la zone de superstition : ce n'est plus à l'illusion d'expliquer son hérésie, c'est plutôt au réel et à son archipel (simulation, hyper-réalité, réalité intégrale) de le faire.

Mais, peut-on penser à la mer des apparences sans quitter le bocal du réel ? Il se peut que la prison dont parlait Nietzsche n'ait aucune nuance involontaire ou de contrainte : le réel est une forme de servitude volontaire. Et le dehors ne saurait supposer la « liberté » puisque le concept même de liberté appartient à la prison.

La théorie diverge généralement dans ses différentes orientations interprétatives, mais elle ne laisse jamais d'admettre une « dose minimale indispensable » de réalité. La valeur, le sens, l'identité, le pouvoir, le sexe, la production, tout cela existe : il s'agirait seulement de moduler la réflexion à leur propos, en proposant différents modes d'approximation.

La pensée de Baudrillard, en revanche, inaugure un domaine radical d'analyse ; elle se place sur un plan immédiatement antérieur à la constitution même de ces champs habituels de discussion et elle signifie le déplacement de la théorie vers une zone souvent interdite à la discursivité.

Heidegger disait dans *La Question de la chose* : « Si l'on prend comme seule mesure de toutes choses la représentation quotidienne, la philosophie sera toujours un égarement. La compréhension de cet égarement de l'attitude pensante n'est possible que par un déplacement soudain. »

Il n'y a pas moyen de quitter la linéarité de manière progressive, parce que la progression accentue la linéarité. Il n'y a pas non plus de linéarité dans la pensée de Baudrillard, pas de déroulement linéaire, et l'on n'accède pas à sa pensée par accumulation mais à travers une dislocation subite du sens.

« Suis-je parvenu à cette continuité du Rien ? » est la troisième question que se pose Baudrillard dans l'épigraphe. En retournant la question philosophique classique : « Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ? » développée par Leibniz et reprise plus tard par Heidegger, l'interrogation qui traverse microscopiquement l'écriture de Baudrillard est posée en opposition à celle-là : « Pourquoi y a-t-il Rien plutôt que quelque Chose ? » Or, la question qui pourrait être aussi décelée dans son œuvre élimine même la connotation alternative du « plutôt » : « Pourquoi y a-t-il Rien dans l'apparition même de toute chose ? »

De la même manière que le néant est entre-tissé dans la trame du réel et que toute émergence de sens se trouve d'emblée désamorcée, le fil du néant s'insinue aussi dans chaque

pli de l'écriture de Baudrillard. La réversibilité de son propre dire y est toujours présente, il n'oublie jamais d'inoculer dans sa pensée le dissolvant qui évite la constitution de la pensée sous l'unilatéralité du sens. Le néant est en fait le moyen dont se sert le monde pour effacer ses propres traces, et telle est la *mimésis* que l'on retrouve chez Baudrillard.

Cela ne rapproche pourtant pas Baudrillard du nihilisme banal, quelle qu'en soit la forme : ni celui de « ceux qui ne croient à rien » et encore moins le nihilisme plus subtil de notre temps, celui qui tente d'en finir avec le néant par la réalisation complète du monde, celui que sous-tend l'impératif d'usurpation des apparences, celui aux yeux duquel tout apparaître doit être dégagé des signes et de leur suspens pour être précipité comme valeur.

Le nihilisme de Baudrillard, en revanche, est celui d'un néant mis en jeu. Baudrillard respecte l'hésitation des choses ; selon l'heureuse expression de Hegel, il respecte leur résistance tenue à tomber aussi bien du côté de l'être que du côté du néant. Si pour Hegel, dans ses *Écrits politiques*, l'hésitation des choses est la révolution, pour Baudrillard l'hésitation des choses est le devenir (non pas le changement) et la métamorphose du monde sous sa propre dualité.

Cette dualité irréductible du monde est celle qui cherche à être éliminée à tout prix et qui pousse Baudrillard à formuler son « Théorème de la Part Maudite », un prisme à travers lequel on pourrait voir plusieurs de ses lignes de pensée, un prisme qui est aussi une définition possible du nihilisme régnant : « Toute structure qui traque, qui expulse, qui exorcise ses éléments négatifs court le risque d'une catastrophe par réversion totale, le risque viral d'être dévorée par ses propres anticorps, désormais sans emploi. »

Ainsi, un monde dépourvu du néant, dépourvu de sa propre hésitation, ne garde que la conviction de sa propre mort et il se précipite à sa rencontre sans le savoir, tout comme ce soldat qui croyait avoir réussi à se dérober à son destin. En cherchant activement à éluder le néant, le monde court aussi vers Samarkande.

Serait-ce précisément le fait de supprimer le néant dans l'analyse des choses qui les rend insuffisantes, qui les laisse définitivement orphelines d'elles-mêmes ? Si l'être se dit de plusieurs manières, nous n'en avons retenu qu'une : sa compréhension aseptique, désinfectée de tout contact avec sa propre dualité, comme un nom de famille dont la généalogie serait épurée de toutes les branches inconvenantes.

Bien que l'ambivalence du monde soit définitive, il subsistera toujours cette question : pourquoi cette volonté d'éliminer le néant dans tout acte d'apparaître ? Comme persistera aussi la question du meurtre de la dualité, dû à l'entrée en scène de la dialectique.

Les apparences pures sont les traces de l'inexistence du monde, son empreinte originelle et anéantie. Ce n'est que lorsque les apparences sont transformées en symptômes d'elles-mêmes que surgit le besoin de les reconvertir, d'en extraire la cause finale, d'en réaliser le destin.

Or, pour que l'impératif d'usurpation des apparences puisse se réaliser, un autre impératif doit être en cours : la décision de convertir toute apparence en une forme latente, la décision de comprendre les choses comme insuffisances, la décision de comprendre les formes du monde comme les embryons d'un processus.

Ainsi, le monde qui à l'origine apparaît comme un surplus de force, prend la forme inverse : un monde dont la qualité la plus évidente est la carence, susceptible à son tour d'engendrer la pulsion de transformer le monde. Envisager le monde comme quelque chose d'inerte est l'hypothèse profonde qui sous-tend sa volonté de transformation. Mais cette volonté n'aurait pas de raison d'être si le monde était conçu comme une forme en autotransfiguration permanente.

Si le fait d'inoculer l'insuffisance aux formes comporte aussi la transmission du malheur (« la psychanalyse est la conscience malheureuse du signe »), l'écriture de Baudrillard est la conscience heureuse du signe, rendu à sa dualité originelle, au stade antérieur à la fracture instaurée dans les signes par la dialectique. La dialectique instaure le malheur du signe en se

posant elle-même comme un passage nécessaire de l'insuffisance à la suffisance, du latent au manifeste, de la perte au salut, du Mal au Bien, etc.

La disjonction entre les termes en est déjà un effet tardif, un produit de l'inoculation du venin dialectique. La dialectique brise la dualité réversible du monde et cette barre de disjonction entre les termes crée l'effet de réalité que Baudrillard annule en rendant les choses à leur forme symbolique.

Baudrillard va au-delà de ces lignes de Montherlant qui conjugue les antagonismes : « Il y a le réel et il y a l'irréel. Au-delà du réel et au-delà de l'irréel, il y a le profond. » Or, cette belle formulation semble instaurer une nouvelle dialectique entre la surface et la profondeur. Pour Baudrillard, en revanche, au-delà du réel et de la simulation, ou en deçà, c'est le règne des abîmes superficiels.

Quoi qu'il en soit, il n'y a pas moyen de mettre fin au néant, même pas en tentant de mettre fin aux choses elles-mêmes. Quel jeu reste-t-il pour Baudrillard ? « Pulsions intégrales, pulsions duelles : c'est là le Grand Jeu. » Entre réalité intégrale et forme duelle, l'antagonisme est parfait : la première est « la perpénétration sur le monde d'un projet opérationnel sans limites : que tout devienne réel, que tout devienne visible et transparent, que tout soit "libéré", que tout s'accomplisse et que tout ait un sens ». La forme duelle, en revanche, est le mouvement qui rongé cette tentative de l'intérieur.

Le monde, tout en ne se prêtant pas à la réalité, est en passe d'être entièrement transmué en réalité intégrale. La réalisation intégrale du monde et la réversion de ce processus se développent de concert : plus on cherche à réaliser le monde, à le rendre visible et transparent, plus on l'engage sur la voie de sa propre disparition. Cette sorte d'attraction du monde contemporain pour le réel produit, comme le font les aimants, une inversion de polarité qui rend le monde à l'illusion. Cette sorte de magnétisation et démagnétisation permanente du monde, entre le réel et l'illusion, c'est ça le Grand Jeu.

Par ailleurs, ces deux « processus » forment un paradoxe : les apparences ne sont décantées vers le réel que pour retourner avec encore plus de force à l'apparence même. Comment peut-on concevoir ce mouvement ? Une manière de le faire serait de suivre une modalité séquentielle et progressive, bien qu'un mouvement linéaire ne semble pas convenir à ce qui se présente plutôt comme une circonvolution de l'anneau de Möbius.

Une autre manière serait de comprendre le réel comme un avatar de l'illusion elle-même, comme une instance à travers laquelle l'illusion, à l'instar du réel, retourne toujours vers elle-même, de la même manière que la combustion de la pensée de Baudrillard est attisée par le réel lui-même et que l'hérésie de la pensée pataphysique se nourrit de la religion de la réalité objective.

Et c'est là que réside le mystère : aux deux extrémités de l'antagonisme – autant dans l'illusion que dans la réalité intégrale – il y aurait une sorte d'insoutenabilité totale du monde : l'illusion nous est à tel point insupportable que nous la forçons à se réaliser. Mais la réalité intégrale est à tel point insupportable qu'elle finit par rendre le monde à l'illusion. Au fond, c'est comme si nous avions perdu la genèse de la disparition : est-ce la tentative de réaliser le monde qui l'efface ou son effacement qui rend impérative sa réalisation ?

Dès lors, il se peut aussi que l'impératif de laisser une trace soit précisément ce qui l'efface et que seule sa disparition restitue le tracé originel du monde. Ainsi, la séduction d'une écriture qui efface au fur et à mesure ses propres traces est plus forte que le pouvoir d'une écriture dont la volonté est d'en laisser.

Mais pour effacer ses propres traces il faut une précision bien plus grande que pour les inscrire. C'est bien la précision de cette œuvre à la lucidité implacable, qui soulève entièrement le sens des choses, par la singularité poétique de son analyse et par une pensée supraconductrice

de l'illusion. C'est bien la séduction d'une œuvre que le monde traverse pour en sortir chargé d'un voltage plus élevé.

NOTE

1. *Cool Memories III*, Paris, Galilée, 1995, p. 151.

Tout doit disparaître

Jérôme Bindé

Il y a, chez Baudrillard, une certaine jubilation devant l'autodissolution du siècle qui vient de finir. Le XX^e siècle n'aura pas eu de fin historique : il aura été « liquidé comme un stock inutile. Tout comme l'armée russe ». La fin du siècle aura été consacrée au solde du siècle. Celui-ci, au lieu d'écrire ses Mémoires, a semblé bien plutôt occupé à effacer ses propres traces, à liquider ses concepts et ses archives, se repentir, à programmer le recyclage généralisé de tous ses déchets avant de se rayer lui-même de la carte. Ainsi Baudrillard écrivait-il dans les années 1990 : « Toutes les idéologies occidentales sont en solde, on peut se les procurer sous toutes les latitudes. Jadis, les soldes suivaient les fêtes, aujourd'hui ils les précèdent. Ainsi de notre siècle : on anticipe sur sa fin – tout doit partir, il faut tout liquider. »

Pour Baudrillard cependant, dans cette braderie sans exemple, il ne faut pas se laisser gagner par *l'Illusion de la fin*¹ – titre de l'un de ses principaux essais, chef-d'œuvre d'humour noir philosophique, dont sont extraites les lignes qui précèdent. Il est trop tard, Docteur Fukuyama, pour fêter la Fin de l'Histoire : « Elle s'est perdue en cours de route. » Il n'y aura plus de fin, elle tourne autour de nous « comme un satellite artificiel ». Bref tout a déjà disparu et il n'est plus temps de conclure. À l'apocalypse « réelle » de l'espérance messianique a succédé l'hypothèse simplement « virtuelle » d'une apocalypse ici et maintenant. N'y a-t-il pas dans ce thème de la *disparition* la clé d'autres réflexions de l'auteur ?

L'Illusion de la fin est l'allegro nihiliste d'un penseur qui marie avec infiniment d'esprit l'ironie de Nietzsche et la verve de Jarry. Mais le Surhomme a posé un lapin et Ubu est à la retraite. Restent le dernier des hommes et les préparatifs d'évacuation planétaire. C'est la logique d'une humanité réduite à l'obsession de sa survie. Réjouissons-nous pourtant, semble dire Baudrillard, sarcastique, « la catastrophe est derrière nous. Ceci nous libère de toute catastrophe future. Fin de toute psychose préventive, plus de panique, plus de remords ! L'objet perdu est derrière nous. Nous sommes libres du Jugement dernier ». Bref dansons le rigodon sur les décombres du XX^e siècle.

On retrouve là les stigmates d'une esthétique personnelle de l'autodafé, dont il n'a jamais cessé de repousser les limites. Tout au long d'une « carrière » atypique, le sociologue de la société de consommation a sciemment organisé la perte de tous ses bagages conceptuels – ces excédents de l'universitaire qui pèsent comme des thèses au check-in du style. « Pataphysicien » à 20 ans, « situationniste » à 30, « utopiste » à 40, « transversal » à 50, « viral » et « métaleptique » à 60 : c'est le CV de l'auteur rédigé par lui-même dans *Cool Memories II*². L'utopie, le réel, l'histoire, la révolution, le social, tout cela s'inscrit dans le rétroviseur, sur une autoroute qui conduit au bord du gouffre. « La radicalité, a dit Baudrillard, est un privilège de fin de carrière. »

Mais il y a bien plus. Substituer la disparition, la dilution ou l'autodissolution à l'illusion de la fin, c'est encore souligner que pour qu'il y ait une fin de l'histoire, encore faudrait-il qu'il y ait de l'histoire. Or Baudrillard en doute. Il part d'une hypothèse d'Elias Canetti : « Une

idée pénible : qu'au-delà d'un certain point précis du temps, l'histoire n'est plus réelle. Sans s'en rendre compte, la totalité du genre humain aurait quitté la réalité. » Tout ce qui se serait passé depuis lors ne serait plus du tout vrai, mais nul ne pourrait s'en apercevoir. Notre mission serait de découvrir ce point, et tant que nous ne le tiendrons pas, nous ne saurions que persévérer dans la destruction actuelle. La disparition a donc affaire à ce « meurtre de la réalité » par les technologies de l'information et du virtuel que l'auteur décrit, dans un autre de ses essais, comme le « crime parfait »³. Tant il est vrai que crime et disparition ont partie liée.

Ce crime parfait, selon Baudrillard, c'est « la réalisation inconditionnelle du monde par transformation de tous nos actes, de tous les événements en information pure ». La société d'information généralisée représente à ses yeux une « solution finale » : « La résolution anticipée du monde par clonage de la réalité et extermination du réel par son double. » Comme si la carte avait dévoré le territoire. La perfection de l'information recèle en germe le secret de la disparition du monde, et prépare l'avènement de l'inhumain. C'est là « l'idée même du virtuel » : « Déclencher, en épuisant toutes les possibilités, le code de disparition automatique du monde. »

Une nouvelle de science-fiction d'Arthur Clarke, qui sert d'apologue à Baudrillard, éclaire son propos visionnaire. Une communauté de moines du Tibet est vouée depuis des siècles à transcrire les neuf milliards de noms attribués à Dieu. Au terme de cet exploit, le monde sera achevé et prendra fin. Accablés par leur tâche, les moines sous-traitent l'affaire aux techniciens d'IBM, qui, une fois en place, en viennent à bout en quelques mois. « L'histoire du monde, écrit Baudrillard, s'accomplit en temps réel, par l'opération du virtuel. Malheureusement, c'est aussi la disparition du monde en temps réel. » Les techniciens effarés, qui n'y croyaient guère, voient, en redescendant dans la vallée, les étoiles s'éteindre une à une.

Pour Baudrillard, on ne saurait voir dans le virtuel, comme le propose Pierre Lévy, un enrichissement du réel – ni dans la virtualisation l'un des principaux vecteurs de création de réalité. Il y a une compétition indépassable entre une réalité – *la* réalité – et son double. Et le virtuel nous conduit soit au « meurtre de la réalité » par épuisement de ses possibilités soit, au contraire, à l'avènement d'une réalité expurgée de toute négativité – un excès de réalité.

C'est là une ténébreuse affaire que ce meurtre de la réalité, qui enveloppe en outre l'extermination de l'illusion, dont Baudrillard montre, en lecteur conséquent de Nietzsche, qu'elle est la plus haute puissance vitale. Avec le virtuel, nous entrons dans l'âge de l'extermination de l'Autre sous toutes ses formes. Un « nouvel ordre victimal » se met en place : celui des simulacres et du calcul opérationnel. C'est, écrit-il, « l'équivalent d'une purification ethnique qui toucherait non seulement des populations singulières, mais s'acharnerait sur toutes les formes d'altérité ». Celle de la mort, qu'on conjure par l'acharnement thérapeutique. Celle du visage et du corps, qu'on traque par la chirurgie esthétique. Celle du monde, « qu'on efface par la réalité virtuelle ». Celle de chacun, « qu'on abolira par le clonage des cellules individuelles ». Et tout simplement celle de l'Autre, « en voie de dilution dans la communication perpétuelle ».

Le concept clé du virtuel, c'est la haute définition. Celle de l'image, du temps (le « temps réel »), de la musique (la haute-fidélité), du sexe (l'hyperréalisme porno), de la pensée (l'intelligence artificielle), du langage (le numérique), du corps (le code génétique et le génome). Au royaume des ombres, rien n'est laissé dans l'ombre parce que personne n'en a plus.

Dans la logique du « meurtre de la réalité » la disparition est *perte de dimension*, dissolution de ce qui faisait l'épaisseur du moi dans le monde. Si une culture de la réflexion du sujet, du concept et de la transcendance est « une culture à trois dimensions, celles de l'espace, du réel et de la représentation », l'espace virtuel de « l'écran, du réseau, de l'immanence et du numérique » voit cette dernière dimension du numérique résorber les trois autres et les « abolir toutes » – comme le souligne la communication de l'auteur aux *Dialogues du XXI^e siècle* sur « la violence du mondial »⁴. Dans l'univers d'une réalité virtuelle où tout deviendrait information, il n'y a plus de dimension qui puisse abriter l'épaisseur d'une subjectivité ou le travail d'une

négativité dans le monde. « Nous sommes submergés dans un univers de positivité [...] expurgé de toute négativité. »

Dans une autre communication aux *Entretiens du XXI^e siècle*⁵, Baudrillard a proposé une autre interprétation de la compétition entre réel et virtuel, comme pour souligner que celle-ci ne devait pas être comprise comme une opposition. À la thématique du meurtre de la réalité s'est substituée une nouvelle interprétation du virtuel comme excès de réalité. « En effet, le virtuel est "plus réel que le réel". » L'entreprise colossale et collective de réalisation du monde grâce aux nouvelles technologies industrielles, notamment celles du virtuel, ne nous conduit pas à un manque de réalité, mais au contraire à « un excès de réalité, de communication, d'informations ». On assiste ainsi à un véritable transfert des potentialités, des rêves et des illusions dans le réel.

« S'agit-il d'un crime parfait ou d'une tentation suicidaire ? » se demande Baudrillard. « À vrai dire le suicide est le crime "le plus parfait" puisque victime et agresseur sont confondus. » Ainsi la tentative de l'espèce humaine de se projeter en un énorme clone pour s'immortaliser, c'est-à-dire se reproduire du même au même et échapper enfin à l'incertitude d'une existence mortelle et sexuée, la fait disparaître en tant qu'espèce, notamment en tant qu'espèce mortelle. Il y a bien aujourd'hui une telle manie de la survie. Ce fantasme de l'immortalité qui passe désormais du côté du code biologique ou génétique, pousse sur un désert, celui que laisse derrière elle la destruction de la culture et de l'espace symbolique. « Nous ignorons encore si ce sacrifice est provoqué par une exigence de progrès, de sophistication, par un fantasme de perfection. Mais la quête de perfection, si elle n'est pas criminelle, est en tout cas extrêmement périlleuse. »

McLuhan voyait dans les technologies modernes des « extensions de l'homme ». Selon Baudrillard, il faut plutôt y voir des « expulsions de l'homme ». Le vertige du « temps réel », le « *reality show* » perpétuel, les technologies du virtuel font désormais de nous des « *ready-made* » en puissance : « Ceux qu'on extrait de leur vie réelle pour venir jouer leur psychodrame à la télé ont pour ancêtre le porte-bouteilles de Duchamp, que celui-ci extrait du monde réel pour lui conférer ailleurs, dans un champ qu'on convient encore d'appeler "l'art", une hyper-réalité indéfinissable. » C'est ainsi que nous sommes tous menacés d'être « empaillés » dans notre identité stérile, muséifiés vivants, comme ces populations entières transfigurées *in situ* par décret esthétique ou culturel, clonés à notre propre image.

L'extermination de l'illusion, le « transfert des potentialités, des rêves et des illusions dans le réel » ne laisse plus de place ni pour la nostalgie, ni pour l'utopie. « Par l'archéologie nous exhurons notre origine, par la génétique nous remanions notre capital originel, par les sciences et les techniques nous opérationnalisons dès maintenant les rêves et les utopies les plus folles. » Dans la confusion de la disparition, il n'y a plus ni futur ni passé. C'est un peu comme l'histoire du camion et du trou. Des ouvriers creusent un trou, puis ils le chargent sur un camion. Mais un cahot fait tomber le trou, et, en reculant, c'est le camion qui bascule dans le trou. Ce camion et ce trou, c'est nous. « Nous sommes lourds d'un trou de mémoire, lourds du vide rétrospectif de notre histoire, si bien que nos sociétés ne savent même plus si c'est vers l'avenir qu'elles se dirigent. »

Et si une telle mise en scène de la disparition masquait l'évanouissement de l'auteur dans le scintillement de ses aphorismes et dans le mutisme de l'alphabet ? *Cool Memories II* tournait déjà autour de ce mythe obsédant de la tentation de disparaître⁶, qui allait de pair avec un plan rigoureusement poétique : « Enlever un à un les mots du langage », « ôter un à un les concepts de la pensée ». Depuis Rimbaud et Mallarmé, le stade ultime de la littérature peut prendre trois formes : la fuite au Harar, le tombeau, ou l'obscur naufrage d'Igitur. Le projet dernier de Baudrillard est-il de réussir le crime parfait de l'intellectuel : se kidnapper soi-même, mettre en scène comme Empédocle sa propre disparition ? Anticiper l'obsolescence de l'intellectuel, vaincu par la technologie ? De toute façon, conclut Baudrillard dans *L'Illusion de la fin*, les intellectuels sont « voués à disparaître avec l'irruption de l'intelligence artificielle comme les héros du cinéma muet avec celle du cinéma parlant. Nous sommes tous des Buster Keaton ».

Certes, on ne saurait nier qu'il y ait chez Baudrillard un tel scénario de l'autodisparition du penseur, comme dans un jeu de *mimicry* avec la disparition du réel, de l'objet ou du concept. Et pourtant, ce serait une hypothèse quelque peu réductrice que de s'en tenir là.

Le motif de la disparition, chez Baudrillard, ne saurait être compris comme une simple métaphore obsédante, et encore moins comme un mythe personnel. À mon sens, il faut sans doute le situer dans un sens plus large : celui de l'histoire du nihilisme.

Les trois figures-clés de cette histoire, inaugurée par Nietzsche, ont été le déclin, la dévalorisation et la disparition. Mais, fait curieux, ce sont essentiellement le déclin et la dévalorisation qui ont occupé le champ philosophique et qui ont donné à penser. Déclin de Zarathoustra, crépuscule des idoles, déclin des grands récits. Dévalorisation des « suprêmes valeurs » et réduction de l'Être à la valeur d'échange.

Quant à la disparition, qui est peut-être la figure la plus radicale et la plus mystérieuse du nihilisme, elle a, étrangement, peu inspiré les penseurs. Certes, elle était déjà présente chez Nietzsche, hanté, dès la *Naissance de la philosophie*, par la figure d'Empédocle. Mais elle est restée pour l'essentiel un impensé philosophique. Et, comme cela arrive souvent en pareil cas, cet impensé a fait un retour sidérant dans l'Autre de la philosophie : dans la poésie, et dans la littérature.

En ce sens, je dirais volontiers que le XX^e siècle a été, pour reprendre en le détournant le titre d'un ouvrage de Paul Virilio, celui de l'esthétique de la disparition. Le premier moment de cette autre histoire du nihilisme date en fait du XIX^e siècle, et de la révolution mallarméenne. Dans le naufrage d'Igitur, c'est en fait le poète lui-même qui disparaît dans le texte, et qui s'évanouit dans le scintillement silencieux du Verbe et de l'alphabet. À la question : qui parle ? Mallarmé répond : le langage, comme Foucault l'avait justement noté dans *Les Mots et les choses*. Cette obsession de la disparition est l'un des traits les plus singuliers de la poésie du XX^e siècle.

Allons plus loin : le roman d'apprentissage avait été la forme-reine de la littérature des Lumières. Et si le *roman de disparition* était la figure par excellence qui résume la littérature du XX^e siècle ? Disparition très concrète du personnage de roman : dans les siècles précédents, les personnages de roman naissaient, vivaient, se mariaient, mouraient. Ils ne disparaissaient pas ! Au XX^e siècle, on assiste à une épidémie virale de disparitions : d'*Albertine disparue* au roman policier, du roman d'espionnage au Leonardo Sciascia de *La Disparition de Majorana* ou aux récits de Patrick Modiano, les personnages n'ont de cesse de disparaître en laissant peu de traces, et les narrateurs de se muer en enquêteurs.

Mais cette esthétique de la disparition – et, en ce sens, la forme policière est peut-être à notre époque la forme que prend le destin tragique – est aussi disparition symbolique : disparition du personnage comme personnage, disparition du « réel » comme référent du récit, disparition du récit lui-même comme fiction du référent. Des *Faux-Monnayeurs* au nouveau roman en passant par Céline, le roman cesse d'être gagé sur le « réel » comme sur un étalon-or de la littérature : il est entré, lui aussi, selon l'expression de Nathalie Sarraute, dans l'*ère du soupçon*, tout comme la philosophie depuis Nietzsche. Au fond, le nouveau roman aura été un peu la parodie humoristique de cette esthétique de la disparition, tout comme le roman de Georges Perec – justement intitulé *La Disparition* – et dont le sujet véritable est en fait la disparition de la lettre E, puisque ce récit n'est qu'un vaste lipogramme – composé tout entier, ce qui est un tour de force, sans l'usage d'un seul e, voyelle la plus courante en français !

Le XX^e siècle nous a légué une littérature et une esthétique de la disparition. Il nous manquait une pensée de la disparition : c'est à Jean Baudrillard qu'il est revenu de combler cette lacune, et ce n'est pas le moindre de ses mérites que cette pensée soit aussi esthétique et poésie.

Si la virtualité pouvait être menée à son terme, elle ouvrirait la voie, aux yeux de Baudrillard, à l'accomplissement de la promesse tibétaine : l'équivalent d'un crime parfait. Mais le crime n'est jamais parfait parce que personne ne l'est, et que seule la perfection est toujours

criminelle : dans le crime parfait, c'est la perfection elle-même qui est le crime. Pour Baudrillard, il n'y a pas de place à la fois pour le monde et pour son double. Qui aura le dernier mot, alors ?

Ici commence, suggère-t-il, la « *grande revanche de l'altérité* » – la vengeance du peuple des miroirs. Borges raconte qu'en un temps lointain le monde des miroirs et le monde des hommes n'étaient pas isolés l'un de l'autre ; ils étaient en outre très différents – ni les êtres, ni les formes, ni les couleurs ne coïncidaient. Les deux royaumes, celui des miroirs et celui de l'humain vivaient en paix. On entrait et on sortait des miroirs. Mais une nuit, le peuple des miroirs envahit la terre. Sa force était grande : après de sanglantes batailles, « *les arts magiques de l'Empereur Jaune prévalurent* ». Celui-ci repoussa les envahisseurs, les emprisonna dans les miroirs et leur imposa la tâche de répéter, comme en une sorte de rêve, tous les actes des hommes. Il leur ôta leur force et leur figure et les réduisit à de simples reflets serviles. « *Un jour pourtant, conclut Borges, ils secoueront cette léthargie magique... Les formes commenceront à se réveiller. Elles différencieront peu à peu de nous, nous imiteront de moins en moins. Elles briseront les barrières de verre et de métal, et cette fois elles ne seront pas vaincues.* »

NOTES

1. Jean Baudrillard, *L'Illusion de la fin ou la grève des événements*, Paris, Galilée, 1992.
2. Jean Baudrillard, *Cool Memories II*, Paris, Galilée, 1990.
3. Jean Baudrillard, *Le Crime parfait*, Paris, Galilée, 1995.
4. Jean Baudrillard, « De l'universel au singulier : la violence du mondial », in Jérôme Bindé (dir.), *Où vont les valeurs ?*, Paris, Albin Michel/éditions Unesco, 2004.
5. Jean Baudrillard, « L'immatériel, le cyberspace, le clone : avons-nous cessé d'être réels ? », in Jérôme Bindé (dir.), *Les Clés du XXI^e siècle*, Paris, Seuil/éditions Unesco, 2000.
6. *Cool Memories II* tourne en effet autour de ce scénario extrême : une esthétique de la disparition de l'auteur. Soit par la « paresse », « l'exténuation progressive de la pensée et de l'énergie d'écrire », « la passion du vide » : micro-apocalypses douces. Soit par l'écriture elle-même, cet « instantané d'une chose en voie de disparition », puisque « tout ce dont on écrit est en voie de disparaître ». Soit par la mise en scène de sa propre disparition. « J'entre dans la pièce et je referme la porte si doucement qu'elle ne s'en rend pas compte (ni la porte ni la femme qui est dans la pièce). J'ai l'impression d'être le témoin de ma propre absence. Je quitte la pièce sans faire de bruit » (p. 53). « Au-delà de Las Vegas. Disparaître là, au fond d'un motel, dans une vague station de jeu du Nevada... La tentation de n'exister pour personne, de démontrer qu'on n'existe pour personne. C'est le complexe de l'otage, dont tout le monde se désintéresse très vite » (p. 71).

Cruauté pharisaïque

Jean Baudrillard

On peut s'égarer sèchement dans les valeurs des autres, dans le sens où leur stupidité, leur tendresse te font confiance.

Dès l'enfance, si naïve qu'elle apparaît comme une vie antérieure, puis d'année en année, le temps allant plus vite que nous – rien ne t'a jamais porté à t'accommoder des autres. Tu as été en fuite vers le monde, ou hors du monde, d'où ces dénivellations brusques, cette incurie. Et rien n'est accidentel, tu es responsable du moindre signe.

La sensibilité peut-elle être si absolument dévoyée que rien ne te lie plus – de raison ou d'émotion – sinon à l'insolite, à l'envers des choses ? Si absolument désunie que tu ne te sentes plus lié à toi par tes actes, ou rapproché de toi par ceux que tu aimes ni en les aimant ? Or la fidélité est nécessaire, et se venge – le temps se venge aussi. Et il y a quelque chose de plombé, de scellé, d'incurable dans la nullité de cœur et d'imagination. Tu te sens faux et scabreux d'être jugé sans l'avoir voulu, aimé sans le savoir, détesté sans pouvoir le rendre.

Pourtant une immense chaleur te porte vers la scène, où tu es enveloppé d'une lueur sourde, éhontée – observé à un point que même l'absence des autres te hante comme le lever du rideau. Tu te sens deviné, féminisé, pénétré – l'obscurité est là, et c'est toi qui est possédé. Qui veut cette situation fausse, telle que de part et d'autre chacun rêve seul dans ses eaux territoriales ? C'est un sourire qu'on prend pour soi et qui s'en va légèrement à gauche, faire plaisir à quelqu'un d'autre. Même la souffrance voulue passe légèrement à gauche, vers le domaine public, celui d'une fausse réciprocité des signes. On dit : c'est la vie de société. Mais le pire, le pire est l'inconscience. Elle est au cœur de tout. Ses yeux voilés nous voient perdre l'équilibre. Et ne sachant ce qu'ils sont pour toi ni ce que tu es à leurs yeux, tu es joué par ta propre ruse. C'est la désaffection dont tu gardes dans les nerfs la saveur démultipliée. Et bientôt l'illusoire, la coupure totale avec le réel. Le double surgit alors, qui prévient tes moindres désirs. Voilà ton équilibre : cette possession sans réciprocité – immolation à froid, ce rêve de voyeur, de renard et de magicien blanc au fond.

Tout finit par s'absoudre dans cette sérénité de tête, sérénité truquée. Ainsi l'idéalité de la fièvre, quand il neige dehors – ou celle, souple et chaude, des quartiers pauvres. Sérénité truquée.

Ou si quelqu'un te fait honte et te méprise pour l'avoir trompé, quand de plus tu as sur lui le pouvoir le plus absolu – mais pitié de toi à le faire souffrir – c'est toi qui a exigé cela en riant, mais maintenant tu n'en veux plus, la honte est cette énergie noire, cette chaleur vitale, méchante, cérébrale, subtile, comme de prendre un couteau par la lame. Rien ne peut te débarrasser d'elle, ni de l'anxiété d'elle. Le mal que tu lui fais, celui que tu te fais, les deux se confondent comme les doigts, et tourbillonnent dans le cycle annuel de l'intimité. Satisfaction rêveuse. Aussi animalement que telle ou telle bête ne se quitte plus, je la déteste et je la suis – je la veux et elle m'ennuie – et il est de moins en moins possible de le lui dire, car l'exercice du pouvoir est aveuglant sur un être frêle, sur les choses mortes, comme une rue dans l'axe du soleil.

Comment sortir de là ? Parce qu'il n'y a pas de miracle. Je veux dire : toutes nos velléités font leur chemin dans notre sang, et se fixent malgré nous, hors de nous. Nous sommes en retard sur chacune d'elles et de nos décisions réelles. Je ne parle pas des nerfs, mais tout ce dont nous nous entourons pour prolonger le charme se venge en changeant, même les pierres. Même ceux qui nous sont proches ont déjà changé. Et ceci est soulageant, car nous n'aurons plus jamais l'occasion de choisir. Et tout en sachant que jamais nous ne rattraperons notre ombre, cependant nous penserons que c'est le moindre mal que le soleil se lève – car il se lève sur les choses, les personnes ne viennent que plus tard. C'est donc le bon moment de la journée. Et puisque nous ne pouvons que recevoir notre force, il n'est pas lâche d'intercéder auprès des objets les plus simples. Cette vitre froide comme l'eau-de-vie dans le café chaud, et le bruit incessant, vers les halles, des oranges glacées, de la viande – instinct vital très sûr : ce n'est pas la sagesse, mais c'est le moindre mal qu'un ciel véritablement bleu. Sérénité de tête.

Et l'indistinction des gens dans la rue : surface rêvée pour planer. Pas besoin de les suivre. De là où ils vont, chaque lumière les détourne ; vulnérables, simplifiés sont-ils hors des quatre coins d'une pièce. La rue n'est pas le jardin d'Alice. C'est le travelling bruyant, une hostile abstraction. Le cheminement idéal est rompu. L'anonymat, comme une lumière noire, favorise l'ordre auquel on pense. Personne ne voit le secret des autres, mais chacun a son visage complet – résorption de tous ses désirs sans une trace de sang. C'est le grand jeu. Mais la rue n'est rien, car nous n'y sommes qu'en transparence, et rares sont ceux qui peuvent t'aider. Explicite-rons-nous jamais cette seule matinée, afin de traverser la rue en riant, vers midi, définitivement, et, toutes portes ouvertes, voir les pierres au fond de l'eau, la symétrie des pierres ? Nous sommes trop petits, et il y a trop de soleil.

D'ailleurs, nous ne comptons déjà plus en jours ni en heures. L'heure et la limite nous échappent. Hors de la succession numérale des années se réfugie la douceur de dénombrer. Mais sur le coup il faut, sans discontinuer, sans remords, l'irresponsabilité de ce que nous sommes – et de plus aimer ce qui nous protège... Ceci aussi est une façon d'être fidèle.

D'elle à elle, de toi à toi et à l'orient individuel, il faut qu'alternent ce que tu donnes et ce que tu reçois – l'ordre détruit et l'ordre recouvré. Mais encore, qu'il n'y ait plus personne pour arrêter le mal, ni une foule ni deux ensemble. Même le plus comblé défie sa vie d'avoir été heureuse, et ce qui la résume lui est insupportable. Qui pourrait arrêter cela ? Ni tel ou tel visage, ni chacune des mains, la semence même des ongles – nous qui sommes liés heure par heure, temps par temps, dans la monotonie de la colère, quand il est déjà trop tard – et jamais nous ne nous pardonnerons cela – mais nous nous défions par-delà la nécessité de vivre ensemble, et ce n'est pas un accident. Quand l'herbe est sèche le feu est imprévisible, et mène la nuit durant jusqu'à la dépossession physique totale, ni sociale ni rêvée : simplement tu ne cherches plus qui être, qui voir, tu marches, mais non d'un point à un autre, pensant : elle n'aurait jamais dû me regarder... Mais cela aussi a été une façon d'être fidèle, et nous nous reverrons, et notre vie n'en sera pas détruite. En fugue, je pouvais nous imaginer, dans le soleil, la discussion géniale, la crise, et fuyant le jugement de nos amis. Car une nuit ne laisse pas le temps – pas celui de comprendre – seulement celui d'irréaliser, afin de se souvenir, des années durant. Même pas. Dans une heure, il ne resterait plus rien. Quand une chance invraisemblable arrive, et qu'on ne sait quoi en faire, on ne peut que vouloir tout normaliser par la destruction.

Mais la vie continue, l'heure qu'il est, le jeu qu'on joue et de ce masque les autres font leur affaire. Si on les prenait aussi pour ce qu'ils se croient, tout irait bien. Qui n'exige rien ne se trompe sur personne. Mais les mêmes exigences ramènent les mêmes erreurs. Dans cette complaisance hypnotique où chacun fonde son orgueil et cherche son masque – et où le seul bonheur serait de changer de couleur avec le ciel – l'erreur flotte au début plutôt charmante, c'est l'irrévérence envers la logique du monde, le hasard, mais de situation en situation où tu flottes toi-même, l'erreur se fait concentrique et te cerne, et tu t'y habitues. Nous frappons au

hasard chez les autres, nous les essayons avec une frivolité normale (jusqu'à un certain âge), aveuglement, avec un manque d'économie et une telle inintelligence de l'attaque et de la défense que c'en est, dans l'air médiéval que nous respirons, une magie. La noire, celle d'attaque – la blanche, celle de défense.

Deux peaux inaliénables affublées de cynismes opposés et considérées comme masques. Respect du masque. Soumission au jugement réciproque illimité. Adhésion totale et égoïsme total : distances sont prises. Effusion finale sous-entendue et maintenue au bout de ceci comme un jugement dernier. En attendant : précaution méticuleuse pour le masque – non-fonction de la présence, puisqu'elle ne cesse pas et hante comme un feu doux sans impulsion directe. Plus aucune distinction de corps et d'âme sinon de choses créées comme la couleur des yeux. Et pourtant une hostilité minutieuse, en toutes saisons.

Proximité, hostilité, tension, distance.

Écartement de la peau au masque maintenu par un long apprentissage pour dresser leurs silences à un duel fixe. L'air aussi involontairement affublé de ce qui les entoure et le niant aux yeux l'un de l'autre, par jugement dès longtemps silencieusement adapté à la dissimulation des gens et des bêtes. En tout : distance, complicité, hostilité, jugement. Le même schéma par-devers soi par-devers l'autre et par-devers tout le reste, qui est jugé en fonction de cela.

Un affût. La peur, continue, que l'autre ait changé de dieux et ne juge autrement du bien et du mal. Car son intercession est fondamentale dans les questions les plus hautes. Pourtant je les résous seul. Et lui est différent et me rend seul. En cela se fonde une suzeraineté de compréhension à deux : selon lui, selon moi. Si nous nous heurtons, c'est pour dresser nos ombres à coïncider. Si nous nous rejoignons, c'est pour avoir été seuls juges. Bien distinguer les deux cynismes.

Il y a là une complicité tellement précieuse qu'elle a l'air de marcher sur des œufs la nuit et qu'elle prend honte et superstition d'elle-même en reconnaissant qu'elle est pour les deux la plus haute instance : lui jugé, moi jugé, il ne peut y avoir de défaillance. Voilà pourquoi elle s'épie et évite sa propre image, car elle a conscience d'elle-même comme d'une solution imaginaire – et non la seule.

Ceci est de la préhistoire.

Un moment vient où nous nous heurtons non plus à la forme, mais au contenu des choses et à leur histoire. Et il n'est plus possible de recommencer à zéro : c'est une illusion morale de pureté que le prestige de la distance. Jusqu'ici et avec tout le recul que j'ai voulu prendre, j'ai toujours prématurément jugé de moi et des autres, parce que médusé par le prestige de la représentation pure. Je me suis contenté du moindre signe. J'ai préféré le moindre signe. Car l'illisible est mieux qu'une preuve. Car nous redoutons par-dessus tout d'être au fait. Tous. Brouiller les traces, gestes – regard, perversion, distinction – qui dira mieux ? Nous défendons jusqu'au bout notre grande morphologie verticale, ce rhizome, ceci en nous qui caille au contact des autres, et se couche. Mais qu'y a-t-il à défendre ? Il faut tout réduire, tout changer et, longtemps encore s'il le faut, tout normaliser par la destruction.

Alors le papier enflammé touche l'eau, et s'éteint, et la lueur en descend lentement comme de la cendre vers le fond – la lenteur subite de la chute étant semblable au discernement véritable du bien et du mal. Une seule chose reste alors, une seule : c'est que tout au monde est signifiant, et que tout finit par être signifié. Chaque chose a son signe, et chaque signe a son sens. On ne peut être qu'à force d'exactitude du monde. Non le meilleur ou le pire, mais l'exactitude du monde est notre sens. Comme dans un rêve où quelqu'un vous tourmente de toutes sortes de façons sous des apparences fausses et vient vous délivrer à la fin sous son aspect connu.

(1949 ?)

II

Affinités

Savoir-vivre

François Barré

À la fin de mes études, la découverte des inoccupations assidues du ministère des Affaires étrangères m'avait plongé dans un vif désarroi. Il me fallait trouver du plaisir et les chemins de la vraie vie, hors des componctions et perspectives de carrière. Mai 68 vint renforcer ce goût de sortie et la conviction de combats à mener. Je frayais joyeusement avec une jeunesse fraternelle (je n'ai jamais été précoce et trouvais en cette compagnie l'idée d'une partie à rejouer) qui m'éloignait des provinces et des familles, me persuadait d'un allègement du monde et d'un oubli imperceptible de la faute d'être né bourgeois. Tout restait à conquérir, mais le temps ne manquerait pas. Si le retour du carburant dans les stations-service rétablit trivialement la suite des heures et la terne répétition des déplacements productifs, mille failles et maintes imprécations laissaient passer l'air et la lumière.

En ces temps de remuements et de vacance, il importe, non de prendre son impatience pour une théorie révolutionnaire, mais de lui donner des compagnons altiers. J'avais lu Marx un peu et y croyais beaucoup (je l'ai lu davantage et y crois encore) et me référais aux divinités de l'époque : Herbert Marcuse, Wilhelm Reich, Guy Debord, Raoul Vaneigem et... Jean Baudrillard.

C'est dans ce bonheur social ingénu et cette impression d'aller hardiment à l'aventure, loin des écoles et des bureaux, que je fondais avec François Mathey, conservateur en chef du musée des Arts décoratifs et parangon d'insolente liberté, le Centre de création industrielle (CCI). J'avais alors le désir d'introduire dans l'environnement quotidien une rigueur justicière assignant aux objets utilitaires, une bonne forme (« *die gute form* ») exprimant, avec la discrétion qui sied aux serviteurs zélés, leur seule finalité fonctionnelle, loin de tout ornement et superfétation décorative. Cet objectif (« cache-toi objet » avait-on écrit sur les murs) poursuivi depuis longtemps et notamment depuis la fameuse querelle de Cologne¹ paraissait de salubrité publique dans l'enfermement prolix de la société de consommation et de ses signes, abondants et infimes, de différenciation.

Je ne sais plus comment j'ai rencontré Jean Baudrillard. Chez Henri Lefebvre lors de grandes soirées de discussion ou de fêtes. Puis par ses livres, *Le Système des objets* et *La Société de consommation*. C'était le vif de mon sujet. Mais aussi par la revue *Utopie*. Si je suis incapable d'adhérer, je ne cesse cependant d'être fasciné par l'idée de phalanges affinitaires ouvrant la voie. Je continue de croire aux avant-gardes. *Utopie* avait tout pour me plaire puisqu'on y trouvait autour des architectes d'*Aérolande*, une pensée constructive et pneumatique et les textes allègres et corrosifs de Jean Baudrillard. Entre livres et numéros de la revue, me venait la conviction d'un dévoilement progressif et définitif des leurres et simulacres de l'échange et notamment des objets mais aussi d'une explicitation du réel, de sa réversibilité et de sa traversée. Je trouvais en Baudrillard un cousin d'Adolfo Bioy Casares et de *L'Invention de Morel*. Mais c'est le corps social qu'il pénétrait avec l'allant d'un passe-muraille. J'avais alors la conviction que le philosophe est grave, comme une basse continue qui tient la note et marque la

permanence, mais encore comme on dit de quelqu'un qu'il est grave, sorte d'identifiant énigmatique entre défiance et respect ; qu'il n'est pas, en tous les cas, un homme comme les autres.

Cette époque d'après 1968 était favorable aux débats et au tourisme culturel. Ainsi ai-je souvenir de rencontres à l'« Institut de l'Environnement » où devaient se forger à la fois une pédagogie nouvelle et une idée de société puis de voyages, à peine perturbés par le temps des exposés, dans les montagnes du Colorado au Congrès d'Aspen, ou encore au Japon pour rencontrer des architectes et des designers japonais qui trouvaient vulgaire la confiance accordée à la fonction par leurs confrères occidentaux et affirmaient que le Japon n'avait pas d'objectif et, la tête sur l'oreiller, se laissait dériver tel le dauphin emporté par la vague. Dans tous ces déplacements, Jean était attentif et curieux et d'une ironie toujours amicale. En fait, il se conduisait avec le naturel et l'alacrité de quelqu'un qui, selon mes schémas, n'aurait pas été philosophe. Certains ont peur de rentrer dans les musées et les églises. Moi, c'était les philosophes ! Il m'a déçu en bien.

Le CCI continuait sur sa lancée et fut intégré dans le programme du futur Centre Pompidou. Il m'apparaissait alors essentiel de situer le design et ses problématiques dans un champ de réflexion dépassant le cadre habituel et quelque peu redondant et réduit des références fonctionnalistes (j'avais donc évolué) et des confrontations corporatistes entre designers. Une ouverture large et une vision transversale des questions d'aménagement, de production industrielle et de cadre de vie croisant les regards de philosophes, d'artistes, d'architectes, de designers devaient prévaloir. C'est ainsi que naquit la revue *Traverses*. (La pensée, en matière de design, ou le projet pour le dire autrement, fait toujours défaut. *Traverses* fut une embellie, presque un prétexte – aux marges du design – pour deviser et désordonner. Un plaisir d'abord. Cela ne peut durer.) La première grande affaire fut de trouver le bon titre. *Traverse* nous ravissait car c'était, selon Littré « la route particulière, plus courte que le grand chemin... ». Avant ce choix, chacun y alla de propositions d'appellations. Je me souviens que Jean Baudrillard avait suggéré *Crazy Cow*. Avec Huguette Le Bot, nous réunîmes un aréopage d'amis inquiets et joueurs : Jean Baudrillard, Michel de Certeau, Paul Virilio, Marc le Bot, Louis Marin, Gilbert Lascault, Marc Guillaume... que rejoignaient selon les circonstances Daniel Charles, Pierre Grimal et beaucoup d'autres. Jean Baudrillard tint, pour moi, une place exceptionnelle dans la conduite de la revue. Je me souviens des réunions du comité de rédaction, toujours disputées et emportées. Nous y débattions des thèmes des numéros à venir et des auteurs à inviter. J'écoutais plus que je ne disais. Il y avait dans le discours de Jean, toujours, une sensibilité aux forces en mouvement, au flux des signes, à ce qui, émergence ou déclin, fait muer. Ce n'est pas l'actualité mais ce qui sourd et qui parfois prend l'apparence légère du non signifiant. Il savait détecter fractures et sutures avant même que les choses ne se délitent ou ne s'agrègent.

Je retiens tout cela de Jean Baudrillard, mais encore d'autres choses, ailleurs ; dans la vie quotidienne. C'est que je n'ai pas l'esprit très philosophique et continue de vivre, contrairement aux architectes japonais, accroché à l'idée d'atteindre un objectif, d'ouvrir des fenêtres et d'attendre encore les fameux lendemains qui chantent. L'acuité chirurgicale des analyses de Jean Baudrillard, dont j'admire l'intelligence et auxquelles j'acquiesce, reste pour moi – au-delà du désenchantement – un instrument de compréhension et de transformation du monde. Je ne sais si la transformation entre dans la pensée de Jean et s'il croit encore à une alternative. Je me demande naïvement comment concilier ce constat inflexible et destructeur sans y ajouter un lendemain. Sans doute y est-il et ne l'ai-je pas perçu !

Ce que j'aime encore de Jean Baudrillard, c'est qu'il vive son temps avec appétit ; qu'il coure le monde et aspire à y découvrir de nouveaux êtres et de nouvelles conjonctions. Qu'il soit photographe et saisisse et construise des images. Qu'il sache et aime écrire. Il est un écrivain. Les *Cool Memories* me disent un quotidien précieux, un être *cool*, une conscience simultanée des déflagrations et des instants de bonheur. De volume en volume, se constituent un récit du temps et une œuvre littéraire. Mais j'aime aussi qu'il soit réactif sans jamais (sauf pour l'art contemporain ; là je le quitte) s'attacher aux futilités qui font bruire. Qu'il rebondisse

à propos de l'Ayatollah Khomeiny, de la vie sexuelle de Catherine M. ou des images de la guerre en Irak... m'éclaire et m'aide à comprendre ce que je ressentais. En tout cela, nulle pose ni goût du pouvoir et de ses appareils, mais une simplicité qui n'a rien à prouver et une attente toujours chaleureuse... et parfois amusée, comme lorsqu'il est à Las Vegas, entre jeux et néons, le David Bowie de la philosophie, entouré de groupies et adulé tel une icône d'un siècle évanescent.

Et encore des soirées entre amis, une fidélité, une manière d'être et de penser, le temps d'une rencontre. Et des fêtes, des anniversaires, des parfums de fée clochette qui donnent aux analyses du délitement du monde une poignante profondeur.

NOTE

1. La querelle de Cologne opposa en 1914 Hermann Muthesius et Henry van de Velde sur la notion de *Typisierung*, de standardisation.

La radicalité de l'événement

Michel Maffesoli

« Le destin abat ceux pour qui il vient du dehors, comme la flèche
abat le gibier.
Mais il renforce ceux pour lesquels il
Vient du dedans, au plus intime
D'eux-mêmes et il en fait des dieux »

Hölderlin

Il peut paraître étonnant que pour décrire les évolutions de fond de nos sociétés l'on soit amené, régulièrement, à mettre l'accent sur l'*irréel* comme détermination du réel. Et pourtant, c'est historiquement chose observable : chaque grand changement civilisationnel est d'abord une mutation d'épistémè. Un imaginaire cesse d'être prégnant, il se sature, et, dès lors, un autre émerge. Les idées ont une autonomie bien plus importante que l'on croit. Leur efficace devient, de plus en plus, évidente.

C'est pour cela qu'il est important, ce qu'avait bien vu Bachelard, de parler de « poétique transcendantale », autre manière de saisir la « nécessité intérieure » à l'œuvre dans un ensemble social. Le « roi clandestin » (G. Simmel) régissant notre époque s'exprime dans ce qu'on peut appeler le « *réenchantement du monde* ». Ce qui nécessite de savoir suivre l'onde, la mouvante réalité. On pourrait dire aussi de l'émouvante réalité. Ce jeu des passions, des émotions, cette présence des affects contaminent, de proche en proche, l'ensemble de la vie sociale.

Le philosophe américain Thoreau parle quelque part d'un quatrième État. À côté de l'Église, de l'État et du peuple, celui du « marcheur errant ». Que l'on peut comprendre au travers de toutes ces figures nomades qui refusent la stabilité sexuelle, idéologique ou professionnelle. Nomadisme multiforme en appelant, dès lors, à une pensée vagabonde qui sache, justement, suivre les méandres de la socialité. Sociologie qui, au-delà ou en deçà des institutions de tous ordres ayant marqué la modernité, soit attentive à l'*avènement* d'une autre manière d'être¹.

Voilà qui en appelle à une pensée des circonstances qui n'est pas une pensée de circonstance. Je veux dire par là une pensée à courte vue continuant à analyser les phénomènes sociaux à partir des critères du savoir élaborés par les systèmes philosophiques du XIX^e siècle.

Le choc suscité par l'événement induit un questionnement radical. *Stricto sensu* ce qui a trait à la racine. Au-delà des tranquillités de la *pensée critique*, mettre en place une *pensée radicale*. Celle-là ne fait que « contester » l'ordre établi. En fait elle témoigne avec cet ordre. « *Con-testare*. » Elle a ses certitudes, et reste obnubilée par les valeurs qui furent celles de la modernité occidentale. La pensée critique est corollaire de l'idéal de maîtrise, de la logique de

domination de la nature et du social ou encore de l'Histoire prédictible, dont on peut prophétiser le cours et la finalité.

La *pensée radicale*, en revanche, s'expose à la question. Elle répond à ce que F. Pessoa appelait « l'intranquillité » de l'être. Elle excède les certitudes et prend à bras le corps l'équivocité des choses et des situations. Elle ne se pose plus par rapport à l'Histoire, mais bien en fonction d'un destin aléatoire, d'un destin tout en surprise qui est le propre d'une inextinguible créativité.

La surprise, c'est ce qui fait que l'imaginaire outrepassa la simple positivité, ou le « positivisme » qui en est l'expression théorique. Ce qui signifie qu'il faille penser à partir des commencements. À partir des « plis » constitutifs de tout un chacun et du corps social en son entier. Radicalité dérangeante mais non moins nécessaire si l'on veut être à même de saisir ce qui advient. C'est justement ce que précise bien Jean Baudrillard lorsqu'il note que « l'analyse radicale se mesure à l'événement »².

L'Histoire est bien l'horizon indépassable de l'Occident judéo-chrétien. Tout comme le politique l'est dans son apogée moderne. « Histoire et salut », a bien montré K. Löwith, qui va engendrer une logique conceptuelle, celle d'une justesse du dire, et une conscience de soi stable et rationnelle. Cela est le fondement de la certitude du savoir, de la science, qui, à son tour, conduit à prendre possession de soi et du monde. Tout le modèle « économique » repose là-dessus. C'est bien ce qui culmine dans ce que Jean Baudrillard appelle « l'effacement de l'événement, effacement de l'ennemi, effacement de la mort : l'impératif du "zéro mort" est celui même de l'obsession sécuritaire »³.

Tout autre est la logique destinale de l'événement. Ce qui advient est le non-prévisible, le non-programmable. Le « là » qui advient. C'est un défi soudain à ce qui était considéré comme l'unité du monde. Défi au fantasme de l'Un : Dieu un, État un, institution une, individu un. Défi à la grande idéologie de l'Universalisme qui continue à guider l'essentiel des représentations établies, des analyses politiques ou géopolitiques et autres incantations moralistes.

L'événement nous force à penser hors de l'Histoire, hors de l'historialité. Ainsi dans *Power Inferno* : « L'on a l'impression que l'événement a toujours été là, présent par anticipation.⁴ » Ce n'est plus le salut qui est la préoccupation essentielle. Pas plus que le bonheur qui en est la forme profane. Mais bien une forme de plénitude à partir de ce qui arrive. Stoïcisme *redivivus* reposant sur l'intime compréhension que tout (le tout) n'est pas maîtrisable.

À l'encontre de l'idéologie moderne, relayée par le savoir établi, celui des politiques, des idéologues, et amplifiée par le tam-tam des médias, se vit un désir du risque. *L'aventure* (adventurus) *comme ce qui doit arriver*.

J'ai parlé plus haut du « roi clandestin » régissant secrètement une époque. En la matière c'est l'appétence pour un avènement marquant le retour de la possession. Non plus prendre possession de soi et du monde. Mais *être possédé*. Être possédé par les objets que nous sommes censés posséder. Être possédé par les effervescences sportives, musicales, festives de tous ordres. En bref, être possédé par l'altérité.

Ce que l'on retrouve dans les « lois de l'imitation » tribales, dans le retour à la nature, dans le développement d'une religiosité indéfinie. Toutes choses mettant l'accent sur la « syntonie », le lyrisme, le corps omniprésent. Un autre rythme s'esquisse qui n'a plus le *tempo* de la ligne mélodique assurée d'elle-même, mais bien le staccato heurté de la musique techno.

Le devenir destinal de l'événement c'est l'irruption de l'imprévu. Ce qui induit une autre modalité de penser et d'être. L'effroi y a sa place. Les catastrophes naturelles, les manifestations des divers terrorismes, les faits divers quotidiens sont vécus comme le nouveau spectacle ambiant. Les incendies de voiture, comme les incendies rituels de l'été sont comme autant de manières de vivre le grand *theatrum mundi*.

Est-ce paradoxal de parler de désir du risque ? Pas forcément. Les situations limites se multiplient. Jeux de strangulation dans les cours des écoles. Multiplication des « serial killers ».

Pratiques sadomasochistes de la bonne société. Retour du « *bare back* » dans les rencontres furtives. Développement de l'échangisme sexuel. Rodéos de voitures comme jeu d'affrontement à la mort. Chacun peut, ici, compléter la liste de ce qui est le vécu quotidien de l'expérience tragique. Situations limites qui en appellent à des notions limites capables de penser la soif de l'infini, le retour de l'aventure existentielle. Or, souligne encore Baudrillard, « le mal, c'est le monde tel qu'il est et tel qu'il a été »⁵. Il ne sert à rien d'en vouloir l'éradication. Il convient, au contraire, si je reprends mes propres termes de savoir reconnaître « la part du Diable ». Toutes choses qui sont au-delà du jugement de valeur, au-delà des systèmes de représentations aussi. Toutes choses renvoyant, en fait, à l'énigme de la *présentation* du monde.

C'est bien cela l'étonnement intellectuel. Un écho aux coups de tonnerre sociétaux. C'est bien cela que propose la pensée de Jean Baudrillard. Inquiétante en ce qu'elle met bien l'accent sur l'intranquillité de l'être. On le sait la grandeur d'une œuvre ne se mesure pas au nombre de suffrages qui l'accueillent, mais à la secousse qu'elle sait imprimer. Est-ce que le vrai penseur n'est pas ce que Nietzsche nommait un « casse-cou » de l'esprit ?

NOTES

1. M. Maffesoli, *Du nomadisme*, Le Livre de Poche, 1997.
2. J. Baudrillard, *Power Inferno*, Galilée, 2002, p. 24.
3. *Id.*, *Le Pacte de lucidité*, Galilée, 2004, p. 101.
4. *Id.*, *Power Inferno*, *op. cit.*, p. 23.
5. *Id.*, *Le Pacte de lucidité*, *op. cit.*, p. 121. Cf. aussi : M. Maffesoli, *La Part du Diable*, Flammarion, 2002 (coll. « Champs Flammarion », 2004).

Le 11 septembre : l'événement en *Œuvre au noir*

Candido Mendes

Le caractère inouï du 11 septembre n'a pas manqué de provoquer une réflexion immédiate, portant sur la profondeur du choc et son éveil fondateur. Derrida et Habermas ont interrogé le désastre, le terrorisme et ses contenus politiques, en quête d'une éthique pour parer à son expansion, face à la naïveté médiatique et à l'universalisation de la peur.

Jean Baudrillard est passé outre le strict concept soulevé par la « date-abîme » pour se consacrer à l'analyse de l'événement lui-même ; à l'apparition de la catastrophe dans tout son éclat, faisant sauter, en ces temps postmodernes, les contraintes sur parole encore laissées au trafic entre le réel et le virtuel.

Les isomorphismes, restés en gage du miroir de la réalité, ont disparu avec l'effondrement synchronique des tours jumelles de Manhattan. Au-delà du simulacre, toute représentation peut s'emparer du virtuel, en pleine violence sur la réalité, pour accueillir l'insupportable dans sa vérité même. Il y a eu profanation du « viable » qui ne saurait être récupéré par la mosaïque des images superposées à l'infini. Le simulacre est expulsé et la calamité semble imposer un armistice pour que nous nous remettions de la transgression inouïe et nous orienter vers la recherche du débordement fondateur.

C'est uniquement la démesure de la catastrophe qui a rendu possible une telle ouverture : elle a « foncé » dans le postmoderne, cette devanture du virtuel, autant irréversible qu'inaugurale. Mais il s'agit d'un ordre bancal – Baudrillard continuerait – où sont broyés les revers du réel, et s'interrompent les échanges d'otages entre les deux rives desquelles dépendent la vérité. Il n'est plus question de renvoi par des médiations, mais de courts-circuits des extrêmes, où le Mal a lieu et devient, en même temps, le principe de raison agissante de cet ordre « en moins ». L'événement s'exile dans le virtuel – fût-il d'abord lié à l'exorcisme de l'insupportable – consacrant l'effondrement définitif de la représentation. Disparaissent alors les liens organiques, faits d'inégalités foncières, qui constituaient l'architecture des dominations, jamais de l'hégémonie.

Mais serions-nous déjà, par la complexité croissante du postmoderne, au-delà du vieux palais des miroirs du virtuel et du réel, de l'objectif et du subjectif ? Est-ce que, d'elles-mêmes, ces asymétries ont pu nouer – précisément au niveau des systèmes – les points aveugles des super-concentrations de pouvoir ? La calamité n'apportera-t-elle que la véhémence du fait accompli ? N'apportera-t-elle, en pleine rhétorique, qu'un surcroît de fatalité ? Y a-t-il un double excès dans le théâtre de Manhattan, qui balaya pour de bon le scénario archaïque de la violence ?

Baudrillard peut nous suggérer, dans une telle *époque*, le pas en avant d'une stratégie où c'est l'énoncé du Mal qui devient seul capable de relier les extrêmes. En nous proposant une ontologie pour comprendre la déchirure du 11 septembre, Baudrillard prend en vue le tout de l'opération. Il qualifie le Mal qui, en devenant une *praxis*, fonde un nouvel état de l'être exacerbé par la catastrophe, et réclame un statut pour le renvoi entre le subjectif et l'objectif. Plus encore, à partir de l'arrêt de cette rémission, se dévoile l'acquis, ou le support de cet ordre

« en moins » : un virtuel qui empiète sur la décélération de cette irruption et le coup d'arrêt ainsi imposé par le vieux virtuel à la hantise dévorante de l'événement « première manière ». Mais surtout, Jean Baudrillard établit, face à l'ordre naissant de l'hégémonie, les cautions épistémologiques pour ne pas retomber dans l'ancien principe de réalité. Et de plus, le philosophe peut s'interroger sur la véritable *quiddité* du désastre créé par un tel événement.

La rationalité, forte de ses supposés droits épistémologiques, instaure la présence inaugurale de la catastrophe, pour assurer la rupture, le dégagement de cette « stase » antérieure du système et du programme, et surtout de leur inertie. Le post-11 septembre est un gage, non d'un désordre constructif, mais d'un désordre absolu, comme le montre Baudrillard. Il n'existe aucun fondement préalable pour assurer une survie de l'ancien principe de réalité, telle est l'issue du 11 septembre. Les tours se sont affaissées au-delà de l'imaginaire et c'est à partir de vraies « stases » limites que l'événement prend son envol. Il s'est investi d'une radicalité, poussé par un « désir au noir », comme on parle de l'« œuvre au Noir », caution de fatalité, ainsi que nous en avertit Baudrillard. Pas de « moyen terme » – sinon celui, *in bonis*, offert par le Mal – pour ménager sa fascination.

L'hégémonie fait donc pendant à la catastrophe du 11 septembre, en accouchant d'un nouveau principe de réalité. On dépasse un simple changement d'orbites entre le subjectif et l'objectif, assuré par les vieilles frontières rétractiles. Le monde de la complexité perd ses miroirs dans les couloirs de la réverbération, les tours jumelles tombent exactement dans le *sanctum sanctorum* de la symétrie figée du WTC. Interrompant tous vis-à-vis, ses renvois assurés, sa réification selon la leçon de choses où s'endormaient la cognition de la modernité et son appareil phénoménologique. Elles se sont écroulées sur le monde des doubles et des simulacres, de la solidité de l'architecture, dont le naturel devenait l'alibi parfait de ce même miroir. Le sinistre n'épargna rien. Mais, c'est encore – comme un impromptu – que l'écho de la vieille réalité, en tant que panique extrême, pourra se réveiller devant l'immense, futile et irréversible engouffrement de la vision des choses, par le monde de l'information et de la représentation dont l'hégémonie essaye, une fois pour toute, de broyer les vestiges par la simulation. Mais comment y réussir, par quelle nouvelle catastrophe dont on ne peut qu'exprimer le vœu heuristique ?

La recherche d'un nouveau principe de réalité n'arrivera pas à se défaire des vieux enjeux dialectiques, de la prise à vide des entéléchies possédées par son fantôme ; des avatars de synchronies ; du sursis des métaphores et des résurgences de l'organique. Jean Baudrillard sait nous fournir le principe de cette *praxis*, l'indifférence posée par le paroxysme. On pénètre dans cet univers qui recèle les débris des tours jumelles, à l'intérieur d'un monde du mensonge, dans les sommes nulles des raisons d'État arrivées au stade hégémonique. C'est dans un univers baudrillardien qu'intervient la postinvasion de l'Irak, ses répliques, ses modélisations infinies, comme achèvement de la première Stars War. Le philosophe nous avait mis en garde contre cette invasion initiale du virtuel en terrain objectif de conquête, jusqu'à la tombée du rideau, voire jusqu'à l'escamotage, en plein voyeurisme : la guerre d'Irak n'a pas eu lieu ! Il appert que cette hégémonie naissante ne peut être pensée que comme « discipline parfaite ». Mais elle devient alors, comme le dit Baudrillard, « réalité intégrale, la perpétration sur le monde d'un projet opérationnel sans limites ». De même, elle écarte toute la vieille mémoire de ce temps des hommes, balancée par les contrepoints gagnés sur le Mal, chassée par étapes de ce tournant du millénaire, du désarroi d'Auschwitz, au début d'une vision internationale des droits de l'homme ou d'une conscience planétaire de son avènement. Vision opérationnelle de l'humanisme canonique, une avancée dans l'Histoire de « tout l'être et de l'être de tous » (selon l'expression de Vatican II) en tant qu'éthique gagnée par la modernité.

Dans le monde à présent dépassé, une domination ne serait finalement qu'abusive, même extrême, comme le permet la relation organique et complémentaire de l'ordre ancien. Le système tiendrait, sans ruptures, entre puissants et destitués, et le Mal y poindra comme banalité, presque comme béance.

En ces temps d'hégémonie, dépourvu à jamais de soulagement dialectique, et où surtout le philosophe, par son « pacte de lucidité », nous convie au dépassement des limites d'un monde qui enferme encore ses crises, déterminant les distances de ses exclusions toujours comme des exils. L'univers brisé par cet ordre « par défaut », unipolaire, chasse toute relation dépendante en elle-même, dans la vie sociale comme le rapport à l'autre ou à la justice. C'est donc un monde « intransitif », au cœur d'une totalisation irrémissible, un monde bloqué, à sens unique, où disparaît toute conformation à l'échange, où tout ce qui se transforme, selon un codage préalable, advient à cette « vie sociale des objets », telle que décrite par Arjoun Apadurai. Cette charpente soutient l'aventure contemporaine jusqu'à la double percée épistémologique représentée par *Les Mots et les choses* de Foucault et *Le Système des objets* de Baudrillard.

C'est dans la même visée fondatrice que Jean, en pleine maturité, se voudra un photographe farouchement amateur, voué aux interventions anonymes du regard. C'est lui encore qui, ayant pénétré dans les coulisses de l'hégémonie, peut nous donner ontologiquement sa « *salience* » – comme dirait Richard Rorty –, en opposant au vide de cet ordre sans système, la phénoménologie de sa prise radicale sur le vif. Faute de médiation, la réalité intégrale devient la mise en œuvre du post-11 septembre, et partant de la litanie du solipsisme, de la séquence devenue virale, des croisades sans retour, de la guerre incessante du terrorisme comme l'exige la perte de tout syntagme dans cet ordre « en moins ».

Sur les ruines de la réalité, le virtuel fait du monde non pas son double, mais son otage. L'échange s'accomplit en prestidigitation, sans vestige. Le Mal s'y achève, passant du banal à l'invisible et, selon cette perspective de contrôle limite qu'assume un ordre bancal, son dépassement implique une sorte d'éthique de « fugue » de l'inertie ou de la sidération du régime montant. Quel sera le pas à faire pour sortir du gouffre et trouver une voie fondatrice, face à l'exil du système d'échange ? Baudrillard nous indique alors le fil de cette indifférence, portée au paroxysme, pour sortir du labyrinthe abandonné. Nous nous raccrochons toujours à l'orchestration des désastres et à l'« *habitus* » de la prévision que commande encore une panoptique organique des conflits et de leur attente. L'ordre nouveau échappe à toute maille interactive, pour plus détendue qu'elle puisse se présenter. Il ne peut être touché que par les « macrochocs », totalement imprévisibles, poussés encore par la nostalgie du système.

Le rationnel ne peut éviter ce piège, et c'est encore comme surdétermination – insiste Jean Baudrillard – d'un désir de fuite face à la monotonie exaspérante des régies antérieures, que le nouvel ordre se pose comme stratégie fatale, nécessité pratique d'escapade, comme *catharsis* d'achèvement qu'exige la réalité intégrale. L'apothéose ou l'apocalypse, comme arguments de cette séquence en désarroi, répondent à cet impératif de rupture et d'exception que postule le Mal en quête d'une nouvelle thétique, d'un nouveau contenu d'avenir. Mais, en véritable heuristique, pour prévaloir, il réplique à la discipline idéale de la totalisation, par l'avance des écarts ou des vides, en tant qu'espace, pour refaire cet « être en situation » propre à l'homme et chassé par l'hégémonie. Cette démarche se fait de ses seuls pas, en reconnaissant l'« *aséité* » des catégories – leur absolue identité –, qui caractérisent la saisie du fait hégémonique.

L'enjeu fatal, Baudrillard nous le rappelle, n'est que le prétexte d'une *praxis* tentée comme stratégie pour saisir – sans « oxymoron » – l'imprévisible. Mais elle affirme l'entropie du nouvel ordre tel le fil de cire perdu introduit au cœur du moulage. Le « pacte de lucidité », monnayé par l'intelligence du Mal, à la suite du « *Power Inferno* », pique des banderilles sur le monstre du 11 septembre pour que saigne ce nouveau temps fondateur ; et le philosophe peut même avancer un appât épistémique, de façon à suivre cet ordre « en moins », en nous proposant le chemin de l'anagramme et sa grammaire. En s'en remettant à Mark Rothko – il fait appel à ce genre de parcours de sens « qui se dilate et s'ouvre dans toutes les directions ou bien se contracte et se ferme précipitamment dans toutes les directions ». Le principe de réalité à l'ancienne est donc défait, balayés les échanges symboliques et les négociations à l'infini ou celles à somme nulle. Là, et Jean nous le répète, l'information ne se paye jamais que comme

double de l'illusion et tout l'*a priori* de présence, ou d'actualité du réel, ou du vieux monde est anéanti en direct. Mais l'hégémonie ne jouit pas de son crime parfait, car elle ne peut échapper à ce double : la réalité intégrale la sidère et empêche toute fuite, même par le biais du réductionnisme. Baudrillard la sauve néanmoins d'un tel paroxysme par cette réserve de rationalité de contrebande en sol étranger, stratégique d'abord, en tant que rhétorique énonçable ; fatalité en guise de reconnaissance téléologique, nécessairement construite en creux – contenue, « *built-in* ». Il n'y aura qu'à s'obstiner à attendre – devant ces fils à cire perdue – l'affranchissement des excès bloqués, des protagonismes eschatologiques dont on affublait les vieux scénarios de domination. Le philosophe nous a trop bien parlé de la chute des tours dont l'affaissement, comme avertissement symbolique, se maintient dans la « *camara lenta* » d'un « *caveat* ». L'hégémonie échappe donc à l'orthodoxie de tout futurible répondant à une figuration extrême et épanouie. Il faudra revenir au simulacre – et nous sommes devant son Prince – pour partir à la recherche de métaphore pour évoquer ce qui s'achève sans revenir. Celle proposée par Mishima, concernant la destruction du Pavillon d'or de Kyoto, « comme seule issue à la beauté et à l'excès de beauté », est tentante. On trouvera aujourd'hui dans les lignes de fuite de la maquette du nouveau « *sanctum sanctorum* », le dégradé infini de ses matériaux, une architecture évanescence, à la mesure de cet ordre « en moins ». La nouvelle et seule tour à se dresser sur le terrain sacré du WTC – imaginé par celui qui édifia le Musée Juif de Berlin, Daniel Libeskind –, est la prémonition de cette plénitude, comme ménagement à l'arrogance de ce siècle. Il n'est pas question de « somme nulle », d'excès, de destruction de l'ordre parfait comme revanche finale du Mal, échappé de son sein pour assurer l'écrasement de l'intolérable, comme dans la parabole japonaise. L'hégémonie cache désormais l'effondrement anticipé par la précipitation du terrorisme.

L'horreur du 11 septembre menace désormais les mécanismes d'engloutissement de la société hyper-complexe et à l'infini les volutes de ses « *feed-backs* ». Un monde de la peur nous conduit dorénavant à la soumission cybernétique des inconscients collectifs, et nous jette dans la houle des croisades et des fondamentalismes tous azimuts.

Pour Baudrillard

Edgar Morin

Baudrillard est arrivé au CECMAS (Centre d'Étude des Communications de Masse de l'EHESS) à la fin des années 1960. Le Centre était dirigé par Georges Friedmann assisté de Roland Barthes et de moi-même. Baudrillard fut-il attiré par Barthes ou est-ce Barthes qui l'attira au Centre ? Je ne sais. Étant à cette époque voué à l'anthropologie complexe, je ne fis guère attention à son travail. Il m'offrit *Le Système des objets* que je lus avec vif intérêt, ce que je lui ai exprimé en ces termes : « C'est génial mais c'est dingue ! » Je ne sais quelle épithète des deux il a retenue, j'ai plutôt l'impression qu'elles s'annulèrent l'une l'autre dans son esprit. Depuis, en le lisant, mon sentiment va et vient du génial au dingue.

Il a fallu attendre des années pour qu'on se lie, d'abord au Mexique autour de nombreuses margaritas (breuvage que j'eus la fierté de lui faire découvrir) puis au Brésil autour de nombreuses capirinhas. Ainsi, nos personnes se sont rencontrées alors que nos œuvres ne se rencontrèrent pas. Une affection réciproque est venue qui se manifeste spontanément lorsque l'un d'entre nous est victime d'un coup du sort.

Je suis fasciné par ce qui fascine Baudrillard, qui a sa façon a été envoûté par le problème de la faible réalité de la réalité, à notre époque de plus en plus dominée par le technique, le médiatique, les développements du virtuel et du numérique.

C'est en d'autres termes que le problème de l'insuffisance de réalité de la réalité s'est posé depuis des siècles. La réalité perceptible et sensible semble immédiatement évidente à l'esprit humain : toutefois un deuxième regard réflexif la met en question. Cela est arrivé souvent en Orient et parfois en Occident. La pensée indienne élaborait la notion de Maya, ensemble d'illusions qui désigne cette réalité. Puis et notamment avec la pensée bouddhiste, le *samsara*, monde impermanent, incertain et fragile de nos existences est opposé au *nirvana*, vraie réalité mais réalité inconcevable, dépourvue de toutes déterminations et qui nous apparaît alors soit comme le Vide absolu soit comme le plein absolu, ces deux notions coïncidant l'une en l'autre comme l'avait marqué Hegel pour l'être et le non-être.

En Occident Héraclite avait mis l'accent sur l'impermanence de toutes choses, et Platon avait conçu notre réalité à l'image d'ombres sur une caverne. Plus tard, Kant avait fait de la réalité du monde phénoménal un produit des puissances organisatrices de notre esprit, la vraie réalité demeurant inconnaissable. La connaissance du cerveau, au XX^e siècle, confirmait à sa façon la conception kantienne : notre perception n'est pas un reflet de la réalité, mais une traduction/reconstruction cérébrale des stimuli reçus par nos sens. Notre perception du réel est toujours une représentation.

Toutefois l'esprit occidental rationaliste, scientifique et technique, ne s'est nullement laissé contaminer par la conception qui affaiblissait notre réalité phénoménale. Le fait que cette

réalité phénoménale se faisait connaître à partir de l'appréhension empirique/rationnelle/mathématique propre à la science lui démontrait qu'elle était la vraie réalité et qu'elle était pleinement intelligible à l'esprit humain. Ainsi ce réel qui se dissipe, se dissout au regard réflexif ou critique de la philosophie renforce sa consistance au regard de la science et de la technique... Jusqu'à ce que la science la plus avancée du XX^e siècle (physique quantique et cosmo-physique) le mette en question.

Le grand et incertain problème de la réalité est repris à sa façon propre par Jean Baudrillard. Pour lui le monde des objets industriels, de la technique, des médias et aujourd'hui du numérique crée une fausse réalité qui devenant envahissante, devient la seule réalité. Et avec la diffusion et l'extension du virtuel le comble de l'irréalité devient le comble de la réalité.

Le seul moment de réalité, comme on pourrait dire « moment de vérité », est lorsque pour Baudrillard la réalité jaillit comme un big-bang dans l'effondrement des Twin Towers le 11 septembre.

Y aurait-il pour Baudrillard un réel caché, voilé que l'on pourrait rechercher, retrouver ? Il ne semble pas. Il n'y a pas à chercher une issue (progressiste, réaliste) ; il y a seulement la nécessité de maintenir un regard non pas critique (pour lui la pensée critique est dépassée) mais ouvert et lucide. Il n'y a pas d'amertume, mais de plus en plus un paisible dés-espoir. Il y a cette idée non pas qu'on est proche de la fin, mais que la fin est déjà, et Baudrillard vit une apocalypse de père tranquille.

Pour moi la vertu de Baudrillard se trouve dans son travail déréalisteur ; en excellant à désagréger les évidences, il nous éveille, stimule et excite. Toutefois vient le moment où il exagère. Dire que la guerre du Golfe n'aura pas lieu, puis n'a pas eu lieu, est une grosse exagération. Mais il est vrai qu'il y eut beaucoup d'illusions dans cette guerre.

Baudrillard est emporté par une dialectique incessante où le réel et l'irréel se déversent l'un dans l'autre sans que l'un puisse se saisir à l'état pur. Pour ma part je verrai autrement : le réel et l'irréel sont l'un en l'autre, l'un constitutif nécessaire de l'autre. Leur relation est aporétique plus que dialectique, et je ne peux échapper à cette contradiction ; pour moi notre univers d'existence de souffrance, de joie, d'amour est à la fois absolument réel et absolument irréel. *Samsara* et *nirvana* sont les deux polarités du même. Comme le disait en une tout autre affaire Eluard « comprenne qui pourra ».

Dans son mouvement de déréalisation et de déconceptualisation, Baudrillard patrouille comme tout vrai penseur aux limites du dicible, du concevable, du pensable.

III

Tombeaux
pour la sociologie

Patasociologie à l'université de Nanterre

Jacques Donzelot

L'histoire se passe à la fin des années 1970 et au début des années 1980. Elle dure une petite dizaine d'années. Le terme d'histoire est peut-être excessif dans la mesure où il ne s'agit que d'une conversation entre deux sociologues – Baudrillard et moi – dans une salle de cours du département de sociologie à l'université de Nanterre. Mais il peut paraître acceptable si l'on considère que l'histoire est ce que l'on trouve digne de garder en mémoire. Et tel semble bien le cas quand on revoit à présent les auditeurs de cette conversation, ceux qui ont suivi ce cours bien peu académique et qui en parlent encore comme d'un moment volé au sérieux de l'université et à la gravité de la vie. Beaucoup l'enjolivent d'ailleurs, le parant d'un attrait qui n'avait rien d'assuré à chaque séance. Mais il en va ainsi de toutes les audaces petites ou grandes auxquelles on a l'occasion de participer. L'audace en l'occurrence, peut sembler mince : elle consistait à coupler deux enseignements conçus séparément comme le veut le règlement, à réunir leurs deux publics à la faveur d'un horaire similaire. Ainsi pouvait-on converser plutôt qu'enseigner ou, si l'on préfère, substituer l'échange entre deux réflexions à la distribution programmée de connaissances répertoriées. À cette transgression formelle s'en ajoutait une autre sur les contenus. Non seulement nous n'enseignions pas la sociologie canonique, mais, par l'effet d'une prédilection bien connue de Jean Baudrillard pour la pataphysique, notre cours commun mérita vite l'appellation de « patasociologie ». Entendons par là une sociologie désespérée ou mieux, une manière de désespérer la sociologie. Du moins dans les propos de Jean Baudrillard, car, comme on le verra, dans la distribution des rôles, je choisis, et de plus en plus, non pas l'adhésion à la surenchère (est-ce possible) mais une aimable divergence.

Le mot d'histoire se justifie aussi si l'on considère qu'il désigne une action se déroulant dans un cadre particulier, comportant un début et une fin, le tout « se tenant » pour fournir un éclairage particulier sur un moment – cette époque de transition entre la pensée critique des années 1960-1970 qui bousculait les frontières entre les disciplines et celle du retour dans le giron de celles-ci. Faire l'histoire d'une conversation qui s'est déroulée une vingtaine d'années auparavant peut paraître une gageure quand il n'en reste aucune trace spécifique. Il y a bien les livres publiés à l'époque et qui lui font écho. Mais ils ont une forme aboutie qui les détache du mouvement de cette conversation. Et puis surtout, comment raconter une discussion dans laquelle on a été partie prenante avec un minimum d'objectivité ? Il y a une seule solution – celle qui consiste à partir de l'impression que m'a laissée cette conversation au long cours, de m'autoriser à en faire une lecture rétrospective, à la reconstruire en fonction du sens que je lui vois à présent. Je vais ainsi décrire d'abord le climat spécifique de cette université de Nanterre, de son département de sociologie et de ce cours commun que nous avons tenu. Puis, j'évoquerai le contenu de cette conversation, ses objets, la manière dont nous les traitions respectivement et dont ils s'enchaînaient. Enfin, j'essaierai de caractériser la nature de cette position radicale propre à Jean Baudrillard et telle qu'elle m'est apparue alors en la comparant à la « radicalité académique » qui cherche à s'imposer actuellement du côté de l'école bourdieusienne.

*
* *

Au milieu des années 1970, le département de sociologie de Nanterre sentait encore un peu le soufre. Il exerçait une attraction sur un public un peu plus large que celui des étudiants fraîchement sortis du lycée. Comme à celui de l'université de Vincennes, avec lequel il partageait la même réputation de gauchiste, on y trouvait des gens en rupture de métier, tentés par la relance de leurs existences, qu'ils espéraient d'une immersion dans le mélange de culture et d'esprit subversif que représentait alors la sociologie en de tels lieux. Les enseignants se montraient en phase avec cette attente. La plupart avaient été élus à la fin des années 1960 à la faveur du décalage brutal entre la démographie étudiante et les effectifs enseignants. La complicité des enseignants et des étudiants contre les autorités administratives était de rigueur. Et les occasions d'occuper le bureau de la Présidence ne manquaient pas.

Mais, ce tableau n'allait pas tarder à changer par la désignation d'une direction mandatée à cette fin. Annie Kriegel et Albert Lautman s'illustrèrent particulièrement dans l'exercice convenu de la remise en ordre. Ils y mirent cette conviction particulière des gens qui ont changé de bord et se trouvent invités à faire le ménage dans le camp qu'ils ont quitté. Rien de très compliqué d'ailleurs : il leur suffisait de prendre l'initiative de réunions d'enseignants, de décider seuls de l'ordre du jour et de faire planer la menace de l'exclusion à l'encontre « de ceux qui n'avaient pas leur place dans l'enseignement supérieur ». Il y eut bien quelques signes de résistance dont le plus notable fut cette réunion où Annie Kriegel s'est trouvée « démissionnée » par l'ensemble des enseignants qui quittèrent la salle après lui avoir dit son fait. Elle n'en resta pas moins en place et son ardeur fut récompensée par une genuflection progressive, discrète mais effective de la plupart des enseignants qui craignaient pour leur carrière ou tout simplement pour leur place. Beaucoup occupaient un poste d'assistant d'une durée officielle de six ans – mais tardaient à produire leur thèse. L'anti-autoritarisme faisait ainsi place chez eux à un corporatisme dont l'efficacité nécessitait qu'ils donnent des gages de leur souci du bon fonctionnement de l'institution. Quant aux étudiants, ils accompagnaient, voire accéléraient ce retour à l'ordre à raison d'une conjoncture économique et sociale dominée par un chômage qui ne cessa de croître durant toute cette période. La valeur des diplômes, donc le sérieux de l'enseignement, de ses apparences surtout, constituait leur seule réassurance.

Dans ce contexte de retour à l'ordre, le cours commun que nous tenions Baudrillard et moi faisait figure de vacuole résiduelle d'un âge où sociologie rimait avec audace, critique, irrévérence savante. Il fut le point de ralliement des étudiants qui éprouvaient quelques frustrations devant le retour général à un mode d'enseignement « scolaire ». Pendant un moment, il fut même un de ces endroits où il fallait être allé, comme certains séminaires d'éminents et charismatiques penseurs. Pourtant il ne ressemblait pas, et de loin... à ces scènes grandioses. On pourrait même dire qu'il en était l'envers par le manque de gravité, voire de sérieux. Le rituel des séances, toujours le même, n'avait rien d'impressionnant. Les cours avaient lieu le jeudi matin de 10 à 13 heures. Nous commencions par nous rouler une cigarette, Jean avec un appareil, moi, à la main. Puis venaient les commentaires des événements de la semaine, politiques, cinéma, etc., manière de retarder le cours ou, au contraire, d'y faire entrer le monde ? Difficile de savoir : une fois l'habitude prise, elle s'imposa comme une évidence. Le cours, à proprement parler, commençait le plus souvent par un exposé de ma part. Ensuite de quoi, Jean intervenait, disant régulièrement qu'il était d'accord avec moi mais que l'on pouvait aller plus loin, radicaliser l'analyse, quitte à dire le contraire, me sembla-t-il, de plus en plus. Puis la discussion s'ouvrait avec les étudiants, facilitée par le fait qu'ils disposaient de deux interlocuteurs, mais inhibée tout autant par le principe de non-contradiction postulée entre nos propos qui interdisaient la confrontation méthodique d'arguments au profit d'une certaine

connivence. Après les cours, nous allions d'ailleurs régulièrement déjeuner dans un restaurant de la place d'Aligre qui s'appelait « La connivence ».

La connivence jouait surtout dans le choix de nos sujets de cours, car, pour les rapprocher, il convenait qu'il y ait une justification minimale. Aussi nous mettions-nous d'accord sur un objet général formulé différemment par l'un et par l'autre. Nous avons ainsi parlé de la famille contemporaine et de la distinction des sexes, du social, de la politique. Les formulations respectives obéirent vite à une règle simple : je traitais de la naissance, lui de la mort de chacun de ces objets. Quand je parlais de la « naissance de la famille moderne », lui annonçait la « dissolution de la séduction » ou un titre de ce genre. De même, à « l'invention du social », répondait « la mort du social ». *Idem* pour la politique quand je cherchais « un nouvel esprit public », lui annonçait « la fin du politique ». En fait, ces trois thèmes : famille, social et politique, balisent bien le parcours qui nous mena progressivement d'un relatif accord vers un désaccord certain quoique toujours aussi amical.

*
* *

Il est évidemment impossible de restituer cette conversation dans son style d'époque. Je ne peux en présenter que le mécanisme d'enchaînement par appui sur les livres ou articles produits à ce moment par chacun de nous deux. On voit vite comment les uns procédaient par « radicalisation » des autres. Non qu'il y ait un quelconque effet d'engendrement de ces ouvrages par cette scène. Chacun aurait sans doute écrit à peu de choses près les mêmes textes. Cette « mise en scène » nous a permis de comprendre comment « l'autre » fonctionnait et où il voulait aller. Je ne puis que donner ma version, et qu'importe sa part de fiction, l'oubli de la chronologie effective. Il ferait beau voir qu'il vienne à me le reprocher, compte tenu de son discours sur la réalité !

SEXUALITÉ : NORMALISATION LIBÉRATRICE ET/OU EXTINCTION DE LA SÉDUCTION ?

Mon objectif était d'expliquer la prolifération des « psy » et conseillers de toutes sortes dans les parages du couple et de la famille. Quel rapport avec ladite révolution sexuelle, ou avec la normalisation des comportements familiaux qui se déployait autour du « souci de l'enfant » croissant depuis la fin du XVIII^e siècle, ou avec les deux réunis ? J'avais essayé de montrer comment la famille changeait du tout au tout avec la réforme dont elle était l'objet durant les deux derniers siècles. Auparavant, elle était une fin et l'individu le moyen de cette fin, assujéti au contrôle des alliances et des filiations qui faisaient de cette institution une véritable unité politique. À présent, c'est l'inverse : la famille est considérée comme le moyen de l'épanouissement de l'individu érigé en fin dernière. C'est cela même qui valait à la famille de faire l'objet d'un surinvestissement et d'une incrimination également croissante. Surinvestissement : elle sera critiquée par l'individu au nom de ses aspirations, de la libération de ses désirs, de sa « réalisation » qu'elle permettra mal. Dans cette plainte, l'individu prend appui sur la normalisation des conduites, la pression sociale qui veut que le milieu familial soit épanouissant pour chacun et surtout pour l'enfant. Mais la même norme vaut pour le conjoint et cet hiatus inéluctable entre normalisation et libération appelle un arbitre, un conseiller, un médiateur, un interprète surtout. D'où la prolifération des psy. Incrimination : les ratés de la socialisation, délinquance, toxicomanie... pourront apparaître comme la sanction d'une mauvaise intériorisation des normes par la famille, d'une persistance de sa structure archaïque, de

ses rapports de domination au lieu d'une normalisation libératrice. D'où l'interventionnisme légitime des travailleurs sociaux dans la famille.

Bref, la généalogie de la famille « réformée » permettait de faire la critique de cette paradoxale demande d'aide qui accompagnait un mouvement de libération, voire de révolution.

« On peut aller plus loin » enchaînait JB. Car pourquoi se limiter à une critique expliquant ce qui apparaît, cette pathétique demande d'aide et de conseils par des gens qui prétendent se libérer et qui ne font ainsi que s'assujettir à de nouveaux petits maîtres ? Il faut voir aussi ce qui se perd avec la disparition de l'ordre familial ancien. Et ce qui disparaît constituait un principe de liberté beaucoup plus rigoureux que l'actuelle libération. Car, à proportion de la force de cet ordre, celui de la loi de la famille et du roi, existait un principe de désordre qui le subvertissait d'autant plus profondément qu'il ne relevait pas de la loi ou de sa transgression puisqu'il opposait au sérieux de l'ordre et de la loi, la gravité du jeu et de la règle. La séduction hantait l'ordre ancien comme son antithèse absolue, irrémédiable, sans synthèse finale possible. Elle était la féminité autant que l'ordre de la loi correspondait à la masculinité. La féminité de la femme... ou de l'homme constituait le principe, car peu en importait le support. Ce qui compte, c'est la capacité à séduire, à soustraire – *se-ducare* – et non produire – *pro-ducare* – disait-il. Or c'est bien cette féminité séductrice qui disparaît avec la révolution sexuelle et féministe. Tout rendre dans l'ordre à présent, l'ordre de la loi, de l'égalité des sexes, de leur indistinction même. Une loi qui ne laisse rien de son emprise puisque être hors la loi vaut de subir d'autant plus son emprise, à la différence du jeu où « l'hors jeu » vous laisse au dehors du terrain de jeu. Et que devient la séduction ? Elle disparaît de la sphère des rapports affectifs pour se retrouver, sous une forme molle, dans la politique et la publicité. Absorbée donc plus que subversive.

Comment ne pas être « séduit » par cette analyse qui allait effectivement « plus loin » que la mienne en changeant de registre, en valorisant – survalorisant ? – tout ce qui peut constituer un principe de réversibilité, en soulignant sa perte ou sa dégradation pour mieux condamner le cours actuel du temps ?

LE SOCIAL : INVENTION SALVATRICE ET/OU PRINCIPE D'INERTIE ?

La question de départ était à peu près celle-ci : d'où vient que la sociologie naît en même temps que les politiques dites sociales ? Est-ce parce qu'elle fournit une rationalisation « après coup » de celles-ci ou parce qu'elle leur sert de base ? Et surtout : qu'est-ce qui provoque leur émergence commune ?

Ma réponse consiste à dire que les politiques sociales prenaient bien appui – explicitement – sur la théorisation du social par les sociologues – celle de Durkheim en particulier – mais dans l'exacte mesure où cette dernière fournissait une solution pour passer entre les fourches caudines de la révolution et de la réaction et rendre viable la démocratie. Le social est ce qui fait que les hommes tiennent en société, que s'établit entre eux une solidarité par la similitude autrefois, par l'interdépendance à présent. Or, la conscience de cette interdépendance ne va pas de soi. Elle peut se perdre au niveau des individus (d'où le crime, le suicide...) ou des groupes (d'où les affrontements entre classes sociales). On peut donc être tenté de pousser à leur terme ces conflits afin d'établir une égalité de condition. Mais cette option révolutionnaire suppose un interventionnisme extrême, une démiurgie de la société par l'État, négatrice de la liberté des individus. On peut aussi bien, en sens inverse, chercher à resserrer les individus dans leur condition, à les y contenir de façon à ce que prévale l'ordre. Mais cette option réactionnaire nécessite un État autoritaire, négateur du principe d'égalité des citoyens. La force de la pensée sociologique d'un Durkheim et de ceux qui le suivent fut donc de donner corps à une voie médiane selon laquelle le rôle de l'État consistait à intervenir non pas au nom d'un

idéal révolutionnaire ou d'une nostalgie de l'Ancien Régime, mais au nom du social, de sa « qualité » c'est-à-dire à maintenir la représentation de l'interdépendance des hommes dans la société. Pour produire cette représentation, il convient alors de donner des repères, de faire jouer des droits protecteurs en cas de maladie, chômage, vieillesse, etc., qui rappellent aux plus fragiles que les autres sont solidaires d'eux puisqu'ils contribuent à améliorer leur condition, ou de rappeler les devoirs de chacun envers la société afin de les retenir d'adopter des conduites nocives. Le social des sociologues servira ainsi à guider l'action de l'État, à fonder son action mais aussi son autolimitation. Il joue un rôle déterminant dans la viabilité des démocraties et ce n'est pas un hasard s'il émerge avec elles. Mais cette action sur les représentations de l'interdépendance comporte un revers imprévu. C'est que l'État n'est pas le seul à jouer sur les représentations. Il existe aussi une manière – par en bas – de jouer sur elle, de « faire chanter » l'État par la menace du conflit ou l'appellation du malaise. Et de provoquer une inflation du social aboutissant à la fameuse crise de l'État providence dont on commençait alors à parler.

Tout cela est vrai, mais il faut aller plus loin, répondait JB. D'abord, de ce que le social des sociologues soit une invention, il convient d'en tirer toutes les conséquences, à savoir qu'il n'est qu'une fiction, que l'interdépendance, même antagonique est une fiction. Car, il n'y a pas de « social » au départ, mais des réseaux d'obligations symboliques qui ne sont pas des relations sociales puisqu'ils contraignent d'une manière qui ne passe pas par le contrat. Mais il n'y a sans doute pas de social non plus depuis au sens où toute la contractualité par laquelle transite cette fameuse interdépendance n'est sans doute qu'apparence. Sous cette fiction se joue tout autre chose, des défis qui engagent la destruction mutuelle et non une synthèse supérieure. Le capital est un défi à la société au sens où il la défie d'exister, la met à mort et va du même coup lui-même à sa perte. Il est une machine sans finalité propre avec laquelle on ne peut établir une relation, un contrat, un rapport de force. Le social ne fait que masquer cette absence de rapport, de relation, de contrôle du capital par le social ou inversement.

De la tendance à la prolifération du social des politiques, il convient aussi de tirer les conséquences. S'il prolifère ainsi, n'est-ce pas au détriment de ce qui l'a précédé et qu'il a d'une certaine manière tué ? Le social apparaît alors comme un résidu, le lieu de l'entassement de ce qui est mort, de toute la part du système social qui tend à s'inscrire dans la rubrique des « déshérités ». Il n'est pas le lieu de production d'une histoire de la société, mais celui où elle se dépose, depuis le grand bureau des pauvres ouvert à Paris au milieu du XVI^e siècle, jusqu'au système assurantiel dominant actuellement, tout le monde se trouve à la fois exclu et pris en charge, désintégré et socialisé. Soit une sorte d'espace foetal de sécurité venant subvenir partout à la difficulté de vivre, forme la plus basse de l'énergie sociale, forme entropique, forme de la mort.

Bien sûr, Baudrillard allait plus loin, plus loin que je ne pensais, plus loin que je ne voulais penser, par l'effet d'une retenue qui me faisait apercevoir dans son audace le résultat d'une attraction irrésistible pour un passé perdu et un avenir mort, plutôt que l'exigence d'une progression. Mais cela à peine dit, je me retrouve piégé par la charge dont il affecte ses mots, négative pour tout ce qui évoque la progression, positive pour tout ce qui concerne la tentation et donc la séduction. Donc on continue.

LE POLITIQUE : RENOUVEAU OU DÉCLIN ?

La question de départ était à peu près celle-ci : on assiste à une victoire stratégique de la ligne qui passe entre la révolution et la réaction et qui génère l'État social. Mais on observe aussi l'échec idéologique de cette ligne puisqu'elle engendre une passivité, l'attente d'une prise

en charge « du berceau jusqu'à la tombe » selon la formule de Tocqueville. Faut-il en déduire que surgit la possibilité de renouer avec une conception du politique délivrée de l'étau formé par le couple révolution/réaction ou bien que cet échec idéologique entraîne avec lui un déclin, une dérision même du politique ?

Ma réponse correspondait à la première option. La captation exclusive de l'énergie politique par l'État républicain se justifiait jusqu'alors par la nécessité de conjurer le conflit. À présent que les conflits perdent en intensité et relèvent plus de la défense des intérêts acquis que d'une exigence intrinsèque de justice, il devient possible de concevoir une vie politique réintégrant la société civile à travers des formules de démocratie participative. Surtout, pour contrer cet échec idéologique de l'État social, cette nocivité de l'attente illimitative qu'il suscite, il est nécessaire de modifier le rapport entre liberté et égalité qu'il institue et qui génère une insatisfaction en quelque sorte pré-politique, qui fait de la satisfaction de nouveaux besoins un préalable à un comportement politique libre et assumé. Reprenant l'analyse d'Hannah Arendt, on pourrait dire qu'il faut considérer que « nous sommes libres parce qu'égaux » et non que notre égalité surviendra avec une libération de la sphère du besoin. Parce que cette libération est sans fin, elle justifie l'installation dans la protestation contre ce qui nous retient en deçà du politique au lieu de nous permettre de nous y installer comme dans un terrain enfin conquis.

Relisant mes grimoires de l'époque, je m'aperçois que, depuis donc une vingtaine d'années, je campe sur cette ligne avec une persistance remarquable compte tenu des débours auxquels on peut se trouver exposé en ces temps où la peur du monde l'emporte sur le goût de l'action. Je pourrais maintenant résumer cette position d'une formule : celle d'un possible et nécessaire rééquilibrage du consentement *envers* les institutions par la confiance *entre* les gens. Tant cette dernière me paraît la principale victime du processus de capture de l'action politique légitime par l'État.

Il faut, non pas aller plus loin répondait JB, mais emprunter l'autre voie, l'autre branche de l'hypothèse, si l'on veut éviter de retomber dans l'illusion d'un possible retour, fut-ce sous une forme un peu renouvelée, de ce qui a vécu et ne fait que dépérir toujours plus sous nos yeux. Il faut partir de cet État social et de ce qu'il produit : une extinction des passions politiques, oui, mais plus encore, une déréliction du politique dont témoigne l'apparition des fameuses « majorités silencieuses ». De quoi s'agit-il ? De masses aliénées incapables de s'exprimer ? De masses, oui, mais au sens où elles ne sont que cela, ne veulent être que cela : une inertie, un poids mort, le produit d'une implosion. Elles ne disent rien, ne pensent rien, ne veulent rien. Ou alors tout ce que l'on veut pour elles, jusqu'à l'absurde. Elles font échec au politique en devenant irréprésentables, allergiques à la représentation, échec aussi à la rationalité sociale par la surconsommation des produits du social à laquelle elles se livrent, à commencer par celle des médias. Elles ne sont pas aliénées par le social, puisqu'elles le ruinent. Et si elles le ruinent, c'est bien qu'elles échappent à cette rationalité, se situent en son dehors, la considèrent comme externe à eux, comme un défi qu'elles relèvent en le poussant à sa limite, à l'absurde, ce point où le social ne pourra qu'imploser. L'inertie des masses vise la mort du politique, exactement comme le terrorisme qui prétend réactiver les masses par des moyens extrêmes mais en produisant des actes qui ne représentent rien, surtout pas les masses, rien qu'un comportement aveugle, dénué de sens et d'autant plus meurtrier pour le politique (on trouve ainsi dans *À l'ombre des majorités silencieuses ou la fin du social* [1979], des pages qui esquissent le très beau texte que Baudrillard fera sur le 9/11 plus de vingt ans après). Fonder la liberté plutôt que s'embarquer dans un processus infini de libération ? Mais la seule alternative à cette libération interminable n'est pas cette liberté, ni la loi supposée la fonder et qui suscite toujours le besoin de se libérer d'elle, mais la règle, la règle du jeu, celle de l'échange symbolique où l'on ne joue qu'en se gageant, qu'en gageant sa liberté, donc en l'abolissant.

La différence est cette fois vraiment devenue divergence ! Au demeurant, le jeu s'arrêta là. Marc Guillaume invita Jean à l'Université Paris-IX, le libérant ainsi de Nanterre. Généreux homme, il fit de même pour moi, ne voulant pas me laisser seul dans ce département de sociologie devenu plus qu'hostile ; et je suivis le même chemin, mais pour d'autres aventures.

*
* *

Pourquoi, une fois avérée cette considérable divergence, ai-je gardé, outre de l'amitié, un goût pour ce que fait Baudrillard ? Mû par un souci « d'améliorer le monde », comment peut-on avoir de la sympathie pour une œuvre qui tourne tout entière autour de la réjouissance de le voir aller à sa perte ? On pourrait répondre facilement en disant que nous ne sommes pas univoques et que nous affectionnons toujours – secrètement ou non – nos contraires afin de ménager en nous cette part trouble et indécise qui permet à tout moment de douter et de ressourcer notre jugement. C'est en l'occurrence, à coup sûr, une explication. Mais pourquoi le radicalisme de Baudrillard me convenait-il justement plus qu'un autre dans cette fonction ? Pourquoi m'arrive-t-il même de partager son étrange réjouissance ? La raison me semble résider dans la nature de son radicalisme propre à conjurer toutes les illusions, mais surtout toutes les hypocrisies, parce qu'il cherche une radicalité non pas dans ce qui fonde une alternative, au nom de laquelle on peut construire un pouvoir et disqualifier toute tentative autre comme insuffisante ou trompeuse, mais précisément dans ce qui met fin au monde tel que nous le connaissons, dans ce qui défait sa représentation, son évidence, sa positivité, sa progressivité... Pour la seule raison que le défi en a été relevé et que, de cette réversion, il montre les effets là où nous sommes inquiets et tentés de traiter cette inquiétude par une recrudescence de bonne volonté. Bref, le radicalisme de Baudrillard me paraît intéressant parce qu'il n'y a pas plus radical que lui et qu'à ce titre, il ridiculise tous les autres, ne laissant place qu'à l'adhésion à son ironie absolue... ou à la détermination lucide dans l'amélioration du monde. Car entre les deux, l'ironie aura fait le ménage, ménage des vanités et des vaniteux. Pour illustrer cette pureté atteinte par le radicalisme de Baudrillard, je le comparerai à un autre produit radical, celui apparu avec Bourdieu et ses disciples, tel qu'il s'est répandu durant les quinze dernières années. J'appellerai ce dernier « académisme radical » en reprenant l'expression de Didier Lapeyronnie (et sa façon de le caractériser). Cela permettra de voir à quel point Baudrillard pratique une radicalité ironique infiniment plus radicale que Bourdieu & C^{ie}, puisque sapant justement son support académique. L'académisme radical de l'école Bourdieu est ainsi fait que la radicalité y découle... de la position académique de ceux qui la produisent. Car elle tient d'abord à ceci que la distinction du sociologue bourdieusien, la distance vis-à-vis de la société que lui procure l'institution, est censée lui procurer une totale compréhension des déterminations sociales dont souffrent tous les agents, victimes de leur soumission au sens commun, et de l'en absoudre lui-même. Cette extra-territorialité sociale permet aux académistes bourdieusiens de dénoncer le cours du monde comme il va, sous l'emprise du néolibéralisme, des méfaits qu'il produit sur les agents dominés (mais aveuglés par le sens commun) de la société au bénéfice de quelques dominants. C'est le recul du sociologue qui lui permet d'être radical et son statut académique qui l'autorise à dénoncer les autres : les sociologues journalistes, les sociologues experts, ceux qui ont vendu leur savoir pour une poignée de dollars et perdu toute crédibilité. L'académisme radical veut occuper seul le siège de la vraie révolte et de la vraie critique, il incarne l'intelligence du monde. Et cette incarnation suppose que le monde ne change pas, ou ne change qu'en apparence, ce qu'il s'emploie à dire afin que son emprise ne soit pas menacée. C'est pourquoi l'académisme radical se révèle profondément conservateur.

« L'ironie radicale » de Baudrillard ne s'accommode guère elle d'une position académique. Certains l'ont sans doute souhaité pour lui, mais d'autres, plus « dominants », ont eu la sagesse d'en mesurer le danger, de voir l'incompatibilité profonde entre le « bon usage » des places académiques et une forme de pensée qui tourne en dérision les manières canoniques, ne gère

pas une position acquise mais cherche toujours à indisposer les certitudes et les bonnes pensées. Pire que sociologue journaliste ou sociologue expert, les patasociologues déclarés, dénégateurs d'une vérité sociologique, de la vérité tout court, du bien au nom du mal, de la réalité au profit du simulacre. Il ne disqualifie pas ses confrères mais réussit à se faire disqualifier par tous. Il ne se loge pas dans une institution pour dire la pensée vraie mais se fait institution de la négation du vrai. A-t-il un système de pensée ? Oui, si l'on veut, mais comme Nietzsche ; un système de mise en pièces des systèmes qui cherche à voir non pas leurs défauts éventuels, mais leur revers absolu, celui qui permettra de les annihiler. L'ironie est son mode de penser, et c'est pourquoi son radicalisme se montre si profondément libérateur.

La mise à mal de la sociologie

Henri-Pierre Jeudy

Il est inquiétant de parler avec un ami dont la pensée serait si radicale et si visionnaire qu'elle nous mettrait toujours en face de nos propres limites. Pareille confrontation pourrait sembler stimulante si elle laissait croire en une aventure intellectuelle qui puise ses ressources dans une forme interrogative de la pensée. Mais si le mouvement même de la réflexion n'accorde aucune place à l'incertitude – celle-ci n'étant plus qu'un signe de faiblesse –, l'échange devient impossible. La pensée radicale n'a que faire d'un raisonnement sceptique, elle se prédispose seulement à cannibaliser ce qui parfois l'excite. Soit elle séduit parce qu'elle est meurtrière, soit elle fait l'objet d'un rejet parce qu'elle est estimée totalitaire. Demeure cependant une autre voie : qu'une manière de penser puisse au fil du temps ne jamais sombrer dans la complaisance de la réflexivité, voilà ce qui provoque l'aventure de son attraction.

Jean Baudrillard est là, assis sur son divan. Au cours de nos rencontres, les divans ont changé, mais lui, il reste assis de la même manière, à la même place. Ce qui ne veut pas dire qu'il tiendra le même discours, non, il s'agit seulement de sa posture. La tension de sa pensée est, selon notre regard, en relation inverse avec l'apparent abandon de son corps. Sa voix plutôt grave produit sur bien des gens, et surtout sur les femmes, l'effet d'un charme irrésistible. Le timbre convient au mouvement de ses réflexions dont personne ne viendra bousculer le rythme. Cette assurance n'a rien de fat, elle se soutient d'un bon sens commun, de ce bon sens qui ne l'a jamais quitté dans ses constructions théoriques, qu'il accompagne d'un sourire chaque fois qu'il vient de faire une déduction qu'il souhaite partager. Un sourire de connivence.

Quand Jean Baudrillard dit de manière triviale, comme s'il dédaignait le rôle du sujet dans l'histoire de la philosophie, « c'est l'objet qui nous pense », il semble adopter la posture qui convient. J'ai imaginé, depuis que je le connais, que son corps lui-même était traversé par des pensées qui le pensent. Je ne caricature pas la situation ! Le « je » n'a jamais eu une place déterminante dans son œuvre – alors qu'on pourrait croire le contraire – parce que c'est l'objet qui lance de véritables défis à la pensée, parce que c'est l'objet qui garde sa part d'irréductibilité. L'énoncé de la place du sujet serait une faiblesse, le raisonnement écrit pouvant paraître seulement « subjectif ». Et la subjectivité, par ses limites, risque de conduire à l'autoréflexion, sans jamais outrepasser ce qu'elle est en mesure de penser malgré ses efforts d'imagination. Jean Baudrillard dit aussi qu'il n'a pas d'imagination. Pour lui, le réel tel qu'il advient outrepassé tout pouvoir si facilement octroyé à l'imaginaire. Le réel excède l'interprétation que l'on construit en croyant circonscrire ce qu'est la réalité. Comme l'objet, le réel ne se plie pas au sens qu'on lui donne. Il est capable de revers cinglants. Si l'imagination se réfugie dans la tentation de la fiction, le réel provoque lui-même la fiction, il se fait fiction à l'insu des méandres de la subjectivité qui s'acharne à le prendre pour objet.

Quand la sociologie développe des procédures méthodologiques qui prédéterminent le sens de ce que peut être la réalité sociale, elle refuse de se mesurer à l'objet, elle transforme celui-ci en prétexte d'interprétation. Ce qu'elle prend pour objet ne l'est plus. La sémiologie,

à l'époque de son plein essor, dans les années 1960-1970, faisait de sa lecture des sociétés une aventure des signes parce qu'elle restait soucieuse de saisir l'émergence des signifiants, elle ne se réfugiait pas dans la seule symbolique des signifiés. Aujourd'hui, la sociologie ne se préoccupe plus des signes, elle s'enlise dans la réplication des modèles d'approche du lien social. Tandis qu'elle croit découvrir encore des objets qui lui auraient échappé, elle suit une voie qui la prédispose à la liquidation de ce qu'elle va investir. Il ne s'agit pas d'une mise à mort, laquelle impliquerait la résistance farouche de l'objet, non, la mort s'est déjà accomplie. La sociologie répète des procédures d'objectivation d'une réalité sociale qu'elle finit par façonner. Ainsi peut-elle multiplier ses champs d'investigation en conservant une démarche méthodologique qui n'est jamais ébranlée par ce qu'elle semble analyser. Elle se met en position de toujours rater le défi que lui lance le réel tel qu'il advient. Tandis que l'aveuglement méthodique du sociologue permet à celui-ci de poursuivre une analyse à partir d'évidences qu'il a lui-même créées, le visionnaire, refusant de se situer dans une quelconque relation du sujet à l'objet, saisit des effets de collision entre les circonvolutions du système (l'ordre du sens dans lequel nous vivons) et l'irruption du réel. Le mode de lecture que propose le visionnaire, exacerbe l'anticipation qui, par elle-même, peut prendre une tournure fictionnelle. Les détracteurs de *cette pensée visionnaire* occultent, avec une sérieuse mauvaise foi, l'enjeu de la temporalité futuriste en invoquant une immuabilité du système derrière laquelle se réfugierait le « penseur en avance sur son temps ». Le sociologue n'est pas prêt de reconnaître que son analyse conceptuelle de la réalité sociale reste le reflet de sa propre démarche théorique. Il croit en la puissance bénéfique, pour le devenir des sociétés contemporaines, d'une réflexivité efficace, apte à générer une optimisation de la gestion du sens. Son dispositif mental, spéculaire et spéculatif, a pourtant une tendance ostensible à se pétrifier !

Ce que ne comprend pas le sociologue, c'est que l'anticipation n'est pas une vue de l'esprit, elle prend figure dans ce qui advient en temps réel. L'écriture joue alors un rôle fondamental, elle ne peut plus se contenter de la description métaphorique, elle est appelée à produire son propre effet de réel. Elle ne peut être qu'unique, comme celle de Jean Baudrillard. Cette exigence d'une *qualité extrême de l'écriture* exclut toute complaisance à l'égard des usages habituels d'une représentation démonstrative. Ce qui, traditionnellement, fait figure d'exemple, ne peut qu'appartenir à la scénographie narrative elle-même sans jamais jouer le rôle d'un argument qui aurait pour fonction discursive de donner la preuve de ce qui est énoncé. L'anticipation devient construction de sens, mais d'un sens qui n'est plus dépendant de l'objectivation analytique des faits puisque l'objectivité elle-même n'est plus la fin d'une pareille démarche. Elle est du côté des faits, du côté de ce qui advient. Au fond, nous pourrions dire qu'une telle aventure de la pensée est plus proche des sciences physiques que des sciences humaines. Paradoxe qui ne manquera pas de faire rire les sociologues férus de « scientificité » ! Au lieu de persister à croire que l'expérience sociologique est d'abord intersubjective pour soutenir une démarche d'objectivation rationnelle et d'élaboration conceptuelle, il s'agirait d'une lecture visionnaire des faits qui imposent leur propre objectivité.

Beaucoup de lecteurs de Jean Baudrillard ont cessé de l'être à partir de la publication de son livre *De la séduction*. Pourrait-on en déduire, de manière plutôt surprenante et amusée, qu'il y aurait eu un « jeune Baudrillard » ? Ainsi ai-je souvent entendu dire : « Après *L'Échange symbolique et la mort*, je n'ai plus eu envie de lire Baudrillard. » Il est vrai que, dans les institutions universitaires, ses premiers livres figuraient et figurent encore au programme, et que le texte le plus recommandé aux étudiants reste *La Société de consommation*. Quel sens, s'il y en a un, peut-on donner à cette séparation ? Comment voir ou ne pas voir dans l'œuvre de Jean Baudrillard, un avant et un après ? Hormis le refus de suivre l'aventure de sa réflexion théorique, la raison qui prédomine est celle d'un changement de position dans la manière d'analyser des phénomènes de société. Sans doute, les premiers textes sont-ils écrits selon une certaine tradition du criticisme puisque à la différence des suivants, ils semblent s'attaquer à des objets circonscrits en développant une analyse radicale et argumentée. Il y aurait, dans les

écrits du présupposé « jeune Baudrillard », une rigueur de l'analyse critique qui disparaîtrait par la suite au profit d'une puissance fictionnelle réclamant l'adhésion intellectuelle. Les lecteurs des premiers livres se sentiraient moins libres et moins séduits par la virulence de l'argumentation lorsqu'ils lisent les textes suivants, lesquels, diraient-ils, leur imposent une manière unique et irréductible de penser. Même si elle n'est pas demeurée identique, l'écriture de Jean Baudrillard a toujours imposé à son lecteur un défi et non une adhésion, ce défi que provoque la construction narrative d'une exacerbation des phénomènes de société eux-mêmes. Cet étrange défi lancé contre la complaisance contemporaine du nihilisme et du relativisme. Contrairement à une interprétation trop convenue, une telle écriture théorique, par sa détermination, offre l'exigence d'un dépassement de tout repli sur une quelconque position nihiliste et relativiste.

L'événement, lui aussi, est à ce point cerné par des modèles d'interprétation qu'il n'en est plus un. Ce qui prédomine, au rythme de la médiatisation, c'est l'entretien d'une croyance collective en son émergence. Quand on parle désormais de non-événement, on laisse entendre, d'une manière consensuelle, que plus rien ne paraît faire événement. Fabriqué pour l'opinion publique, l'événement n'advient plus tel qu'il est, telle une irruption du réel, il est un produit des médias. Les dispositifs de son interprétation sont si bien rôdés qu'il perd, avant même de surgir, sa puissance de sidération. La répétition médiatique des événements quotidiens, répondant au principe même de l'actualité, impose la figuration d'un temps continu, telle une succession sans fin de ce qui est advenu. Rien n'est en mesure d'arriver qui puisse bouleverser l'exercice moral des dispositifs d'interprétation, leur litanie spéculaire. Pareille machinerie ne permet plus d'escompter de l'événement qu'il puisse provoquer une rupture des représentations usuelles que la médiatisation soutient de manière inlassable. Or le pouvoir de l'équivalence du sens qui enferme la pensée sur elle-même vient en majeure partie de l'impossibilité pour tout événement de faire effraction. Une construction théorique est plus que jamais acculée à travailler sa propre forme événementielle, à créer son actualité, non pour faire elle-même événement, comme un bon produit culturel lancé sur le marché, mais pour tromper les dispositifs d'interprétation qui anéantissent toute distinction de pensée.

Tenu pour un événement irréductible à toute interprétation, l'effondrement des tours du World Trade Center a pu apparaître comme un fantastique défi lancé à la pensée. L'idée est simple : la souveraineté absolue de l'événement, arrachant les concepts à leur usage habituel, abolissant même leur pouvoir de référence, anéantirait le travail de son interprétation. Seule une analyse aussi inacceptable serait en mesure de dire ce qu'il est, tel qu'il est advenu. On comprendra cet acharnement de Jean Baudrillard à signaler la littéralité de l'événement comme l'ultime chance de pouvoir encore penser sans être soumis à des dispositifs préalables de représentation. C'est en somme *l'arrêt sur image de la réflexivité*. On reconnaîtra que les causes et les effets mis en scène par l'argumentation de toute interprétation donnent du sens à l'événement sans jamais réussir à ébranler une cohérence déjà entendue, déjà convenue. Se détournant d'une pareille convenance, le duel entre la pensée et l'événement n'est-il qu'une illusion ? Dans l'article que Jean Baudrillard a écrit dans le journal *Le Monde*, à cette époque, l'effondrement des tours du World Trade Center apparaît comme le pur reflet de ses constructions théoriques. Pareil événement semble donner une raison elle-même irréductible à l'histoire de la mise en œuvre de sa pensée. Il n'est pas une preuve qui révélerait la vérité inéluctable de ses constructions théoriques, il fait plutôt résonner dans l'instant d'un revers inattendu, ce que ses détracteurs désignent comme un « système de pensée ». Attribuer un tel rôle à un événement qui, pour le coup, n'est plus assimilable à un non-événement, ne peut être que le signe préalable de sa réductibilité. Si l'événement met au défi la possibilité même de penser, il ne peut, dans le même temps, devenir le symbole mythique de l'accomplissement d'une œuvre. Car la souveraineté absolue de l'événement ne jouerait plus alors que le rôle d'une analogie favorite et idéalisée de la pensée dite « radicale ».

Si la construction théorique, dans ses mésaventures contemporaines, demeure subordonnée à l'émergence des événements, on comprend pourquoi leur disparition est déplorée.

S'il ne se passe rien, il n'y a plus lieu de penser. Et l'effondrement des tours du World Trade Center devient un véritable soulagement. Enfin, il s'est passé là quelque chose ! Servant à exalter ce qui a déjà été pensé, l'événement souverain risque d'anéantir la « forme visionnaire » de la pensée elle-même. Pour un visionnaire, il pourrait être désolant d'assister à ce qu'il avait prévu surtout si la jouissance de la preuve annule rétroactivement la puissance de son anticipation. Mais ce qui est bien plus affligeant encore, c'est que le présent lui-même ne présente plus les stigmates d'un devenir qui permettent de le mettre en fiction, comme si la pensée devait se résigner à tourner sur elle-même en puisant l'impulsion de son mouvement dans un perpétuel retour en arrière. Comment la « forme visionnaire » d'une pensée peut-elle alors garder le charme de sa virulence ? La capacité la plus étonnante de l'anticipation risque de basculer dans un mouvement rétrospectif, dans ce mouvement de « retour en arrière » que lui inflige la mode actuelle d'une *patrimonialisation rapide de l'histoire contemporaine des idées*. Comment poursuivre une aventure de la pensée si l'anticipation elle-même est du côté de cette mise en ordre rétrospective des idées ?

Reste l'imperturbable absence de compromis. Être toujours le même sans jamais se soumettre aux complaisances de la mode. *Ce chic de paraître démodé tout en étant encore « en avance sur son temps »*. Le contexte de ce qu'on appelle « la pensée unique » s'y prête : l'uniformisation des discours qui prennent la société pour objet de leur analyse ne peut que laisser se séparer et se distinguer la singularité d'une « autre » pensée. La différence devient d'autant plus irréductible que les modèles en vogue de l'interprétation préfèrent la laisser de côté.

Il est de tradition que la pensée d'un philosophe fasse système. C'est la raison pour laquelle la puissance de son œuvre engendre un travail d'interprétation qui n'en finira jamais. Penser en déstructurant ce qui fait système dans notre monde révèle ce que peut la violence critique. Celle-ci ne s'exerce pas comme une volonté de déconstruction qui se confronte à des objets, elle se fonde sur les manières dont le système présente de lui-même ses propres effets parodiques. Désormais, l'analyse critique qui se soutient d'un rapport frontal à ce qu'elle tente de démonter comme une mise en scène trompeuse de la réalité sociale, sombre dans l'impuissance parce que ce qui fait système absorbe avec une étrange aisance ce qui lui résiste. La négation critique, représentée par des actes de subversion, et d'une manière plus générale, par la fonction de transgression assignée à l'art, devenue de surcroît une forme instituée de la réplication du sens, a perdu son pouvoir de produire une catastrophe du sens. L'écriture de Jean Baudrillard a ceci de particulier que la mise en œuvre de la négation demeure inhérente à son style sans jamais tomber dans le piège analytique d'une énonciation objective de *ce qui est nié*. Le système engendre de lui-même sa négation par des *effets de réversibilité* du sens qui figurent de manière objective et souvent ironique, sa propre destruction. On est loin, très loin sans doute, de la dialectique marxiste et du rôle téléologique donné à la négation.

L'héritage philosophique que nous a légué la phénoménologie conduit encore à appréhender ce qui advient, ce qui fait l'objet de notre perception, dans le cadre présumé d'une dialectique de l'être et du paraître. En construisant une théorie du simulacre, Jean Baudrillard marque une rupture. La simulation, telle qu'elle est habituellement interprétée, laisse croire en une manipulation possible tant du comportement individuel ou collectif que des modalités publiques de présentation des faits. Simuler, dans ce sens, demeure une manière de cacher la vérité et de provoquer une adhésion visuelle ou mentale à ce qui est présenté. Les médias seraient des armes de la simulation puisqu'ils auraient la capacité d'exhiber ce qui paraît au détriment de ce qui est. Pareil jeu de cache-cache est au cœur de la mécanique politique et médiatique de la manipulation et de la récupération. Le fonctionnement d'un appareil idéologique fait de la simulation un principe téléologique en pratiquant une véritable stratégie d'occultation de ce qui est. D'une manière plus subtile, la simulation, dans le système capitaliste, coïncide avec une stratégie des apparences. Ce culte des apparences qui équivaut à la mise en scène quotidienne d'une esthétique de soi et du monde parvient à faire oublier le fait que la simulation puisse avoir pour finalité de cacher quelque chose. Celle-ci est destinée à se suffire

à elle-même, bien que derrière elle se cache encore ce qui pourrait être et non plus ce qui est. Mais la simulation conserve l'apparence d'un acte, elle s'accomplit. L'introduction du simulacre abolit la distinction entre l'être et le paraître. Le simulacre se faisant lui-même objet, la simulation ne vise plus l'objet qu'elle transformerait. Le simulacre s'impose d'une manière purement objectale à tel point qu'il se sépare de toute intention volontaire de sa production.

La « société du spectacle » (Guy Debord) est accomplie, elle se donne pour ce qu'elle est dans la procession interminable des simulacres. L'analyse critique ne peut plus porter sur la composition du simulacre, elle perd sa faculté de dénonciation d'une quelconque manipulation. Il est parfois difficile d'accepter un tel constat parce que celui-ci semble nous conduire à l'impuissance. Le pouvoir spectaculaire de réflexivité que mettent en œuvre les sociétés contemporaines, dans l'assomption triomphante du capitalisme, provoque-t-il les signes inéluctables de sa destruction ? Faut-il se mettre en position d'assister à la seule émergence des signes d'autodestruction du système capitaliste mondial ? Poursuivant l'aventure de sa construction théorique, Jean Baudrillard ignore absolument une telle passivité qui correspond à la position d'un regardeur désabusé. Il n'en est peut-être pas de même pour celui qui le lit, et qui aimerait encore croire à sa liberté de manifester un contre-pouvoir.

Même si les ethnologues s'acharnent à démontrer combien le pouvoir politique a besoin pour être exercé d'une mise en scène, la dimension de son rôle symbolique semble bien avoir disparu. Les simagrées des leaders ne conjurent pas l'absence de tout échange symbolique. Et la représentativité qui est le fleuron des démocraties use des artifices d'un décorum symbolique devenu lui-même archéologique. Pour tout dire : *le symbolique est à la charge exclusive de la conservation patrimoniale !* Le jeu de la participation démocratique, telle une concaténation de compromis, masquant mal le vide politique, le pouvoir politique survit de la mécanique ostensible de sa reproduction parce qu'il ne peut échapper à son destin d'être accompli. Dépourvu de sa puissance symbolique, il est devenu l'exercice d'une gestion dont l'apparence d'optimisation a besoin de la mise en scène médiatique d'une idéologie victimaire universelle. Le processus de revendication de « droits à » impose un sens unique à toute manifestation collective dont la relation au pouvoir passe nécessairement par la reconnaissance préalable du statut de victime. Ainsi en est-il de cette cohorte des « droits à » qui signe l'effondrement de la souveraineté de toute expression collective publique. Se mettant hors jeu par rapport à cette idéologie victimaire, le terrorisme qui permet de justifier un état d'exception, et par voie de conséquence, des formes totalitaires du pouvoir, réintroduit dans le monde une dimension symbolique à laquelle le système démocratique et libéral ne semble pas pouvoir répondre. Les islamistes intégristes, dans leur surenchère à la déstructuration de l'ordre mondial, jouent la logique symbolique que les Occidentaux ont évacuée pour réussir à imposer leur système libéral dans lequel les symboles ne sont plus que des signes pétrifiés et commémorés. Exacerbant la violence primitive des passions, les islamistes radicaux *stigmatisent l'artifice mnémonique du symbolique dans la perpétuation d'un impossible échange.*

En développant l'uniformisation universelle de la communication, ce sont les médias qui ont anéanti la puissance de l'échange symbolique. Les critiques faites à l'égard de leur fonctionnement, la revendication d'une qualité supérieure des programmes ne changent en rien leur capacité à modeler les représentations mentales collectives. Ayant trouvé une fin en elle-même, la communication médiatique s'exerce comme un *pouvoir formel absolu*, apte à absorber ce qui la nie sans jamais courir le risque de faire émerger ses propres contradictions. L'évidence de son fonctionnement totalitaire n'apparaît pas parce qu'elle demeure occultée par la certitude de la liberté d'information. Le principe est simple : si tout peut être montré et dit, alors le totalitarisme de la médiatisation n'est qu'une calomnie. La preuve donnée est aussi simple : sans les médias, bien des injustices graves, bien des crimes crapuleux ne seraient pas dévoilés à l'opinion publique internationale. Seulement, les médias eux-mêmes, se soutenant du rythme infernal de leur exhibitionnisme, anéantissent toute relation symbolique en lui substituant leur unique pouvoir de fascination par exclusion de l'échange. La violence irréductible des médias

n'apparaît jamais comme telle, elle demeure occultée par la convention universelle de leur utilité publique. Le pouvoir politique ne sera plus jamais en mesure de manifester une quelconque singularité qui le caractériserait parce qu'il est acculé à soutenir médiatiquement sa propre légitimité. Son hypothétique souveraineté est soumise au rythme médiatique des procédures juridiques qui servent de garantie publique à son apparente intégrité morale. On comprend pourquoi Jean Baudrillard affirme d'une manière pour le moins déconcertante qu'un jour, personne ne voudra plus du pouvoir. La seule possibilité de jouir encore du pouvoir est de détenir le contrôle des médias pour éviter d'en être la victime.

La sociologie, si elle persévère dans son analyse des modes de fonctionnement des médias et du pouvoir politique, évite de considérer les effets actuels de la disparition de l'ordre symbolique. Il est vrai qu'elle risquerait, si elle sortait de son aveuglement, de perdre ce *support de sens* que lui offre la croyance en la nécessité absolue, pour la survie de toute société, d'une reproduction active de ses structures symboliques. C'est là une manière de se rassurer en imaginant que l'on puisse se représenter le devenir de l'humanité comme une ressource intarissable de cette réflexivité symbolique. Il faut bien dire qu'il peut être irritant de lire la prose si radicale d'un auteur qui ne vous permet pas de *penser autrement que lui*. Pour certains, c'est du terrorisme de la pensée. Pour d'autres, c'est l'adhésion sans condition. Pour nous, la connivence intellectuelle se joue différemment, elle advient de l'exacerbation même de la réflexion, de cet effet contagieux d'un défi lancé à la pensée, d'un défi qu'il faut bien relever si nous ne voulons pas opérer un repli qui serait lui-même trop symbolique !

IV

Amériques

Baudrillard seriously

Les joies du quiproquo

François Cusset

Novembre 1996, Primm, sur les bords de l'Interstate 15, à la frontière du Nevada et de la Californie. Dehors, le sol craquelé à perte de vue, seule quelque crête de western à l'horizon, l'air chaud invariablement et ses tourbillons de branches sèches. À l'intérieur, le décor bon marché et passablement surchargé du casino Whisky Pete's, avec son alignement de bandits manchots et de joueurs solitaires au rez-de-chaussée, et la tenue au premier étage, dans une salle de bal un peu défraîchie, d'un événement inhabituel en ces lieux, imperceptible même à leurs fidèles : trois jours de rencontres sur le thème du hasard qui voient défiler sur scène courtiers et croupiers, danseurs de Butoh et experts du I-Ching, chefs indiens et DJ expérimentaux, poètes transsexuels et théoriciens de la catastrophe, devant un parterre de New-Yorkais branchés et de jeunes Angelinos aux airs soucieux dont les atours austères de *fashion victims* tranchent avec les sweat-shirts tachés des joueurs à l'étage au-dessous, et que les lois permissives de l'État du jeu incitent surtout, depuis leurs box, à tenter tout ce que prohibent les côtes est et ouest – fumer, boire, se droguer, s'entreprendre. L'initiative de « Chance : Three Days in the Desert » revient au professeur et éditeur Sylvere Lotringer et à sa compagne Chris Kraus, et la vedette incontestée – pour laquelle certains des auditeurs ont parcouru quelques milliers de miles – n'en est autre que Jean Baudrillard. Attitude amène et démarche nonchalante, il promène par les travées du Whisky Pete's un étonnement indulgent, qui n'est bien sûr qu'à demi-feint. Cigarette roulée au poing, il feuillette les revues les plus incongrues, piercing extrême ou rock alternatif, devant la table des publications. Quelques dialogues s'improvisent avec les autres participants, ou de jeunes fans nord-américains entremis par les rares francophones d'entre eux. DJ Spooky, un bricoleur de platines deleuzien alors en plein essor, aborde même Jean B (que les foules de Chance prononcent « Gin-Bi ») pour savoir si les pratiques combinatoires du DJ ressortissent à l'univers du simulacre – mais n'a droit qu'à la circonspection de l'auteur, à qui les deux lettres D-J ne disent pour l'heure rien qui vaille. Le soir de la « Chance Party », Sylvere Lotringer parvient à convaincre le « sultan de la simulation », comme l'appellera dans son article le reporter du *Village Voice*, le *French theorist* en personne, visiteur de casino enthousiaste mais gourou récalcitrant, de revêtir la veste de strass du crooner pour lire sur scène des extraits de ses textes, en présence de quelques musiciens et de trois muses langoureuses qui s'autoproclament « Suicide Motel Girls », en baudrillardien dans le texte. Perplexes, les spectateurs dansent pourtant, chantonnent parfois, marmonnent le plus souvent, messe de citadins anomiques divaguant sous psychotropes ou derrière une caméra vidéo. Le lendemain vers midi, un entretien se prolonge, devant quelques amis et la poignée de journalistes qui ont fait le voyage, entre Baudrillard et Allucquère Rosanne (ou « Sandy ») Stone, ex-mâle dépressif devenue *performeuse* postféministe et professeur de communication à l'université du Texas, une universitaire moins que typique (ne seraient-ce que les larges mains viriles de la pédagogue) et la théoricienne la plus affûtée des rapports entre plaisirs du corps et nouvelles technologies.

Malentendu à tous les étages, de ces malentendus structuraux qui distendent le champ des possibles, et dont se nourrissent aux États-Unis la création de concepts aussi bien que la grande machine inclusive du brassage culturel : malentendu, à Primm, entre un touriste beau phraseur qu'on voudrait prophète millénariste et de jeunes interlocuteurs aux pratiques qu'il ne connaît pas, eux-mêmes prompts à dégainer les grands mots de « métaphysique » et de « fin de la réalité » comme s'ils étaient les sésames d'un accès à la vraie vie ; malentendu entre gauchistes de campus et techno-libertaires en vogue qui célèbrent, pour ceux-ci, ou dénoncent, pour ceux-là, les sortilèges de la marchandise avec les mêmes accents (et les mêmes arguments) baudrillardiens ; malentendu délibéré, cette fois, entre des organisateurs laissant précisément au hasard le soin d'opérer les connexions qu'annonçait leur programme et des auditeurs éméchés qui s'étaient tous façonnés une image singulière de ce que pouvait être la rencontre de « l'événement » et du « hasard » (puisqu'on leur promettait un « événement sur le hasard ») avant d'oublier peu à peu ce qu'ils étaient venus faire ici ; et encadrant les autres, malentendu suprême, celui qui sépare radicalement, comme deux strates impossibles, le rez-de-chaussée et le premier étage, l'élite intellectuelle et la basse-cour prolétaire, les méta-joueurs et les vrais joueurs, les tisseurs de références et les agitateurs de bras uniques – l'ultime quiproquo, insoupçonnable aux tenants si nombreux du *simulationnisme* et des Baudrillard Studies, consistant dans la beaucoup plus grande proximité de l'invité de marque, intérêt théorique tout autant qu'empathie spontanée, avec ceux-ci qu'avec ceux-là, avec la plèbe harnachée aux dispositifs du jeu total qu'avec l'intelligentsia sans poids d'un pays qui s'en moque, sa « moindre distance » en un mot, pour désigner ce qui relève ici d'une fatalité plus que d'une stratégie de la disparition, avec tous les Américains qui jamais ne le liront qu'avec ceux, autrement moins nombreux, qui dévorent à son sujet Readers et autre Best-of engendrés outre-océan par ses succès d'édition.

Faire passer pour un crooner postmoderne un penseur décalé que ses jeunes lecteurs locaux se représentaient en grand-prêtre de l'Âge du Simulacre, organiser une rencontre loufoque et joyeusement intransitive autour du centre absent de son impossible consécration, laisser sur leur faim des chasseurs de tendances que ne saurait satisfaire une seule veste en strass (à moins qu'ils ne confèrent à ce non-sens un sens supérieur), et réunir ainsi étudiants polygraphes et penseurs New Age non pas même en terrain neutre mais *hors* de tout territoire, à égale distance des campus, des librairies et des rares cosmopolis américaines – ces havres rassurants où atterrissent d'ordinaire nos meilleurs produits d'exportation intellectuelle –, loin même du rez-de-chaussée du casino et de son cliquetis de pièces de 25 cents, en un non-lieu irréductible aux tactiques de reterritorialisation qui apprivoisent les textes et domestiquent leurs auteurs : ainsi donc, jusqu'en son incertitude éponyme, « Chance » réunissait en 1996 certains des ingrédients de la curieuse relation unissant (ou séparant) Baudrillard et sa destinée américaine, cette « Amérique » insaisissable que son essai du même nom semblait avoir si mal caractérisée aux yeux de certains de ses citoyens qu'ils le firent savoir en brûlant sur le green d'un campus quelques exemplaires du livre sitôt parue sa traduction anglaise. Pour raconter l'histoire de leur rencontre impossible, il faudrait pouvoir saisir en leur fulgurance même ces instants singuliers (trop intangibles pour satisfaire les empiristes pressés de « l'histoire intellectuelle ») où se croisent les textes d'un seul auteur et les rouages d'une grande machine culturelle, où s'effleure un nom propre jaloux de son anonymat, et plus enclin que ses confrères à risquer l'opprobre ou semer ses fidèles, et une culture hégémonique, l'américaine, cherchant à légitimer les derniers rebuts de son industrie du loisir, à irradier d'un prestige théorique les innovations du moment qu'elle s'apprête à soumettre au test du marché. Car le nom de « Beau-Drill-Hard », dont la prononciation américaine (outre qu'elle rappelle la difficulté qu'il y aurait, selon l'intéressé, à « acclimater [une culture] qui, comme les vins fins et la cuisine, franchit [mal] l'océan ») évoque un séducteur occupé à percer un trou dans une paroi blindée, ce nom renvoie aux États-Unis à toute une théorie de la distraction sans cesse menacée de se perdre en son objet, à une modalité de l'être qui serait propre au ludo-capitalisme avancé (et qu'on pourrait caractériser comme le paradoxe de l'*onto-tainment*), et donc à toute la palette déclinée sur place des mondes

standardisés et des contre-mondes subjectifs : doctrine simulationniste en art conceptuel et ses appels à une participation jouissive au Capital, néo-figurativisme en peinture et ses odes à l'émotion critique, parodies jargonantes et intrigues fractales pour le roman de campus, pouvoir des images et virtualisation du monde du côté des séries télévisées (comme *Wild Palms*, produit par Oliver Stone, dont les concepteurs se réclament de Baudrillard), substitution au monde « réel » d'une matrice informatique débarrassée de tout original du côté de la nouvelle science-fiction hollywoodienne (avec cette fameuse apparition furtive d'un livre de Baudrillard au cours d'une scène du premier volet de *Matrix*, dont les réalisateurs sollicitèrent en vain leur penseur fétiche pour qu'il soit « consultant théorique » sur les deux volets suivants), d'amphis en galeries alternatives circulation d'extraits du maître en traduction dans la collection très portative « Agent de l'étranger » aux éditions Semiotext(e), et les éclats multiples de références à Jean B. et d'allusions instantanées à son œuvre que projette depuis quelques années, dans la logique parataxique des cultures épileptiques, celle balbutiante des nouveaux médias et de leurs promesses d'autonomie temporaire, des sites web d'étudiants aux pages du magazine *Wired*, des essais d'Hakim Bey aux forums d'internautes en mal de sens.

Partout et nulle part, en somme, l'American Baudrillard – brandi par les artistes dissidents des années 1980 au prétexte qu'une « ère de la simulation » prolongerait aujourd'hui l'âge de la représentation, là où celle-là révèle chez Baudrillard la fin définitive de celui-ci ; entonné par critiques et historiens d'art pour tenter de théoriser les pratiques post-pop, bien qu'il n'ait cessé de répéter que l'art comme champ de pratiques cohérent s'achevait avec Andy Warhol ; cité en-ligne ou sur grand écran par les scénaristes du grand simulacre technologique ou les pionniers de la science-fiction cyberpunk, même si la Technique, à laquelle il s'est longtemps vanté de ne pas participer, n'a jamais été pensée chez lui comme une vaste salle des machines cachée sous la surface du monde ; invoqué plus prudemment mais tout aussi souvent par les marxistes « culturels » américains, au titre d'une filiation contestable avec l'École de Francfort, alors même que ses analyses du Capital comme « extermination de la différence » ou « surenchère infinie » convergent toutes vers l'hypothèse d'une fin de l'extériorité (ou de son illusion), celle-là même que postulent les Fredric Jameson et autre Stanley Aronowitz pour justifier leur activité *critique* ; repris à la lettre par toutes et tous quand bien même son ton oraculaire ne serait que parodique, ou ses citations en exergue entièrement apocryphes (à l'instar de l'épigraphie de *Simulacres et simulation* supposément tiré de L'Écclésiaste, et répété en chœur par ses lecteurs comme si la Bible avait elle-même prédit la postmodernité) ; et lu encore et toujours comme l'incarnation de cette chose diffuse nommée *theory* dont il s'est pourtant si souvent amusé à relever l'aptitude à « disparaître en devenant son objet », présenté même comme le cœur de ce corpus nouveau de la French Theory inventé outre-océan à l'aube des années Reagan, comme s'il n'avait jamais invité à « oublier Foucault », à se méfier de « l'aterrante versatilité du désir » selon Gilles Deleuze, ou à brocarder le « capital [qui] jouit » chez Jean-François Lyotard.

Pourtant, les échappées de Baudrillard sur l'intransitivité de la théorie, son caméléonisme imprévisible, ou sa fin historique lorsque furent enfin rabattus l'un sur l'autre le réel et sa représentation le mettent finalement bien davantage au diapason de cet Objet Volontairement Non Identifié de *theory* tel que l'élaborent les littéraires de l'université américaine depuis trente ans, objet glissant et indéterminé, que ne le sont la généalogie foucaldienne, les pratiques théoriques deleuziennes, et même la fameuse déconstruction derridienne. Cette *theory* sans référent, si elle ressemble à quelque chose aux États-Unis, c'est peut-être à ce qu'en dit Baudrillard dans *L'Autre par lui-même* ou *Le Crime parfait*. Et tandis qu'il persiste à échapper à la captation discursive américaine, laissant en 1987 les artistes new-yorkais « orphelins » d'un maître à penser, décevant les marxistes par ses tentations « postmodernes », ou peinant à offrir aux fabricants de concepts académiques des outils assez didactiques pour être opératoires, cette façon elle-même de semer son monde le place en quelque sorte au cœur de l'énigme théorique. Un décalage structural dans le ton, le registre, ou le déroulement même de l'œuvre (l'auteur

jouant à avoir toujours un texte d'avance sur ses improbables épigones) empêche la plupart de ses lecteurs américains d'accéder à l'ironie d'écriture et à la pensée paradoxale qui forment la matière même de son trajet – et auxquelles, peu familiers des jeux d'écriture et condamnés par l'institution à « en tirer quelque chose », ils préfèrent substituer un corps de notions, une stricte doctrine, une taxinomie de – *ismes* qui seraient, eux, strictement baudrillardiens. Comme si la seule manière de lui faire une place au Nouveau Monde, et de résoudre l'équation d'une pensée toujours rétive aux commentaires et aux réappropriations, avait été de le *prendre au sérieux*, allant ainsi à rebours de sa propre démarche. Il faut en effet le prendre diablement au sérieux pour en tirer les nombreux produits académiques que son œuvre a déjà suscités dans le monde anglo-saxon, exégèses, anthologies, glossaires et introductions, et les monographies synthétiques que lui consacrent ces docteurs certifiés en baudrillardisme dont la France ne connaît aucun équivalent, de Douglas Kellner à UCLA jusqu'à Mark Poster du côté d'Irvine – tous deux significativement sur la côte ouest, beaucoup plus baudrillardienne en effet que la Nouvelle-Angleterre pour avoir plus nettement coupé avec ces fétiches du Vieux Monde que restent l'Histoire, les Beaux-Arts ou la logique argumentative elle-même.

Passer en revue l'introduction qu'a rédigée le dernier cité pour une sélection de textes de Baudrillard, et malgré les justes perspectives qu'elle trace, suffit à démontrer qu'à prendre ainsi l'auteur dans les rets de l'esprit de sérieux et de son filet de références, on risque d'en manquer l'inimitable esprit : on l'y voit ainsi tour à tour, au fil de quelques pages, lourd d'un vrai *télos* depuis ses premiers textes (son but : « Rendre intelligible la prolifération médiatique des communications »), héritier du projet adorno-benjaminien d'élucidation critique des industries culturelles, analyste structuraliste des jeux internes du code dans la société de consommation (même s'il lui est reproché de « ne jamais définir [la notion de code] de façon adéquate »), continuateur du côté de la sémiologie sociale des projets marxistes d'Henri Lefebvre ou du premier *Tel Quel*, habermassien atypique ou postmoderniste « fataliste », successeur dans le domaine des signes marchands des projets de Derrida et de la Nouvelle Critique sur « l'auto-référentialité du langage », tour à tour cible favorite puis recours conceptuel des grandes universitaires féministes, et pour que la boucle soit bouclée, même si son passage du « gauchisme au fatalisme » est dûment noté, ses *Cool Memories* se trouvent même finalement mises sur le même plan que les *Minima Moralia* d'Adorno – tandis que viennent modérer l'enthousiasme de l'exégète ses regrets humanistes et rationalistes face à l'inconséquence morale de Baudrillard ou à son manque de rigueur délibérative. Un esprit de sérieux qui, pour avoir permis sa consécration américaine, n'en a pas moins interdit à la grande majorité de ses émules, après le 11 septembre 2001, de le suivre sur la voie de la « mort en direct » et du « capitalisme suicidaire », dans les arcanes d'une nouvelle série de paradoxes à l'occasion desquels, contre le consensus bien-pensant, il a su renouer avec le ton pugnace et quelques-uns des paradigmes politiques du début de son œuvre. Non, décidément, ce Baudrillard-là, qui dut fuir sous les huées un amphithéâtre de New York University en novembre 2001, est pour les Américains décidément moins drôle, c'est-à-dire moins sérieux, que le prophète de l'Hyperréel et du Virtuel terminal qu'en firent ses usagers locaux. Lesquels préfèrent, en fin de compte, qu'un concept ne déborde pas – qu'il ne se risque jamais à faire tache.

10/11/2001 : avec Jean-Beau, l'Amérique pacifique

Jacques Bertoin

Je suis allé chercher « le philosophe français » à YVR, l'aéroport international de Vancouver, B.C. En fait, c'était le photographe qui débarquait : l'Institut Emily Carr, le plus grand centre de formation pour les beaux-arts, le graphisme et l'architecture de la côte Pacifique, avait organisé, en collaboration avec les services culturels français au Canada, une exposition de ses derniers travaux. *Timing* parfait pour cette rencontre : six semaines plus tôt, les Twin Towers de Manhattan avaient été pulvérisées par les avions des terroristes, nuage délétère dans un ciel si bleu, sous l'œil écarquillé de millions de téléspectateurs. Jean-Beau qui nous avait avertis, dès l'époque de leur construction, de leur vocation symbolique, n'en attendait sans doute pas moins d'elles.

Une fois de plus, « l'Amérique sidérale » s'était ingéniée à jouer l'exacte partition qu'il avait, jadis, rédigée à son intention. Avec ce talent de superstar qui l'avait toujours fasciné : « La joie de l'effondrement de la métaphore, dont nous ne portons chez nous que le deuil. L'allégresse de l'obscénité, l'obscénité de l'évidence, l'évidence de la puissance, la puissance de la simulation. » À croire qu'on aurait pu ne pas être surpris en croisant Oussama et Jean-Beau déambulant de conserve sur *Ground Zero* et s'échangeant des phrases piquées dans *Le Crime parfait* ! L'élève et son mentor ? George W., quant à lui, qui braquait ses missiles sur le lointain en prenant des postures de matamore, s'était empressé de faire la preuve qu'il n'avait rien lu. Et, bien sûr, rien compris.

Le lieu n'était pas mal choisi non plus : Vancouver, c'est au Canada la capitale économique du pôle occidental, un peu comme la mondialisation accomplie. Une oasis globale enchâssée entre océan Pacifique et Rocky Mountains, avec des ours pour témoins. Une ville jeune, qui ne porte aucun des stigmates de l'Histoire, pas un monument, pas une église méritant d'être visités, seulement quelques totems d'Indiens disparus qu'on a repeints à l'usage des caméras numériques. Une expansion réalisée par la digestion des singularités, des cultures et des capitaux importés, comme il y a des machines conçues pour broyer le chocolat. En entrée, vous avez des Sikhs enturbannés, des Bosniaques rescapés de Sarajevo, des Serbes en rupture de TPIY, des riches Iraniens imberbes, des mafiosi roumains recyclés dans les assurances, des restaurateurs français plus vrais que nature et surtout des Chinois, des Chinois de partout, banquiers de Hong-Kong, espions de Pékin, trafiquants cantonnais, femmes enceintes du Sin-Kiang avec des floppées d'enfants que personne, ici, ne leur conteste. À la sortie, c'est-à-dire au port des hydravions ou des ferries, dans les salles de sport, à l'Université, au Centre des Congrès, au McDo ou au Starbuck, vous obtenez une population absolument homogène.

Gris neutre, après que les couleurs ont été mélangées. Une seule fréquence diffusée sur les ondes : la basse définition de la modernité. « Tout se succède et s'annule, jusqu'à recréer l'équivalent d'un immobilisme total. » Ici, *Le Pacte de lucidité* de Jean-Beau pourrait faire office de guide touristique. Dans la ville de verre, le contrôle social s'accomplit avec « une violence qui met fin à la violence elle-même ». Les panneaux de *Block-Watch*, un système organisant la

dénonciation de tous par chacun de ceux qui auraient remarqué « un individu ou un fait susceptible d'être signalé », parsèment, *downtown*, les parterres de fleurs au pied des buildings. Pas nécessaire d'avoir localisé un criminel pour déranger le responsable : un soupçon de singularité suffit à justifier qu'on sonne l'alarme. Les quelques réfractaires résiduels, Indiens, exclus, alcooliques et drogués, sont parqués dans d'autres quartiers, des enclos de détresse extrême dont la police fait respecter le tracé, délimité avec soin par un conseil municipal orwellien.

Au cours d'un précédent séjour, dans les années 1980, Jean-Beau avait déjà diagnostiqué sur place les premières atteintes du virus propageant cet excès de vertu, pour le plus grand bien de la puissance technique et de « l'échange généralisé, celui des flux, des réseaux, de la communication universelle ». Depuis lors, la stratégie de la domination s'était intégralement accomplie et les dernières résistances avaient été liquidées. Quand le photographe-iconoclaste a atterri à Vancouver, porté par l'onde de choc de la catastrophe du « 9/11 », *Power Inferno*, qu'il n'avait pas encore écrit, était déjà composé.

Sur la côte ouest, on l'attendait de pied ferme : il n'y avait pas encore montré ses images – une exposition assortie d'une tournée de conférences venait d'être annulée à San Francisco – mais la plupart de ses livres avaient été traduits et (bien) vendus en anglais, son enseignement était reconnu, ses prises de position connues. Nombreux étaient les Américains qui se raccrochaient à lui – ainsi qu'à Derrida et à Michel Serres, dirons-nous pour ne pas faire trop plaisir à d'autres – comme à l'un des rares survivants du temps où Paris avait encore les moyens d'offrir des idées au monde. En octobre 2001, avec toutes les secousses qui fissaient « l'Empire du Bien », je sentais les étudiants américains, soûlés par *CNN* et abreuvés du verdict des *think-tanks* sous contrat avec le Pentagone, plus curieux que jamais d'écouter le Sage leur parler d'eux-mêmes et de regarder par ses yeux le désordre du monde.

Toutefois, je me demandais aussi si ce n'était pas avoir fait à ce dernier un cadeau empoisonné que de l'avoir attiré dans cet univers avant que l'exaltation y soit quelque peu retombée. À l'ambassade de France, certains avaient un peu peur qu'il se prenne une chute de débris sur la figure, des fois que d'aucuns lui reprocheraient ici de les avoir décrits, fragment après fragment, bien avant le crash des tours. Son séjour risquait d'être tout sauf une partie de plaisir. De méchants cow-boys rôdaient autour des campus. Chez eux, la vieille Europe n'avait jamais eu bonne presse. Ce n'était certes pas le traumatisme subi qui arrangerait les choses, à en juger par les bannières étoilées qui flottaient sur le capot des camions et aux fenêtres des bureaux, quand elles n'étaient pas plaquées sur les pectoraux des super-mecs ou drapées sur les fesses des nanas. Plus question d'ergoter, l'heure de la contre-offensive avait sonné. C'était partout « haine contre haine, bombe contre bombe, terreur contre terreur ».

Rares étaient alors ceux qui osaient articuler une seule phrase susceptible de les mettre à l'écart du concert de plaintes et de vociférations déclenché par l'extrême outrage. Bien que l'US Air Force n'ait pas encore très bien délimité ses cibles, les Américains se bousculaient pour aider les pilotes à boucler leur *flight jacket*. D'un bout à l'autre du continent, les chaînes de télévision se disputaient, en ouverture de leurs journaux, l'habillage le plus tonitruant pour illustrer, de Kaboul à Bagdad, les flashes de « la riposte » guerrière. En France même, comme Jean-Beau, amusé, me l'avait alors confié, il y en avait, au *Monde*, qui ne paraissaient pas pressés d'ouvrir leurs colonnes à ses commentaires, sans doute jugés trop cyniques : la chronique sur « *L'Esprit du Terrorisme* » qu'il leur avait remise avant son départ pour Vancouver resterait en effet au frigo pendant plusieurs semaines. Elle évoquait cette « grève des événements » qui avait duré plusieurs années et que l'attentat de New York venait de briser, pour la plus grande jubilation de tous les allergiques à la domination sans partage d'une « insupportable » puissance mondiale... où l'auteur de ces propos, qui faisait manifestement partie de cette catégorie, s'apprêtait, en chair et en os, à défier le public. Comment le prendraient-ils, s'il s'avisait de leur faire le coup de « Ben Laden encore plus fort que Diana » ? En affirmant que « nous avons tous rêvé » de ce choc grandiose et immoral, le grand provocateur ne risquerait-il pas d'en

remettre une couche sur l'indignation des lecteurs de *La guerre du Golfe n'a pas eu lieu*, dix ans auparavant ?

Jean-Beau n'est pas une nature angoissée. Ou bien alors, il sait comment y faire pour ne pas se trahir. Ni inquiétude, ni précipitation. Une démarche de brodequins dans les labours de ses Ardennes ataviques, assez efficace malgré son apparente lenteur. Des gestes mesurés, en général délibérément maladroits pour qu'on le dispense au plus vite de ce qu'il a entrepris. Il est constamment sous le coup de l'interruption causée par une pensée qui déboule, le captive et l'innocente. Dans la conversation, il se dit alors « oui » à lui-même, en souriant, et il a déjà filé ailleurs sans prévenir, guidé par un rebond, par une analogie. Une voix grave, chaude, qui traîne un peu, laissant volontiers à son interlocuteur le soin de finir ses phrases quand l'essentiel a déjà été dit, à l'instar du chirurgien qui abandonne le pansement à son interne. Une profonde indifférence à l'autre, aux antipodes de la courtoisie ordinaire en usage chez les intellectuels médiatisés, qui passerait pour un regrettable sans-gêne si elle n'était aussi sa manière à lui de rester en alerte, au-delà de l'épaule de son vis-à-vis ou des circonstances du moment. Bref, quand Jean-Beau déclare que « ce qui m'intéresse, ce n'est pas le désir du sujet, mais la séduction de l'objet », on peut le croire. Joignant le geste à la parole, il manifeste une aptitude peu commune à s'exonérer soi-même des sollicitations de la vie en société...

Alors que je ne lui avais rien caché de mes soucis concernant l'accueil qui lui serait peut-être réservé, Jean-Beau s'est contenté de rouler cigarette sur cigarette sur le siège avant du minibus qui le ramenait de l'aéroport avec le soin détaché qu'y aurait mis un vieux capitaine, le bonnet de laine enfoncé jusqu'au pare-brise de ses larges lunettes, le regard perdu sur la *skyline* des immeubles de Vancouver. Bientôt, un parfum oublié d'acre tabac noir a rendu irrespirable l'intérieur de notre véhicule, obligeant les autres passagers à têter le filet d'air qui filtrait par les vitres fermées. Cette odeur accompagnerait Jean-Beau dans tous ses déplacements, enroulée autour de lui comme l'écharpe rouge du rebelle ou plus simplement la marque du mauvais sujet qui n'en a décidément rien à f... de l'opinion de qui que ce soit. Dans un pays où l'interdiction de fumer est appliquée jusque sur les terrasses en plein air des restaurants, Jean-Beau, en chargeant, mine de rien, la barque là où ça fait mal, prenait d'emblée ses marques : il n'était pas du tout disposé à s'en laisser compter par les us et coutumes du lieu ! Avis à ceux qui auraient tendance à croire les septuagénaires moins insolents que leurs petits-enfants et les doyens *honoris causa* de l'Université plus respectueux des bonnes manières que les collégiens : la règle ne s'applique pas à Jean-Beau.

Nous avons franchi un bras de mer sur un pont métallique que son armature de poutrelles fait ressembler à une tour Eiffel couchée par les Titans et nous avons débarqué sur Granville Island, l'île des anciens chantiers navals, des brasseries, des menuiseries et autres ateliers, désormais convertis à l'art, *via* les technologies postmodernes. Il nous restait un peu de temps avant le vernissage pour déambuler autour de la galerie, un vaste entrepôt de tôles peintes en gris-fer et de ciment. De grandes feuilles de papier kraft étaient scotchées sur les vitres afin de prolonger l'embargo. À l'extérieur, malgré la pluie, des grappes de journalistes et de jeunes gens stationnaient déjà, le cahier à la main, ou la caméra. Mais, à l'instar de « l'objet perdu », le photographe-philosophe avait tout de suite disparu, happé dans un endroit secret par la promesse fatale d'un verre de vin blanc de l'Okanagan. Rien de tel pour mettre fin à un entretien avant qu'il ne débute. Les « fans » accourus en seraient pour leurs frais : l'idole n'était apparemment pas consentante.

Quand les portes se sont finalement ouvertes, ce fut la ruée. On se serait cru au Palais des Festivals de Cannes pour la présentation de *Matrix*. Qu'allait-on découvrir ? Quel scénario ? Quelles représentations ? Quelles figures de l'Histoire allaient être ici révélées par le spécialiste *number one* des convulsions de la planète ? Quel message délivré qui ouvrirait le débat prévu pour ce soir, dans l'amphithéâtre vertigineux situé de l'autre côté de la rue ?

Ironie radicale affichée par ce grand singulier, les curieux ne trouvèrent devant eux, en guise de son reportage, que du vide, pas même encadré, pour se rincer l'œil. Ou presque.

C'était comme si l'exposition était tombée dans l'espace de sa propre fracture. Ici une aile de voiture mangée par le givre, ou un capot par la rouille, là un détail sur la façade d'un immeuble photographié n'importe où, le grouillement indéfinissable d'un reste de je ne sais quoi jeté sur un étal, un reflet, une brume, une vapeur, l'aube sans soleil de cette « image, au confluent de la lumière venue de l'objet et de la lumière venue du regard » : si l'on s'obstinait, quoi qu'il en soit, à vouloir décrypter à tout prix les mythologies de l'artiste, ce ne pouvait être que celles de l'invisible. Entre brouhaha et silence, le public restait sans mots, interdit.

Le coupable était pourtant bien là, en *live*, qui circulait le verre à la main, la mine réjouie, devant sa propre reproduction plaquée sur un mur, en deux-dimensions-quatre-couleurs : un autoportrait de lui derrière son objectif, à poil, presque grandeur nature. Le corps du maître acheva de décontenancer ses élèves qui avaient cru venir mettre leurs connaissances à jour sur les derniers chapitres de l'histoire de la philosophie contemporaine. Visage caché, aisselle offerte, l'arrêt sur image « topless » infligé par Jean-Beau avait visiblement sur eux un effet paralysant. La photographie leur posait un problème auquel personne, et surtout pas l'auteur, ne leur proposait de solution.

Pas plus de lamento, vu les circonstances, que de marrons tirés des brasiers crépitant alors sur tous les canaux de l'information. Pas de reproches, pas de conseils, pas de leçon : « De chaque photo particulière, il n'y a rien à dire, puisqu'elle est un lieu de disparition du sujet et du sens », confirma plus tard le professeur Jean-Beau devant un amphithéâtre comble, tandis que ses propos étaient retransmis sur grand écran à la foule condamnée par le manque de place à tendre l'oreille dehors, sous les rafales du vent et de la pluie.

Pas plus de cours que de spectacle, donc, comme certains avaient pu l'espérer et d'autres, le craindre. L'Amérique recevait d'elle-même, « à chaud », l'image pure d'une pensée à jamais indemne, aussi exempte de colère qu'elle est dénuée de compassion. Jean-Beau, philosophe et photographe : un clin d'œil aveuglant d'intelligence.

Seventies Reloaded : à quoi pense le cinéma lorsqu'il rêve de Baudrillard ?

Jean-Baptiste Thoret

« C'est cette mélancolie des systèmes, qui prend aujourd'hui le dessus à travers les formes ironiquement transparentes qui nous entourent. C'est elle qui devient notre passion fondamentale. »

Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*

Les œuvres de fiction, et singulièrement le cinéma américain, occupent, au moins depuis 1981 (date de la parution de *Simulacres et simulation*) une place centrale dans les écrits de Jean Baudrillard. À l'inverse, et bien avant la trilogie *Matrix* (1998-2003) qui a donné à cette relation un retentissement populaire au point de faire du nom de Baudrillard un *item* parmi d'autres du jargon critique, la « pensée » baudrillardienne hante le cinéma américain. Avant d'aller plus avant dans l'élucidation voire l'analyse de cette relation privilégiée, il convient de dissiper un malentendu, idéalement cristallisé par la fièvre herméneutique provoquée par le film des frères Warshowsky.

Il y a sans doute deux méthodes, deux approches aux visées radicalement distinctes, deux façons d'envisager le cinéma au contact d'un auteur, et peu importe ici qu'il soit essayiste, philosophe ou romancier. On peut d'abord *tester* la qualité de la conversion opérée, du texte à l'image, de la reprise et du développement des motifs prélevés. D'où la question suivante : l'emprunt, avoué ou non, à l'auteur d'*Écran total* de quelques éléments propres à son univers (hyperréalité, sentiment de déréalisation, contrôle par le médium, théorie de la simulation, précession des modèles, etc.) suffit-il à faire de certains films des transpositions, voire des extensions de son œuvre ? *Total Recall* (P. Verhoeven, 1990), *Dark City* (A. Proyas, 1998), *Wild Palms* (O. Stone, 1992) *Truman Show* (P. Weir, 1998), *Capricorn One* (P. Hyams, 1978), *Mondwest* (M. Crichton, 1974), *Mulholland Drive* (D. Lynch, 2002), *Crash* (D. Cronenberg, 1996), *Fight Club* (David Fincher, 1999) ou encore *They Live* (J. Carpenter, 1988), pour ne citer qu'eux, sont-ils des films « baudrillardiens » ? Ainsi posée, la question a-t-elle tout simplement un sens ? Ce syndrome de la vérification fondé sur le respect du texte original – fidélité à l'esprit ou à la lettre – constitue l'antienne inépuisable de l'adaptation *au cinéma* qui juge les œuvres élues à l'aune de leur conformité à l'original (une pensée, un récit, une narration, etc.) et à lui seul. Ce mouvement de reconnaissance et de confirmation qui part de l'origine vers sa transposition dans d'autres champs artistiques est connu, encore largement répandu (aussi bien dans les universités que dans les revues dites culturelles) et, quels que soient les chemins empruntés, s'apparente à un rapport autiste, donc parfaitement improductif, puisqu'il présuppose l'incapacité du film à penser, par lui-même si j'ose dire, à partir d'une matière narrative et/ou théorique forgée *ailleurs*. Au-delà de la souveraineté du texte littéraire et philosophique qui encore aujourd'hui, informe bon nombre d'analyses filmiques, cette méthode

unilatérale a structuré l'essentiel des débats suscités par la trilogie *Matrix* : certains y ont vu une transposition populaire, mais juste, des théories baudrillardienne, marxiste, platonicienne, debordienne, etc., tandis que d'autres, mais au nom de principes rigoureusement identiques, se sont insurgés contre l'appauvrissement voire le travestissement de ces mêmes philosophies.

Puis, on peut aussi partir du film lui-même, de ce qu'il propose, de ce qu'il invente ou de ce qu'il manque, et procéder à son analyse esthétique. « Comment prendre en considération ce qui, en elle, refuse les logiques de l'appartenance, de l'identité, de la confirmation ? Pour l'analyste, cela suppose d'admettre une question difficile, une question qui ne va pas de soi précisément parce qu'elle vise son autre : en quoi l'œuvre fait-elle sujet ?¹ » On peut identifier les routes conceptuelles qu'elle croise, juger de la pertinence des objets exogènes intégrés, de la qualité des greffes ou de la fertilité de stratégies interdisciplinaires, mais sans perdre de vue que tout film pense au sein d'un territoire propre dont il a lui-même dessiné le contour, fixé les règles et les dispositifs. Là, il ne s'agit plus d'autopsier le film dans l'espoir d'y retrouver intactes les théories philosophiques qu'il a absorbées, mais d'entrer en intelligence avec son point de vue, afin de mettre à jour les procédures théoriques qui le travaillent. À quoi pense un film ? Avec qui converse-t-il ? Dans quel but ? Il s'agit donc ici de « considérer les images comme acte critique et ainsi, de chercher à en déployer les puissances propres »². Puissance performative du cinéma, puissance théorique aussi, qui pense *dans et par* le monde qui l'entoure. Par conséquent, il faut reconnaître aux usagers de Baudrillard le droit de s'approprier ses écrits, ses modèles, ses intuitions, et de devenir, pour reprendre un mot cher à Borges, ses « co-auteurs ». Dès lors, la rencontre entre Baudrillard et le cinéma n'a plus rien d'un face-à-face frontal entre deux conceptions closes du monde. Elle s'apparente plutôt à une conversation où l'origine des matériaux théoriques compte moins que la proposition nouvelle issue de cet échange. Cela suppose d'accepter la réinterprétation des idées philosophiques lorsqu'elles pénètrent le champ cinématographique, leur capacité à muter, à être contredites, détournées puis reformulées hors de leur espace natal, par une sorte de « faire retour » ou d'effet de ricochet, qui bien entendu, n'a rien à voir avec le refoulé tel que le conçoit la psychanalyse. Ce qui m'intéressera ici, n'est pas ce que le cinéma a à dire de la « pensée » de Baudrillard mais ce que l'utilisation de cette pensée *par* le cinéma, au nom d'un principe d'*allégeance subversive³ et créatrice*, dit *du* cinéma lui-même.

À quoi pense le cinéma lorsqu'il rêve de Baudrillard ?

De quel cinéma ai-je rêvé en le lisant ?

Sans doute écrit-on aujourd'hui « baudrillardien » comme on écrit « mabusien ». L'un et l'autre de ces termes ne renvoient bien sûr ni à la même réalité historique, ni à la même réalité politique, mais leur utilisation, aussi imprécise et approximative soit-elle, exprime le même sentiment diffus d'un monde qui complot, *sous contrôle*, à la fois transparent (tout est visible) et totalement opaque (tout est caché), un monde *paradoxal* où ce que l'on me montre *n'est pas ce qui est*.

La simulation chez Baudrillard constitue pour celui qui en découvre l'existence – un « celui » dont je suis depuis la lecture de *Simulacres et simulation* en 1994 et qui fête à l'occasion de ce texte le dixième anniversaire d'une rencontre. Une proposition *poétique* excitante, comme peuvent l'être le spleen de Baudelaire ou les *meiosems* de Michaux. Moins une théorie dure ou une « pensée » – un mot que j'ai enfermé jusque-là dans une paire de guillemets que j'ôterai désormais – qu'une *impression du monde*, une métaphysique. Une pensée poétique si l'on veut, une écriture surtout, irradiante, désirante (mais jamais machinique) qui préfère l'anticipation à la déconstruction, la *révélation* à l'autopsie, l'intuition elliptique à la démonstration, la probabilité à la certitude. On peut donc parler la langue de Baudrillard sans en connaître le vocabulaire, les ressorts théoriques ou les aphorismes. Un film, un roman, une peinture, un paysage, un événement et que sais-je encore ? peut ainsi être baudrillardien, baudelairien ou bazinien, tandis qu'il ne sera jamais deleuzien ou derridien (les auteurs, sans doute, mais leurs œuvres ?). Parce qu'il faut cette surréalité de la pensée pour éliminer le pittoresque des idées.

Je dois avouer que j'ai souvent mené de front la lecture de Baudrillard et celle du cinéma américain, tant ses écrits ont constitué pour moi une source importante de pistes d'analyses. Et je ne compte plus ces fois où *Amérique, Simulacres et simulation* et *Les Stratégies fatales* m'ont conduit à reconsidérer l'un au contact de l'autre. Le risque, bien sûr, consiste à vouloir résoudre une œuvre par une pensée, là où celle-ci ne fait qu'accompagner celle-là. Ce texte est donc (un peu) le récit d'une déambulation personnelle à l'intérieur du cinéma américain et des trésors qu'on peut y trouver lorsque l'on règle son objectif sur la focale de Baudrillard.

En 1996, par un effet de précession ironique, l'analyse critique d'un film préexistait au film lui-même. Ainsi *Crash* de David Cronenberg est-il apparu au lecteur du texte éponyme de Baudrillard⁴, comme la mise en image parfaite mais déminée, moins du roman de Ballard que de son modèle critique avec lequel le film ne faisait *in fine* que coïncider. *Crash* entendu ici comme machine théorique réfléchissant la question du simulacre et de son (impossible) figuration *via* des accidents de voiture censés reconnecter les victimes au sentiment d'un réel inexorablement perdu, se trouvait réalisé mais rétrospectivement, comme frappé d'inanité par le processus même qui lui avait donné naissance⁵. Cette avance, non plus de la réalité, mais du commentaire sur la fiction, permet d'approcher le statut singulier des écrits de Baudrillard et de la façon dont certains d'entre eux ont pu entrer en résonance avec le cinéma, essentiellement américain. De multiples raisons seraient sans doute susceptibles d'éclairer cette sympathie, à commencer par la prédilection de l'auteur pour l'Amérique contemporaine (sidérale) et sa capacité à réaliser en toute inconscience la simulation dont il sera le théoricien⁶. Mais je n'en retiendrai que deux : tout d'abord, la prédominance de l'espace et de la topographie, structurante pour le cinéma américain comme pour la pensée naturellement spatiale de Baudrillard. Ensuite, l'imbrication ontologique entre une Nation, son Histoire et ses fictions, devenue pour lui un objet de fascination et de réflexion perpétuel, jusqu'aux événements du 11 septembre 2001 (« quelque chose comme une fiction de plus, une fiction dépassant la fiction⁷ »), dont on a pu penser qu'ils réalisaient à leur tour certaines de ses intuitions théoriques⁸. Mais, dans la langue de Baudrillard, « la fiction n'est pas l'imaginaire. C'est ce qui anticipe sur l'imaginaire en le réalisant. Au contraire de notre mouvement à nous, qui est d'anticiper sur la réalité en l'imaginant, ou de la fuir en l'idéalisant. C'est pourquoi nous ne serons jamais dans de la vraie fiction, nous sommes voués à l'imaginaire et à la nostalgie du futur. Le mode de vie américain, lui, est spontanément fictionnel, puisqu'il est outrepassement de l'imaginaire dans la réalité »⁹.

« Nous avons perdu cette avance des idées sur le monde, cette distance qui fait qu'une idée reste une idée. La pensée doit être exceptionnelle, anticipatrice et à la marge – l'ombre projetée des événements futurs. ¹⁰ » À cause de son attachement à l'anticipation des phénomènes doublement héritée de la science-fiction (et de son exacerbation délirante du réel en imaginaire) et de la Pataphysique (« La Pataphysique est la science imaginaire de notre monde, la science imaginaire de l'excès, des effets excessifs, parodiques, paroxystiques, en particulier de l'excès de vide et d'insignifiance »¹¹), la pensée baudrillardienne fait la part belle à la vitesse : accélération, décélération, avance, précession, précipitation, coïncidence, temps réel, écart, constituent quelques-unes des notions récurrentes qui courent au fil de sa plume. Car il y a chez Baudrillard, une passion absolue pour les dynamiques compétitives, pour le jeu théorique – au sens mécanique du terme – qui peut exister entre les phénomènes et les concepts, les fictions et leurs modèles¹². Ainsi de la tragédie d'Harrisburg qui réalise, *après coup*, le scénario fictionnel du *Syndrome chinois* de James L. Bridges (le réel étant devenu, par un effet de réversibilité et une ironie propre à la logique de la simulation, le simulacre du film qui en avait fixé le déroulé, etc.¹³) ; du lien inextricable entre la guerre du Vietnam et *Apocalypse Now* (« La guerre s'est faite film, le film se fait guerre, les deux se rejoignent par leur effusion commune dans la technique »¹⁴) ; ainsi du personnage visionnaire de *Dead Zone* (David Cronenberg, 1983) et

des *precogs* de *Minority Report* (Steven Spielberg, 2002), ces cerveaux capables *d'anticiper* les crimes avant même qu'ils ne se produisent : « Il va donc falloir inventer un système sécuritaire qui prévienne l'irruption de quelque événement que ce soit. Toute une stratégie de dissuasion qui tient lieu aujourd'hui de stratégie universelle.¹⁵ »

Penseur des limites, inventeur de mondes qui n'attendent que de se réaliser, Baudrillard part fréquemment de l'œuvre d'art (fictions littéraires, borgesiennes et cinématographiques...) pour construire ses modèles théoriques. C'est que l'art constitue une pensée radicale sur le monde tel qu'il devient, l'effecteur d'une radiographie réversible qui ménage une place aux territoires à partir de leurs horizons, il est cette pensée enfin libérée des contraintes de la vérification au présent et toujours un peu molle de la sociologie réaliste.

LE MOMENT « NEO » DU CINÉMA AMÉRICAIN

À cause de sa structuration en genres déterminés (le western, le mélodrame, la comédie musicale, le film de science-fiction, le film noir, etc.), le cinéma américain, au moins jusqu'aux années 1960, était majoritairement un cinéma de reprises. Dès l'origine, le *remake* fut donc au cœur de la machine hollywoodienne. À l'ère classique (qui atteint son apogée dans les années 1950, tant d'un point de vue économique que stylistique), l'identité générique, autrement dit la permanence de codes immuables et reconnus, constituait le meilleur garant d'une fidélisation efficace du public. L'effet de sérialité alimentait alors le pacte informulé des fictions hollywoodiennes, ce « profond désir (pour le lecteur ou le spectateur, NDA) de retrouver une fois encore un schéma »¹⁶ (Umberto Eco). À partir du milieu des années 1960 et pour des raisons économiques et historiques multiples (rachat des *majors companies* par des consortiums financiers, développement de la télévision et des multiplexes, assassinats et scandales politiques, guerre du Vietnam, émergence de la contre-culture) Hollywood changea de visage. La fin des studios couplée à l'émergence d'une jeune génération de cinéastes cinéphiles et téléphages (les *movies brats*) furent à l'origine de ce que Peter Biskind baptisa le Nouvel Hollywood. Ils s'appelaient Martin Scorsese, William Friedkin, Francis Ford Coppola, Peter Bogdanovitch, Bob Rafelson, Robert Altman, Dennis Hopper ou encore Brian de Palma. Au cours de cette période, qui s'étala *grosso modo* de 1967 (*Bonnie and Clyde* d'Arthur Penn) à 1980 (*La Porte du Paradis* de Michael Cimino), le cinéma américain entreprit une gigantesque relecture critique de son Histoire, de ses mythes et de ses classiques. La loi des genres n'échappa pas à la refonte et subit alors un double traitement de dévoilement (montrer ce que Hollywood dissimulait) et/ou de croisement (la transgénéricité, ou l'alliance des genres, fut l'une des caractéristiques majeures de la période). Mais les âges d'or n'ont qu'un temps et au milieu des années 1970, deux cinéastes anticipèrent le virage reaganien qu'allaient prendre l'Amérique et son cinéma quelques années plus tard. Steven Spielberg (*Les Dents de la mer*, 1976) et surtout Georges Lucas qui, après un film audacieux à la limite de l'expérimentalisme (*THX 1138*, 1971) et avant *Star Wars* (1977), pressent ce que Jean Baudrillard, à propos du « succès de Reagan », qualifiait dans *Amérique* « d'entreprise de résurrection en trompe l'œil de la scène primitive américaine »¹⁷. « Cela devenait déprimant d'aller au cinéma. J'ai décidé qu'il était temps de faire un film qui fasse du bien aux gens, pour qu'ils se sentent mieux en sortant du cinéma. Je me suis rendu compte que la jeune génération était perdue. Les gens ne faisaient qu'une seule chose s'asseoir dans un coin et se défoncer. Je voulais retrouver le sens de ce qu'était l'adolescence pour une certaine génération d'Américains, disons de 1945 à 1962¹⁸. » En arrêtant l'action de *American Graffiti* quelques mois à peine avant le début de la guerre du Vietnam et de l'assassinat de John Fitzgerald Kennedy, George Lucas signe un film *rétro* sur l'Amérique des années 1950, ses courses de voitures, ses clones de James Dean et ses valeurs refuges, comme si l'heure était venue de biffer la contre-culture de la décennie écoulée et de procéder enfin, aussi bien cinématographiquement

que *politiquement* (rappelons que Reagan fut élu en 1980) à la « résurrection anachronique »¹⁹ d'un *monde parfait* : « C'est sur le meurtre de Kennedy que se fonde en définitive le règne actuel de Reagan.²⁰ » Pour les historiens et les critiques de cinéma, les livres de Baudrillard, et en particulier trois d'entre eux (*Amérique, La Société de consommation* et *Simulacres et simulation*), offrirent alors des pistes d'analyse précieuses, susceptibles de saisir la métamorphose esthético-politique qui allait toucher le cinéma américain à l'aune des années 1980.

« Comme le disait Marx de Napoléon III : il arrive que les mêmes événements se produisent deux fois dans l'histoire : la première, ils ont une portée historique réelle, la seconde, ils n'en sont que l'évocation caricaturale, l'avatar grotesque – vivant d'une *référence légendaire*. [...] en histoire, ce processus s'appelle restauration : c'est un processus de dénégation de l'histoire et de résurrection fixiste de modèles antérieurs.²¹ » Débute alors le moment *Néo* du cinéma américain qui sous l'impulsion des films de Steven Spielberg et de George Lucas réactive le cadavre des structures narratives d'avant-guerre et son cortège de visions binaires. L'Amérique redore son blason mythologique et le cinéma lui emboîte le pas. Fortement malmenées au cours de la décennie précédente, les valeurs fondatrices de la Nation – l'héroïsme, l'individualisme, l'*american way of life* et les films de Walt Disney – retrouvent un second souffle. C'est le retour élégiaque vers une Amérique triomphale et conquérante, dans laquelle *la vie était belle*, l'Amérique d'avant la fêlure et d'après l'orgie (« la puissance est toujours là mais le charme est rompu »²²). *Revival* d'une innocence primitive, avec en prime, le sourire carnassier de Larry Hagman dans le succès télévisé des années 1980, *Dallas*. « La simulation est maîtresse, et nous n'avons plus droit qu'au rétro, à la réhabilitation fantomatique, parodique de tous les référentiels perdus.²³ » Avec *Les Aventuriers de l'arche perdue* (1981) et *Indiana Jones et le Temple maudit* (1984), Spielberg revisite les *serial* des années 1940 ; Robert Zemeckis entame lui, une série au titre évocateur, *Back to the Future* ; John Travolta se trémousse au rythme endiablé des *fifties* (*Grease*, R. Kleiser, 1978) ; Ron Howard offre une seconde jeunesse *fantastique* aux survivants de cette époque (*Cocoon*, 1985) ; Christopher Reeves tournoie dans le ciel paré du *Stars and Stripes* (*Superman*, R. Donner, 1978) tandis que Sylvester Stallone corrige enfin l'Histoire récente de son pays et gagne pour tous la guerre du Vietnam (*Rambo II*, G. Pan Cosmatos, 1985). L'heure du grand ravalement et du recyclage²⁴ (des idéaux, des mythes, des formes, des classiques du cinéma) a sonné, renouvelant dans la foulée le « pacte primitif américain de l'utopie réalisée »²⁵. Francis Ford Coppola se tourne lui aussi vers l'âge d'or (*Outsiders* et *Rusty James*, 1983) et John Carpenter, à quelques encablures de sa traversée du désert, réalise *Christine* (1983). À travers l'épopée meurtrière d'une voiture assemblée à Detroit en 1958 et rachetée vingt ans plus tard par un adolescent, Carpenter livre un commentaire sombre d'une Amérique qui s'étourdit dans la réhabilitation d'une époque insouciante qui n'a pas eu lieu – *Christine*, version noire des années 1950 – et dont Joe Dante, autre *maverick* de l'époque, filmera avec *Gremlins* (1985) le contrechamp iconoclaste et ironique. De ce décalage entre la réalité (masquée) et sa version publicitaire fabriquée pour les besoins d'une société de consommation et d'*entertainment*, Carpenter, à nouveau, extraira l'allégorie centrale de *They Live* (*Invasion Los Angeles*, 1988). Dans cette fable rageuse, le cinéaste imaginait un monde livré à des extraterrestres, qui prenaient le contrôle de l'humanité par anesthésie en truffant une réalité colorée et séduisante de messages subliminaux en noir et blanc, encourageant la consommation, la procréation et l'obéissance. « *They Live* est un documentaire, pas une fiction », déclara Carpenter à la sortie du film. En effet, nul besoin d'être devin pour saisir le parallèle établi entre ces extraterrestres en costume cravate et les Yuppies de Wall Street, incarnations selon l'auteur, de la tendance dominante du *néo-cinéma* américain : « Par rapport à la génération précédente, il n'y a pas eu de révision déchirante, écrivait d'eux Baudrillard, simplement une ablation, une amnésie, une absolution – l'oubli un peu irréel qui succède à un événement trop fort. Les Yuppies ne sont pas des transfuges de la révolte, c'est une nouvelle race sûre d'elle, amnistiée, blanchie, évoluant avec aisance dans le performatif, mentalement indifférente à toute autre finalité que celle du changement et de la promotion.²⁶ »

Dans *Matrix*, Cypher, l'un des membres de l'escouade rebelle menée par Keanu Reeves, décide de trahir les siens et d'être reconnecté à la Matrice. Il rencontre alors l'Agent Smith, censé régler son retour à l'illusion, lequel l'affuble d'un surnom – « Reagan » – qui dit beaucoup du statut du personnage dans la fiction. Lorsqu'il fait part de sa décision à Trinity, celle-ci lui oppose un argument qu'elle juge suffisant mais que Cypher n'entend pas : « La Matrice n'est pas réelle », lui dit-elle. Dans une perspective platonicienne, « cette subordination du bien au vrai exclut que le bonheur humain puisse exister dans la Matrice. Cypher, du reste, ne le conteste pas : déguster un bon steak dans la Matrice en sachant qu'il n'y a pas de steak ne lui suffit pas, il insiste auprès de l'Agent Smith pour qu'on lui fasse oublier tout ce qu'il a vécu hors de la Matrice »²⁷. Cypher, lui, incarne exemplairement cette exaltation des « signes sur la base d'une dénégation des choses et du réel »²⁸, mais qui ne pourra jouir d'elle-même qu'au prix d'une opération d'*amnésie consentie*. Contrairement au fameux « Je sais bien mais quand même » de la psychanalyse, l'ignorance devient ici la condition *sine qua non* (et paradoxale) du plaisir que j'éprouve. Peu importe alors que la poésie du steak (i.e. la réalité) ne soit qu'une illusion sensorielle produite par la Matrice, peu importe enfin qu'en basculant d'un monde à l'autre, Cypher biffe une partie de son histoire personnelle (la révolte contre la Matrice). Doublement amnésique, le Judas reaganien de *Matrix* apparaît comme l'épigone ou la métaphore parfaite du spectateur *postulé* par le cinéma américain des années 1980, qui pour adhérer pleinement à la résurrection politique et esthétique entreprise alors, devait oublier ce qui avait précédé (les *seventies*) mais aussi la nature factice de la « scène primitive » qu'on voulait lui rejouer.

Dans un texte analysant la politique américaine des *remakes* contemporains, Jean-François Rauger notait que ceux-ci oscillaient « d'un vouloir défaire à un vouloir refaire ». Dans le premier cas, il s'agit de démystifier le modèle, à l'image, par exemple, du travail entrepris par Sam Peckinpah (*La Horde sauvage*, 1969), Arthur Penn (*Little Big Man*, 1969) ou encore Robert Altman (*John McCabe*, 1975) avec le western classique. Dans le second, « il s'agit d'une simulation [...] qui est l'autre dimension (qui prend le pas sur la précédente) de la volonté de *remake*. La simulation est la dimension du *remake* qui sollicite l'attention d'un public enfantin, celui qui ira voir les films plusieurs fois »²⁹. Mais depuis quelques années, la politique des *remakes* semble développer, parallèlement aux « vouloir-refaire » et « vouloir-défaire » classiques, un autre type de rapport, moins fondé sur la filiation des œuvres à leurs modèles – filiation prolifique puisque tout bon *remake* devient à son tour un original – que sur la volonté, affirmée ou non, de les *remplacer*, de les *reprogrammer*. Le cinéma hollywoodien, plus que jamais assigné à la rétrospective infinie de tout ce qui lui a précédé³⁰, vit aujourd'hui à l'heure du *vouloir-effacer*, soit la version radicale de la réanimation opérée il y a vingt-cinq ans – on déterre toujours le cadavre mais pour mieux l'enterrer. « Toute une génération de films se lève, qui seront à ceux qu'on a connus ce que l'androïde est à l'homme : artefact merveilleux, sans défaillance, simulacres géniaux à qui ne manque que l'imaginaire, et cette hallucination propre qui fait le cinéma.³¹ » Car c'est une période précise qui est visée, soit les années 1970. Une décennie qui pèse comme un fantôme sur la production actuelle (les jeunes cinéastes les plus actifs y sont nés) et dont le désir de subversion et d'expérimentation qu'elle incarne (faute de pouvoir renaître ?) doit être éradiquée. On ne refait jamais que ce que l'on refoule – le danger : les *seventies* comme paradis désirable parce que perdu – et le dernier âge d'or du cinéma américain constitue le grand refoulé d'aujourd'hui. Ainsi des récents *remakes* de *Shaft* (G. Parks, 1971), de *La Planète des singes* (1968), de *Massacre à la tronçonneuse* (T. Hooper, 1974), de *Zombie* (G. Romero, 1978), de *Justice sauvage* (P. Karlson, 1973), de *The Stepford Wives* (B. Forbes, 1975) et de ces innombrables adaptations des séries télévisées de l'époque (*Drôles de dames*, *Charlie's Angels*, *Starsky et Hutch*, etc.). L'usine à rêves serait-elle en passe de se transformer en usine à gommes ? Vidés pour la plupart de leur contenu politique (que dit *Massacre à la tronçonneuse* de l'Amérique de 2004 ? Rien), privés de leur puissance critique, reprogrammés en somme, ces films sont à la fois semblables à leurs modèles et radicalement

autres – à cet égard, la reprise des titres en dit déjà long sur la volonté affichée de substitution. Ces *movies snatchers* évoquent par-là ces humains remplacés par leurs doubles végétatifs dans ce film prophétique de Don Siegel, *L'Invasion des profanateurs de sépulture*, réalisé en 1956 et dont le cinéma américain produira deux *remakes*, l'un en 1978 (*Invasion of the Body Snatchers*, Philip Kaufman) et l'autre en 1993 (*Body Snatchers*, A. Ferrara).

Qu'est-ce qu'un *body snatcher*? Littéralement un voleur de corps, une entité d'origine végétale qui duplique puis remplace un organisme vivant. À l'identique. Ce qui frappe à première vue, c'est *l'hallucinante ressemblance de l'humain à lui-même*³², puisqu'une fois *remaké*, la copie est conforme à l'original. Comme au sortir d'un rêve éveillé, la population de Santa Mira, petite bourgade paisible tout droit sortie d'un film de Frank Capra, renaît à elle-même, strictement ressemblante et radicalement autre. Crime parfait. Plus de communauté d'individus, plus d'oppositions ou de *rappports*, mais une masse indifférenciée, où plus personne ne fait sujet. Soit « l'enfer du même », cette forme paroxystique de l'identité que Baudrillard repérait récemment dans le film de Spike Jonze (*Dans la peau de John Malkovitch*, 1999³³) et dont l'Agent Smith dans la trilogie Matrix serait la version fatale : « C'est cela notre idéal-clone actuel : le sujet expurgé de l'autre, expurgé de sa division et voué à la métastase de lui-même, à la pure répétition. Ce n'est plus l'enfer des autres, c'est l'enfer du même.³⁴ » On pense aussi à ces mots de Paul Valéry décrivant en 1944 son impression de cinéma : « Que valent désormais ces actions et ces émotions dont je vois les échanges, et la monotone diversité ? Je n'ai plus envie de vivre, car ce n'est plus que ressembler. Je sais l'avenir par cœur.³⁵ » Pourtant, aussi bien dans la version de Siegel que dans celles de Kaufman et de Ferrara, il existe encore un moyen de distinguer l'humain de sa réplique, autrement dit d'« isoler le processus du réel »³⁶. Car de l'humain à son *remake*, quelque chose s'est perdu dans la traduction et ce quelque chose se vérifie dans le visage, le comportement, le regard, auquel il manque. « Ce qui est absorbé par les cosses d'origine cosmique est très explicitement le désir, et son anesthésie est l'approbation à une appartenance collective dont la condition est précisément sa révocation.³⁷ » Une fois remplacés par leur double, les reliquats humains sont jetés littéralement dans des camions poubelles. Ce qu'élimine ce processus de substitution, c'est moins l'« aura » des hommes à l'ère de leur reproductibilité, leur âme ou leurs pulsions, que la *réalité elle-même*. En ce sens, *L'Invasion des profanateurs* apparaît comme le *film matrice* du cinéma de la simulation, et les analogons végétaux, la version fictionnelle et/ou préhistorique des simulacres de Baudrillard, des proto-simulacres si l'on veut – « proto » car encore imparfaits, inachevés, différents malgré tout : « L'ère de la simulation s'ouvre donc par une liquidation de tous les référentiels – pire : par leur résurrection artificielle dans les systèmes de signes, matériau plus ductile que le sens, de ce qu'il s'offre à tous les systèmes d'équivalences, à toutes les oppositions binaires, à toute l'algèbre combinatoire. Il ne s'agit plus d'imitation, ni de redoublement, ni même de parodie. Il s'agit d'une substitution au réel des signes du réel.³⁸ »

LA MATRICE OU LA MÉLANCOLIE DES SYSTÈMES

D'un côté, la Matrice, univers de la manipulation et des identités changeantes, « machine signalétique métastable, programmatique, impeccable, qui offre tous les signes du réel et en court-circuite toutes les péripéties »³⁹. De l'autre, la planète Zion, gigantesque cloaque où vivent reclus les derniers humains. Un monde lisse et technologique face à son alternative, tribale et primitive. Entre les deux, un trio d'électrons libres (déprogrammés), Neo, Morpheus et Trinity, qui tentent de sauver leur planète natale, autrement dit le principe de réalité, des griffes de l'Empire. Métamorphose et prolifération, telles sont les deux qualités majeures de la Matrice, à l'image de l'Agent Smith, son apparatchik exemplaire (au moins dans le premier opus). Mais

pour les habitants de Zion, ceux qui ont choisi d'être déconnectés de la Matrice, mener la guerre suppose, au préalable, de repenser l'opposition à la Matrice et par conséquent de comprendre sa topographie. Qu'est-ce que la marge lorsque centre et périphérie se confondent ? Comment lutter contre un pouvoir réticulaire ? Y a-t-il encore une position extérieure au système ? Comment *résister*, tout simplement ? constituent les questions cardinales qui informent aussi bien la trilogie des frères Warshowsky qu'une large part de la production cinématographique américaine pour laquelle l'opposition au Système constitue une obsession structurante, depuis les films de Frank Capra (*Mr. Smith au Sénat*, 1939) jusqu'à ceux de Michael Mann (*Révélation*, 1999).

Objet filmique insolite catapultant les expérimentations formelles de Jean Epstein et d'Edward Muybridge en territoire virtuel et baudrillardien, *Matrix* peut se lire avant tout comme un palimpseste des différents modes de résistance qui ont travaillé le cinéma américain depuis ses débuts. C'est en tout cas sur le terrain politique que le film fait œuvre de nouveauté, construisant au fil des épisodes et *via* les théories de Baudrillard, une réflexion passionnante sur la nature du Système, son évolution, et les différents modes d'action qu'on peut lui opposer. « La Matrice est omniprésente, explique Morpheus, lors de sa première rencontre avec Neo. Elle nous enveloppe même dans cette pièce. Tu peux la voir de ta fenêtre ou quand tu allumes la télévision. Tu peux sentir sa présence quand tu pars travailler, quand tu vas à l'église, quand tu paies tes impôts. C'est le monde qu'ils ont mis devant tes yeux pour te cacher la vérité. » Version accomplie de la réalité de substitution fabriquée par les extraterrestres dans *They Live* de John Carpenter, la Matrice n'est rien d'autre qu'une métaphore du Système, et les habitants de Zion, ses opposants farouches. Morpheus : « Nous savons pertinemment que nous sommes tous ici parce que la désobéissance nous unit. » Avant même de prendre connaissance de la Matrice et d'épouser la cause ennemie, Neo se distingue déjà des autres par son attitude rétive à l'égard du pouvoir : « Vous avez un problème avec l'autorité, Monsieur Anderson. Vous vous croyez différent, et vous enfoncez le règlement », lui dit sèchement son patron au début du film.

Au départ, le dispositif est entièrement binaire : les serviteurs du Système contre ses dissidents, la programmation contre l'intuition, le logiciel contre le critique, la Matrice contre Zion. Deux options, donc, et deux logiques guerrières : une logique ancrée dans les années 1960 et qui croit encore à l'efficacité de la lutte depuis une position extérieure à la Matrice. C'est Zion avec ses habitants flanqués de gris-gris, pétris de convictions mystiques et prêts à s'étourdir dans des raves techno-préhistoriques. Avec son Conseil des Sages évoquant à dessein la Chambre simiesque de *La Planète des singes* (Franklin J. Schaffner, 1968) et Morpheus, leur leader charismatique (avatar lointain du chef de file des Black Panthers ?) Zion incarne le tombeau de la contre-culture américaine des années 1960 – littéralement d'ailleurs, puisqu'elle se trouve à plusieurs kilomètres sous la surface de la terre –, sa version dégénérée, et l'on ne pourra que constater l'inefficacité de son mode d'action dans un monde devenu réseau – sans l'intervention de Neo, agissant depuis le cœur du territoire ennemi, la bataille finale de *MX III* aurait été perdue. Cette filiation de Zion à une forme de contestation historiquement datée constitue le sujet même de *Première* et *Seconde Renaissance* (Mahiro Maeda, 1998), un manga écrit par les frères Warshowsky et déclinant librement l'univers de *Matrix*. Ce diptyque, qui déploie la genèse de la guerre opposant les Machines (d'abord minoritaires) aux humains et la création de la Matrice, éclaire ainsi la préhistoire de Zion via des séquences de répression contre les humains qui citent explicitement certaines des images chocs des mouvements contestataires des années 1960, depuis la lutte de la minorité noire (majoritaire sur Zion) pour les droits civiques à l'exécution télévisée d'un Vietcong par le chef de la police de Saïgon en 1968. Dans un entretien qu'il a accordé à François L'Yvonnet (*D'un fragment l'autre*, Albin Michel, 2001), Jean Baudrillard distingue quatre modes d'attaque et de défense symbolisés par autant de bêtes : les loups, les rats, les cafards et les virus. Dans la caverne de Zion où se prépare l'affrontement avec les Machines, on vit à l'heure du loup : « On se barricade, on établit des remparts, on

constitue la ville du Moyen Âge, en tout cas on résiste frontalement. L'ennemi est visible, on sait à qui on a affaire, et à la limite, jusqu'à la lutte des classes de Marx, on est toujours dans cette figure. »

À ces résistants ancienne manière qui dissertent encore sur l'interdépendance de l'homme et de la machine (voir dans *MX II* cette discussion entre Neo et le chef du Conseil sur laquelle plane le fantôme des théories de McLuhan) et restent rivés à une conception classique du Système, il ne reste plus qu'à « secouer la cave » – « *Shake the cave* », un mot d'ordre révolutionnaire que lance Morpheus à ses troupes afin de les galvaniser et que n'aurait sans doute pas renié Jerry Rubin. Mais faire du bruit n'empêche pas d'être inaudible. En face, prévaut une autre logique, celle de l'infiltration, de l'intelligence du Mal, autrement dit de la Matrice. Guerre des tranchées contre guerrilla virtuelle. Platon *versus* Baudrillard. C'est Néo, devenu malgré lui, l'élu du peuple de Zion, moins au nom d'une mystique de bazar que pour sa capacité à inventer, en toute inconscience d'ailleurs, de nouvelles trajectoires à l'intérieur du Système. Pour Néo et sa bande de *hackers*, il faut circuler sans cesse, de Zion à la Matrice et *vice versa*, il faut se réappropriier les lignes du réseau que l'on combat, produire des *bugs*, et détourner son mode d'emploi selon des méthodes proprement *terroristes*.

CAUCHEMAR DES RÉSEAUX

À cause de son obsession de l'opposition au Système (et peu importe ici qu'il soit médiatique, politique, institutionnel ou économique), *Matrix* constitue le prolongement, voire l'extension entropique, de tous ces films-dossiers des années 1970 (*Les Hommes du président*, *Le Syndrome chinois*, *À cause d'un assassinat*, *Conversation secrète*)⁴⁰ qui avaient tenté d'envisager politiquement le célèbre aphorisme de Mc Luhan – « *medium is the message* » –, qualifié par Baudrillard de « formule-clef de l'ère de la simulation »⁴¹. Quelles stratégies de résistances doit-on réinventer à l'heure de l'implosion simultanée du médium et du réel ? À quoi ressemble le Système lorsque les pôles ont disparu ? Qu'est-ce que l'Autre dans *l'enfer du Même* ? Soit deux films matriciels de la trilogie des frères Warshowsky : *À cause d'un assassinat* (A. J. Pakula, 1974) et *Les Trois Jours du condor*, réalisé par Sydney Pollack en 1975. Dans ce film, Robert Redford incarne Joe Turner, un analyste travaillant pour le compte de la CIA, chargé de traquer dans les documents qu'on lui soumet les signes cachés d'hypothétiques complots contre le gouvernement américain. Interprète professionnel, Turner se révèle indifférent à la nature du matériau fourni (lettres, romans, bandes dessinées, petites annonces, rapports divers, etc.) de même qu'à la distinction entre la réalité et la fiction puisque l'une l'aide à penser l'autre et *vice versa* – au début du film, on apprend ainsi qu'il a décrypté un message en appliquant une méthode tirée d'un épisode de *Dick Tracy*. Mais un jour, les membres de son unité sont assassinés et Joe Turner, l'unique rescapé du carnage, tente de remonter, à l'ancienne, le fil du Pouvoir (partir de la périphérie et resserrer pas à pas), avant de comprendre l'inanité de cette méthode face à la nouvelle topographie réticulaire du Système. Dans l'histoire du cinéma américain, *Les Trois Jours du Condor*, comme *À cause d'un assassinat* ou *Conversation secrète*, constituent des films-charnières qui ont enregistré le moment d'une prise de conscience politique liée à la métamorphose du Système et dont l'assassinat de JFK en 1963 a sans doute constitué l'événement fondateur. Auparavant, le pouvoir avait un nom, un visage et par conséquent un contour. Pour le défaire, il suffisait de viser le sommet de la pyramide et le centre de ce sommet : le crâne du Président ou celui du grand conspirateur. Tous les films pré-JFK – le cinéma classique en somme et ses cohortes de personnages luttant seuls contre une structure aliénante – s'articulaient ainsi sur une conception topographique du Système, à la fois *centrée et centripète*. Le passage du cinéma classique à son envers désenchanté des années 1970, contre-classique si l'on veut, s'est joué, pour le dire vite et pour partie, autour du passage d'une

mythologie de la ligne (la Frontière) à une mythologie du Réseau. La première, constitutive du cinéma américain et de son genre roi, le western, était fondée sur une dialectique binaire opposant le centre à la périphérie laquelle présupposait l'existence d'un pouvoir centralisé et *humain* auquel on accédait par des mouvements concentriques. Dans la plupart des films du complot des années 1970 et dans la trilogie *Matrix* qui en constitue l'extrême pointe, le pouvoir, et donc le Système, s'est diffracté au sein de gigantesques *networks* : « Avec l'exténuation de la sphère politique, le Président devient de plus en plus semblable à ce Mannequin de Pouvoir qu'est le chef des sociétés primitives [...]. Les Kennedy mourraient parce qu'ils incarnaient quelque chose : le politique, la substance politique, alors que les nouveaux présidents n'en sont plus que la caricature et la pellicule fantoche [...]. C'est désormais l'ère du meurtre par simulation, de l'esthétique généralisée de la simulation, du meurtre-alibi – résurrection allégorique de la mort qui n'est plus là que pour sanctionner l'institution du pouvoir, qui sans cela, n'a plus de substance ni de réalité autonome.⁴² » Ce qu'illustre magistralement la dernière séquence des *Hommes du Président* (A. Pakula, 1976) où le visage désincarné de Nixon, quelques heures avant l'annonce de sa démission, apparaît dans la salle de rédaction du Washington Post, comme une image vidéo de faible définition, un signal cathodique parmi d'autres voué à disparaître sans laisser de traces dans le bruit médiatique du moment. À l'ère des structures réticulaires, plus de centres, plus d'espaces périphériques, mais une prolifération de nœuds et de lignes obscurément reliés. Au sein de cette nouvelle donne topographique dont la Matrice constitue la version terminale, il y a coïncidence absolue du monde et du réseau et *toute conspiration se confond avec le réseau lui-même*. Pour Joe Turner, comme pour Neo, son descendant (filiation discrètement évoquée par l'utilisation *anachronique* du téléphone filaire dans *Matrix*), il s'agit alors d'expérimenter de nouvelles formes de résistances fatales qui supposent une connaissance parfaite de la cartographie ennemie et une capacité à détourner son ingénierie. Le cinéma du complot des *seventies* inaugure alors le temps des rats (« c'est un ennemi souterrain, la défense frontale n'existe plus, il faut inventer autre chose, une prophylaxie, une hygiène, essayer de juguler cet ennemi moins saisissable ») et des cafards lesquels « se baladent non pas dans l'espace à trois dimensions mais dans tous les interstices. À la différence des rats, ils circulent un peu partout, il devient très difficile de les réduire, il faut reconvertir tous les modes de défense ». Il ne s'agit plus de contester le théorème réticulaire (tout est quadrillé et chaque nœud est virtuellement central) ni de ressusciter le cadavre d'une extériorité au Système (théorème classique⁴³), mais de remettre en cause son utilisation.

SUIS-JE LE MODÈLE DONT L'ORIGINAL A RÊVÉ⁴⁴ ?

Ce passage de la réalité à la simulation, de l'affrontement à *l'enveloppement*, un film l'a pleinement effectué. Il s'agit de *À cause d'un assassinat* (*The Parallax View* de Alan J. Pakula). Warren Beatty y incarne un journaliste, Joe Frady qui, plusieurs années après le meurtre d'un sénateur et la disparition suspecte de nombreux témoins, reprend le cours de l'enquête et découvre l'existence d'une organisation (la Parallax Corporation) spécialisée dans le recrutement d'individus violents qu'elle transforme en assassins. Sur les traces de ses illustres prédécesseurs (voir tous ces agents *undercover* du film noir américain) Frady décide alors d'infiltrer la Parallax et se fait passer pour un candidat potentiel. Dans la première partie, l'enquête se déroule au nom d'une logique parfaitement binaire (si l'on peut pénétrer le Système, on peut par conséquent en sortir) avant d'opérer un revirement total lors d'une séquence de test, étape terminale au cours de laquelle l'organisation accomplit pleinement son programme de remplacement. Car la Parallax ne vise pas seulement l'endoctrinement puis la reprogrammation des individus, elle œuvre à une métamorphose plus profonde consistant à substituer à la réalité (un ensemble d'événements vérifiables) une réalité simulée (une série d'images cohérentes et vraisemblables).

L'heure n'est plus au seul vol des corps (le *body snatching*) mais à celui des corps *et* des esprits, autrement dit du *remplacement intégral*. La mutation, subtile et presque invisible, ne tient qu'à une question que la séquence du test laisse en suspens : seul devant un écran de cinéma, les terminaisons nerveuses connectées à des appareils d'évaluation *a priori* infaillibles, Joe Frady ne possède aucun moyen de truquer ses réponses. Par conséquent, et en l'absence de toute possibilité de trucage, rien ne justifie son succès à l'épreuve terminale. D'où la seule conclusion *a priori* plausible : à ce moment précis du film, Joe Frady se confond avec son rôle et devient lui-même un assassin, projeté à l'intérieur d'une fiction où faux et vrai se mélangent au point de devenir indiscernables. Il pensait pouvoir manipuler impunément les images (la sienne, celles de l'assassinat), les déconstruire, les analyser, les interpréter, mais l'inverse se produit : ce sont les images qui finissent par le manipuler et le voici absorbé par le Système qu'il combattait, comme John Anderson (*Le Gang Anderson*, Sidney Lumet, 1971), Harry Caul (*Conversation secrète*), Jack Terry (*Blow Out*, Brian de Palma, 1981) ou encore Max Renn, homme-magnéto-scope victime d'une double conspiration dans *Videodrome* de David Cronenberg (1982). Dans le dernier tiers du film, Frady se confond alors avec son image d'assassin, mais devient-il pour autant l'assassin qu'il pensait simuler ? Effectue-t-il dans la réalité l'équivalence centrale posée par la séquence du test entre lui-même et la photographie de Lee Harvey Oswald ? « *Le simulateur est-il malade ou non, puisqu'il produit de "vrais" symptômes ?* »⁴⁵ Pakula intègre alors son personnage à l'intérieur d'un récit déjà écrit – celui de la conspiration et de l'assassinat programmé d'un sénateur (séquence finale). C'est d'ailleurs le propre de toute fiction du complot que d'être toujours en avance. Dans *Libra*, Don DeLillo décrit l'implication de Lee Harvey Oswald comme le résultat d'une série de hasards et si Oswald devient l'un des assassins de Dallas, c'est parce qu'il coïncide subitement avec un modèle qui lui préexiste.

Jusqu'au bout, le film de Pakula maintient côte à côte deux hypothèses de lecture opposées. Frady agit-il en pleine connaissance de cause avant de se retrouver victime d'un concours de circonstances tragiques ou bien est-il manipulé depuis le début ? Plus simplement, a-t-il été « *oswaldisé* » ? L'oswaldisation, forme parmi d'autres de la programmation, répond à une logique des simulacres : « Ce n'est plus la prédestination divine, c'est la précession des modèles, mais elle est tout aussi inexorable. Et c'est pour cela que les événements n'ont plus de sens : ce n'est pas qu'ils soient insignifiants en eux-mêmes, c'est qu'ils ont été précédés par le modèle, avec lequel leur processus ne fait que coïncider. »⁴⁶ La séquence finale du film de Pakula multiplie des signaux immédiatement identifiables, tous tirés de l'imagerie associée à l'assassinat de Kennedy. Par conséquent, il devient alors impossible de savoir si c'est la situation (le contexte, les motifs, les indices, le récit, tout renvoie aux événements de Dallas⁴⁷) qui qualifie le personnage et détermine ses actions ou l'inverse : « *La manipulation est une causalité flottante où positivité et négativité s'engendrent et se recouvrent, où il n'est plus d'actif ni de passif.* »⁴⁸ Le film brise ainsi l'équivalence du signe et du réel et frappe d'inanité tous les rapports dialectiques : plus d'oppositions identifiables, plus de logiques binaires (vérité vs mensonge, manipulateur vs manipulé, émetteur vs récepteur, etc.), mais une position indéterminée de discours⁴⁹ dont l'effet parallaxe (illusion d'un dédoublement optique produit par un déplacement de l'observateur ou de l'objet) fournit une métaphore exemplaire : « Plus rien ne sépare un pôle de l'autre, l'initial du terminal, il y a comme une sorte d'écrasement de l'un sur l'autre, de télescope fantastique, d'effondrement de l'un dans l'autre des deux pôles traditionnels : *implosion* – absorption du mode rayonnant de la causalité, du mode différentiel de la détermination, avec son électricité positive et négative – implosion du sens. *C'est là où la simulation commence.* »⁵⁰ Les pôles autrefois distincts échangent leur qualité, conduisant à une entropie herméneutique comparable à celle provoquée par le petit film de l'assassinat de JFK – et dont le film de Pakula, au passage, déplie l'exégèse. La précession du modèle, dont Jean Baudrillard a fait le levier majeur de sa théorie de la simulation, caractérise aussi bien la trajectoire de Joe Frady (de lui-même au meurtrier fabriqué par la Parallax) que le meurtre (réel) de Kennedy, coïncidant à son tour avec un modèle fictionnel antérieur, soit deux films de John Frankenheimer réalisés l'année précédente : *Un*

crime dans la tête (un haut gradé était programmé pour assassiner un candidat à l'élection présidentielle⁵¹) et *Sept Jours en Mai* dans lequel un général « faucon » (Burt Lancaster) fomentait l'assassinat d'un Président jugé trop laxiste. « Cette anticipation, cette précession, ce court-circuit, cette confusion du fait avec son modèle [...] c'est elle qui laisse place à chaque fois à toutes les interprétations possibles, même les plus contradictoires – toutes vraies, au sens où leur vérité est de s'échanger, à l'image des modèles dont elles procèdent, dans un cycle généralisé.⁵² »

RÉVERSIBILITÉ

Ce principe de *réversibilité*, « retournement par lequel il devient impossible de localiser une instance du modèle, du pouvoir, du regard, du médium lui-même, puisque *vous* êtes toujours déjà de l'autre côté »⁵³, informe aussi bien la structure narrative du cinéma du complot que la métamorphose topographique du Système tel que le *reconsidéra* le cinéma américain à l'aune des années 1970. C'est le dernier plan des *Trois Jours du Condor* : devant les locaux du *New York Times* à qui Redford vient de dévoiler les faits, la question de l'un des responsables de la CIA jette un doute sur son succès : « Êtes-vous sûr qu'ils vont le publier ? » L'image se fige et le film s'achève sur le visage inquiet de Robert Redford. Ce renversement des pôles, caractéristique du genre et que l'on retrouve aussi bien dans le « coup de théâtre » final de *À cause d'un assassinat*, de *Marathon Man* (J. Schlesinger, 1976) et de *Conversation secrète* (Robert Duvall a-t-il été réellement victime d'une conspiration visant à l'assassiner où celle-ci fut-elle simplement imaginée par Gene Hackman ?), dit la capacité du centre à se retrouver satellisé à tout moment. Plus de point focal, ni de périphérie, juste une série de cellules hypermobiles qui échangent leurs qualités.

Cela étant, dans tous les films précités, cette réversion faisait encore *événement*, pour le personnage bien sûr mais aussi pour le spectateur, assistant à la métamorphose *in progress* du Système. Tandis que dans *Matrix* elle est devenue la règle, un mode de reconfiguration systématiquement partout. Après s'être déconnecté de la Matrice afin de l'asservir (fin du premier *opus*), l'Agent Smith, double virtuel et négatif de Neo, entreprend une reprogrammation massive des habitants de la Matrice qu'il transforme en autant de clones. Par sa capacité à interchanger la marge et la périphérie (et donc à mettre fin aux concepts eux-mêmes), Smith incarne à lui seul le principe de réversibilité, son effecteur idéal – dans *Matrix Reloaded*, il « reconvertit » par exemple un clochard en parfait double de lui-même. En insérant sa main dans les corps de ses proies, Smith reproduit non seulement le geste par lequel Max Renn est programmé dans *Videodrome*, mais effectue aussi une sorte de *snatching* accéléré (quelques secondes suffisent à la duplication). Au-delà de la filiation avouée avec des modèles cinématographiques antérieurs, la vitesse d'exécution permet enfin de saisir un certain état du spectateur contemporain. Un spectateur qui a vu agir les *body snatchers* de Don Siegel, de Philip Kaufman et d'Abel Ferrara, et qui connaît *déjà* le processus de transformation « désormais restitué imaginairement [...] par le jeu d'une espèce de programmation mentale »⁵⁴.

RÉSISTER AU CENTRE

Sa capacité à tout englober et à se reconfigurer sans cesse, explique pour partie l'absence d'extériorité au Système puisqu'il n'y a d'autre position possible qu'à *l'intérieur* de lui. Dans *Révélation* de Michael Mann, Al Pacino, ancien élève d'Herbert Marcuse devenu journaliste d'investigation pour la chaîne CBS, fera lui aussi l'expérience du Système comme totalité lorsqu'il se verra refuser la diffusion d'un reportage sur les fabricants de tabac pour cause de « conséquences collatérales »⁵⁵.

Une résistance d'un troisième type s'annonce, prenant moins en compte la cartographie du Système (impossible à sérier) que la dynamique des trajectoires qu'on peut y tracer. Soit l'avènement d'un monde systémique total, hyper-mabusien en somme, évoquant cet homme de la rêverie dont parle Bachelard, « habitant vraiment tout le volume de son espace [...] de toute part dans son monde, dans un dedans qui n'a pas de dehors »⁵⁶. Désormais, le Système est partout, donc nulle part, englobant et insaisissable comme le héros invisible de H. G. Wells. D'un point de vue politique, c'est le *moment viral* de la résistance, dont la trilogie *Matrix* a livré à ce jour⁵⁷ le modèle le plus abouti. « C'est (le virus, NDA) un ennemi, mais on ne sait rien de lui. A-t-il seulement une fonction ? Une fonction vitale ? Pour s'en protéger, cela devient très difficile. Ce sont des questions qui se posent au système lui-même en termes d'autodéfense. Mais du coup, le problème se pose aussi à ceux qui veulent prendre le système à revers, car on est bien obligé de passer par les mêmes péripéties de la défense et de l'attaque⁵⁸. » Parallèlement à la guerre que se livrent les Machines (détentrices de la Matrice) et les Humains, un autre affrontement, qui en radicalise le principe et le résume, oppose Neo et l'Agent Smith. Si la trilogie se clôt sur leur duel – Neo, au firmament de sa puissance contre des armées de Smith – c'est que tous deux incarnent une même forme de résistance virale, de stratégie fatale si l'on veut (« Nous obtiendrons des formes subtiles de radicalisation des qualités secrètes, et combattons l'ennemi avec ses propres armes⁵⁹ ») face à un Système que l'un veut éradiquer et l'autre, dominer. Ils possèdent cette même « passion du redoublement, de l'escalade, de la montée en puissance, de l'extase – de quelque qualité que ce soit pourvu que, cessant d'être relative à son contraire [...], elle devienne superlative, positivement sublime parce qu'elle a comme absorbé toute l'énergie de son contraire »⁶⁰. Si Neo apparaît comme le virus de la Matrice (il en développe en tout cas tout le *modus operandi* : infiltration et détournement des règles), l'Agent Smith est son cancer. Potentialisation des qualités secrètes du Système versus potentialisation du Même mais l'un et l'autre prouvent qu'il est « encore possible de faire événement dans ce système, en produisant quelque chose, qui, tout en étant à son image, le pousse à l'extrême et le prenne à revers. Une stratégie de la pensée qui soit celle d'un art martial »⁶¹. Plus de résistance frontale face à laquelle la Matrice est parfaitement immunisée (conception qui prévaut à Zion), mais une pure intelligence de l'Autre. En quoi d'ailleurs, Neo réussit là où Joe Frady (*À cause d'un assassinat*) avait échoué. Pour Smith, qui considère « l'humanité comme un virus », la ruse consiste à « répondre à la simulation où on l'enferme par un processus social enthousiaste qui en dépasse les objectifs et joue comme hypersimulation destructrice »⁶². À force de proliférer, Smith devient cette métastase dissidente de la Matrice qui menace de la faire crouler sous le poids de sa propre démultiplication (l'effondrement et l'écrasement des structures comme motifs récurrents de la trilogie), de la *précipiter*, prouvant combien c'est toujours le Système lui-même qui secrète, involontairement d'ailleurs et de façon endogène, les armes susceptibles de le mettre en danger. De provoquer son *collapse* par saturation, comme la masse elle-même menaçait doublement la culture de masse et l'édifice Beaubourg dans le scénario catastrophe de Baudrillard. La simulation est l'extase du réel comme l'Agent Smith est l'extase de la Matrice, son fidèle serviteur devenu, suite à une fièvre démiurgique incoercible, son agent destructeur. « La seule révolution dans les choses n'est plus aujourd'hui dans leur dépassement dialectique [...] mais dans leur potentialisation, dans leur élévation à la puissance deux, à la puissance n, que ce soit celle du terrorisme, de l'ironie ou de la simulation⁶³. » Si l'agent Smith menace *physiquement* la Matrice, Neo la menace par emballement, par tournoiement, autant de processus extatiques qui informent, d'un point de vue plastique et figuratif, toutes les séquences d'action de la trilogie. Ainsi, les multiples combats qui opposent Neo à une masse d'agents Smith dans *MX II* (dans un square, dans les airs, dans un château, etc.) se jouent systématiquement autour de la capacité des adversaires à *occuper le centre du cadre*. C'est là que l'on acquiert une puissance maximale, une vitesse exceptionnelle. Il faut donc centrifuger l'autre vers les bords du cadre ou hors-champ, et s'installer au centre

du dispositif. Enjeu esthétique *et* politique, tant il est vrai que dans le (bon) cinéma américain, il n'y a pas d'intelligence de la forme qui ne soit adossée à un *political statement*⁶⁴.

Amérique : « Eux (les Américains, NDA), fabriquent du réel à partir des idées, nous transformons le réel en idées, ou en idéologie. N'a de sens ici que ce qui se produit ou se manifeste. N'a de sens pour nous que ce qui se pense, ou se cache. Même le matérialisme n'est en Europe qu'une idée, c'est en Amérique qu'il se concrétise dans l'opération technique des choses, dans l'opération du mode de pensée en mode de vie, dans le "tournage" de la vie, comme on dit au cinéma : *Action !* et la caméra se met à tourner. Car la matérialité des choses, bien sûr, c'est leur cinématographie.⁶⁵ »

D'un point de vue spatial, Zion se présente comme le négatif parfait de la Matrice, monde réticulaire, instable et virtuel. Sur Zion, on croit à la permanence du Système, à sa fixité, à l'immutabilité de sa topographie et c'est tout naturellement que l'architecture des lieux décline, jusque dans ses moindres replis, cette conception classique. Zion ressemble à une caverne *centrée* et refermée sur elle-même. L'espace y est structuré autour d'un foyer (le quai) surmonté d'un dôme circulaire qui en constitue la principale voie d'accès – c'est en perçant un goulot au centre de la voûte que les machines pénétreront finalement les lieux. L'organisation pyramidale du pouvoir politique répond au même principe, de la base (les habitants) vers le sommet (le Conseil des Sages). Agencement spatial presque archaïque qui évoque les mondes souterrains de Jules Verne mais dit surtout une coïncidence entre l'ordre architectural, la connaissance, et l'Histoire, comme totalité astronomique⁶⁶. Zion serait ainsi l'extension utopique de ce plan des *Hommes du Président*, cadrant, depuis le dôme de la Bibliothèque du Congrès, les deux journalistes du Washington Post, symboliquement situés *au centre* de la salle de lecture. De cette topographie découle un type de résistance classique, impulsé par le Commandant Lock (*sic*), qui ne croit qu'à une opposition frontale, un affrontement terme à terme, depuis une position *extérieure* à la Matrice et dont la bataille finale de *Matrix Revolutions* démontrera l'inefficacité. « La simulation est maîtresse, et nous n'avons plus droit qu'au rétro, à la réhabilitation fantomatique, parodique de tous les référentiels perdus.⁶⁷ » Zion apparaît ainsi comme le dernier avatar en date de notre nostalgie des systèmes et la passion fondamentale d'un cinéma américain qui peine à en faire le deuil. C'est dans la mise en scène de cette opposition (résistance frontale contre stratégie fatale), dans sa capacité à éclairer *par l'espace* les métamorphoses du Système et de ses limites que réside la puissance théorique et politique du palimpseste *Matrix*.

Car la trilogie des frères Warshowsky statue, *in fine*, sur la position la plus productive : la Source, point nodal et immaculé de la Matrice, pièce circulaire tapissée d'écrans de télévision et dans laquelle Neo rencontre enfin le concepteur de la Matrice. Non pas un *idéologue*, comme cela aurait sans doute été le cas dans la version européenne du film, mais un *architecte*. C'est non seulement la grande leçon politique de la trilogie mais l'un des points de *disjonction* majeurs entre elle et la pensée de Baudrillard : certes, il n'y a de résistance véritablement fatale qu'au centre (un principe qui fonde aussi bien les partis pris formels du film que son sous-texte politique, puisque la compréhension des enjeux narratifs et autres des perturbations du récit passe de fait par une compréhension des mécanismes topographiques et dynamiques en jeu) mais la reconfiguration soudaine de la Matrice autour d'un point nodal, d'un centre à nouveau actif et incarné, annule l'hypothèse réticulaire radicale que la trilogie avait pourtant posé. Comme si, mélancolie des systèmes oblige, le film ne pouvait se résoudre à sa propre logique théorique et réactivait *in fine* le mythe classique (et dans ce cas régressif) de l'individu face au Système. Car quel que soit l'individu, quel que soit le Système, leur rapport est, pour le cinéma américain, structurant et celui-ci fera toujours le pari de son réenchâtement utopique contre celui de sa disparition pure et simple.

Dans le cinéma américain et singulièrement dans *Matrix*, topographie et politique sont indissociables et le spectateur ne pourra donc jouir pleinement du spectacle qu'au prix d'un

détour par une réflexion sur la question de l'Ordre, de la résistance et de l'opposition, des rapports entre individu et collectif⁶⁸. À moins de faire l'hypothèse (séduisante) selon laquelle Zion ne serait qu'une simulation de troisième ordre produite par la Matrice afin de générer en contrechamp d'elle-même la fiction du réel⁶⁹ – ce qui affilierait pleinement la trilogie au théorème réticulaire d'un Système englobant et sans extériorité, le dialogue noué par *Matrix* avec Baudrillard⁷⁰ présenterait finalement peu d'intérêt si l'on n'y voyait qu'une mise en film de la théorie de la simulation (fausse parenté réglée par son auteur qui a pointé le contresens ontologique à vouloir représenter le simulacre – impossible à figurer – ou le processus de simulation, impossible à isoler) : « *En fait, il n'y a pas de place à la fois pour l'intelligence naturelle et pour l'intelligence artificielle. Il n'y a pas de place à la fois pour le monde et pour son double* » (*Le Crime parfait*). En revanche, si l'on déplace la rencontre sur le terrain politique, on comprend ce qui, chez l'auteur de *La Transparence du Mal*, a pu intéresser le cinéma américain qui en a fait l'objet d'une appropriation et d'une reformulation plus en phase avec le mythe de l'individu seul contre tous, mythe fondateur de l'américanité et dont le cinéma critique s'est toujours fait l'écho. Au fil des soubresauts de son Histoire, de la confiance glorieuse des années 1950 à la réévaluation désenchantée des *seventies*, celui-ci a trouvé dans la pensée Baudrillard de quoi penser la nature du Système, d'anticiper ses mutations, et d'envisager le type d'action qu'on pouvait lui opposer, utilisant ainsi ses écrits comme autant d'armes théoriques et dissidentes. Le lien constant effectué par Baudrillard entre l'Amérique, son espace et sa culture, fournit sans doute l'une des raisons essentielles de cette alliance prolifique et de la résonance importante qu'elle a pu avoir dans l'esprit américain. « Dès que vous posez le pied en Amérique du Nord, vous sentez la présence d'un continent entier – l'espace y est la pensée même.⁷¹ » « Monument Valley, c'est la géologie de la terre, c'est le mausolée des Indiens, et c'est la caméra de John Ford »⁷², écrit Baudrillard dans *Amérique*, essai poétique tout entier construit sur la découverte puis la radiographie d'une culture à partir de son espace, depuis l'analyse de la ville de New York (et de la menace de son effondrement comme seule issue catastrophique de sa verticalité) jusqu'à l'horizontalité de Los Angeles. Car la pensée de Baudrillard a beau être une pensée abstraite (et donc difficilement convertible ou représentable *pratiquement*), elle est abstraite comme peut l'être la géométrie. Lire Baudrillard, c'est se livrer presque malgré soi à une modélisation géométrique des idées énoncées. De la figure de l'extase à celle de la catastrophe, de la disparition des polarités dialectiques à la riposte virale, de l'emballlement aux stratégies réversives, la langue baudrillardienne fourmille de métaphores spatiales, traduisibles en de multiples modèles topographiques que le cinéma américain, au nom d'une sympathie presque inconsciente (histoire de la Frontière oblige⁷³), s'est réappropriée. La vitesse : « Analogue à la nostalgie des formes vivantes dans la géométrie.⁷⁴ » À quoi pense le *cinéma de l'espace par excellence* lorsqu'il rêve de Baudrillard ? De lignes (la polarité dialectique), de cartographies (la précession de la carte sur le territoire) de réseaux (la réversibilité et les formes circulaires de commutation), d'hyperboles (la potentialisation), d'interstices (les stratégies virales) ou encore de spirales (l'emballlement extatique et la pensée comme précipitation). En bref, d'espaces de résistances fatales.

NOTES

1. Nicole Brenez, *De la figure en général et du corps en particulier. L'Invention figurative au cinéma*, Bruxelles, De Boeck Université, coll. « Arts et Cinéma », 1998, p. 11.
2. N. Brenez, *op. cit.*, p. 11.
3. L'expression est de Claude-Gilbert Dubois in *Le Maniérisme*, PUF, Littératures modernes, Paris, 1979.
4. J. Baudrillard, « Crash » in *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, coll. « débats », 1981, p. 163-186.
5. Notons que la filiation de David Cronenberg aux théories de Baudrillard remonte sans doute à 1982, date à laquelle le cinéaste réalise *Videodrome*, premier volet d'une trilogie spéculative consacrée au principe de réalité et

de son contrôle qui avant de se déployer dans le champ de la simulation (*Crash* et *eXistenZ*) passera par la case McLuhan.

6. « Les Américains, eux, n'ont aucun sens de la simulation. Ils en sont la configuration parfaite, mais ils n'en ont pas le langage, étant eux-mêmes le modèle » (J. Baudrillard, *Amérique*, Paris, Le Livre de Poche, biblio, coll. « essais », 1986, p. 32).
7. Jean Baudrillard, *L'Esprit du Terrorisme*, Paris, Galilée, coll. « L'espace critique », 2002, p. 39.
8. Voir « Conversation avec Jean Baudrillard : la pensée face à l'événement » (Stéphane Bou et Jean-Baptiste Thoret) in *Simulacres*, n° 6 (mars 2002).
9. *Amérique*, *op. cit.*, p. 93.
10. J. Baudrillard, *Le Crime parfait*, Paris, Galilée, 1995, p. 146.
11. *Ibid.*, p. 102.
12. « Les modèles ne constituent plus une transcendance ou une projection, ils ne constituent plus un imaginaire par rapport au réel, ils sont eux-mêmes anticipation du réel, et ne laissent donc place à aucune sorte d'anticipation fictionnelle » (in *Simulacres et simulation*, *op. cit.*, p. 179).
13. « China Syndrom » in *Simulacres et simulation*, *op. cit.*, p. 81-87.
14. « Apocalypse Now » in *ibid.*, p. 89-91.
15. J. Baudrillard, *Le Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal*, Paris, Galilée, 2004, p.100.
16. Umberto Eco, *De Superman au surhomme*, Le Livre de Poche, biblio, coll. « Essais », Paris, édition originale 1978, p. 132. Comme le note Alain Masson : « À Hollywood, les années 1940 et 1950 auront été les plus fertiles en répétitions : les doubles y atteignent ou y dépassent le dixième de la production, proportion jamais atteinte auparavant ou ensuite » (in « Améremake », *Positif*, n° 459, mai 1999, p. 76).
17. *Amérique*, *op. cit.*, p. 106.
18. Peter Biskind, *Le Nouvel Hollywood*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Alexandra Peyre, Paris, Le Cherche Midi Éditeur, coll. « Documents », 2002, p. 253.
19. *Amérique*, *op. cit.*, p. 106.
20. *Ibid.*, p. 86.
21. Jean Baudrillard, *La Société de consommation*, Folio, coll. « essais », Paris, 1986 (Édition originale, 1970), p. 147.
22. *Amérique*, *op. cit.*, p. 105.
23. *Simulacres et simulation*, *op. cit.*, p. 66.
24. « Ou bien crever sous les déchets indégradables des grands empires, des grands récits, des grands systèmes devenus caduques par leur gigantisme, ou bien recycler tous ces déchets sous la forme synthétique d'une histoire hétéroclite » (in Jean Baudrillard, *L'Illusion de la fin ou la grève des événements*, Paris, Galilée, 1992, p. 46).
25. *Amérique*, *op. cit.*, p. 105.
26. *Ibid.*, p. 108.
27. Entrée « Cypher », notule collective in « Glossaire des principaux symboles, concepts et personnages » in *Matrix, machine philosophique*, Collectif, Ellipses, Paris, 2003, p. 165.
28. *La Société de consommation*, *op. cit.*, p. 148.
29. Jean-François Rauger, « Remakes américains » in *Pour un cinéma comparé*, Conférences du Collège d'histoire de l'art cinématographique (dir. Jacques Aumont), Cinémathèque française, Paris, 1996, p. 241.
30. « Il semble que nous soyons assignés à la rétrospective infinie de tout ce qui nous a précédés » (in *L'Illusion de la fin*, *op. cit.*, p. 44).
31. *Simulacres et simulation*, *op. cit.*, p. 73.
32. *Ibid.*, p. 41.
33. *Le Pacte de lucidité*, *op. cit.*, p. 49.
34. Jean Baudrillard, *La Transparence du Mal. Essai sur les phénomènes extrêmes*, Paris, Galilée, 1990, p. 128.
35. Cité par Philippe Arnaud, « Les Vampires » in *L'Invention de la figure humaine*, Conférences du Collège d'histoire de l'art cinématographique (dir. Jacques Aumont), Cinémathèque française, Paris, 1995, p. 308.
36. *Simulacres et simulation*, *op. cit.*, p. 38.
37. P. Arnaud, *op. cit.*, p. 316.
38. *Simulacres et simulation*, *op. cit.*, p. 11.
39. *Ibid.*
40. *Grosso modo* le cinéma du complot, entendu ici comme structure narrative fondée sur l'opposition entre un individu et un système secret qui tend à l'absorber.
41. *Simulacres et simulation*, *op. cit.*, p. 124.
42. *Ibid.*, p. 43.
43. Ceci ne signifie pas que le cinéma américain, dans le *revival* permanent d'une entreprise de résurrection de modèles antérieurs, ne produit pas encore des films anachroniques basés sur des modèles caduques faisant encore croire à une ancienne topographie du système (et donc de la résistance, Néo-Capra) : *Erin Brokovitch* et *Traffic* de Steven Soderbergh.
44. Extrait remanié d'un chapitre de notre livre, *26 secondes, l'Amérique éclaboussée. L'assassinat de JFK et le cinéma américain*, Rouge Profond, 2003.

45. *Simulacres et simulation, op. cit.*, p. 13.
46. *Ibid.*, p. 85.
47. L'assassinat politique, le meurtre dans la voiture, le fusil à lunettes (semblable au Mannlicher-Carcano avec lequel Oswald aurait tiré) ou encore la course désespérée de Joe Frady de l'obscurité vers la lumière puis le surgissement d'une silhouette noire qui plastiquement, renvoie à celle de Jack Ruby faisant irruption dans les couloirs sombres du commissariat de Dallas avant d'abattre Oswald.
48. *Simulacres et simulation, op. cit.*, p. 31.
49. Voir *ibid.*, p. 33.
50. *Simulacres et simulation, op. cit.*, p. 55.
51. Après l'assassinat de Kennedy, le film sera d'ailleurs retiré de l'affiche.
52. *Simulacres et simulation, op. cit.*, p. 32.
53. *Ibid.*, p. 55.
54. J.F. Rauger, *op. cit.*, p. 245.
55. Voir notre article « Le syndrome de l'aquarium. À propos des films de Michael Mann » in *Simulacres*, n° 3, été 2000, Paris, Rouge Profond.
56. Gaston Bachelard, *Poétique de la rêverie*, Paris, PUF, Quadrige, 1986, p. 144.
57. Avec *Révolutions (The Insider)* de Michael Mann, 1999.
58. Jean Baudrillard, *D'un fragment l'autre. Entretien avec François L'Yvonnet, op. cit.*, p. 111.
59. J. Baudrillard, *Les Stratégies fatales* (1983), Paris, Le Livre de Poche, coll. « Biblio/Essai », p. 7.
60. *Ibid.*, p. 9.
61. Jean Baudrillard, « Illusion, désillusion et esthétique » in *Sans oublier Baudrillard*, collectif (dir. Jean-Olivier Majastre), Bruxelles, La Lettre volée, 1996, p. 207.
62. *Simulacres et simulation, op. cit.*, p. 106.
63. *Les Stratégies fatales, op. cit.*, p. 46.
64. « On postulera que l'espace, et plus exactement la topographie, est une forme de pensée. Le problème n'est pas de penser l'espace ; c'est l'espace qui pense. Au lieu de l'assujettir, il faut lui laisser de l'avantage et de la marge » (Frank Lestringuant, *Le Livre des îles. Atlas et récits insulaires de la Genèse à Jules Verne*, Genève, Droz, coll. « Les seuils de la modernité », 2002, p. 31).
65. *Amérique, op. cit.*, p. 83.
66. Sur cette question de la topographie comme totalité, voir Charles Leary, « What is the Matrix ? Cinema, Totality and Topophilia » in <http://www.sensesofcinema.com/contents/04/32/matrix.html>. Voir aussi Fredric Jameson, *The Geopolitical Aesthetic : Cinema and Space in the World System*, Indianapolis, Indiana University Press, 1995.
67. *Simulacres et simulation, op. cit.*, p. 66.
68. Le film des frères Warshowsky apporte à nouveau la preuve de l'incontestable puissance du cinéma américain et de certains de ses *blockbusters*, capables d'occuper toute la largeur du spectre, du majoritaire au minoritaire, du populaire au politique, parce que l'un ne va jamais sans l'autre. *Matrix Reloaded*, film *résistant* en plein cœur de la matrice hollywoodienne ?
69. « Disneyland est là pour cacher que c'est le pays "réel", toute l'Amérique "réelle" qui est Disneyland » (in *Simulacres et simulation, op. cit.*, p. 26). Notons au passage que les humains connectés à la Matrice et dont l'énergie lui sert de carburant évoque un « système nerveux sympathique, faits de signaux d'enfance et de phantasmes truqués » (*Simulacres et simulation, op. cit.*, p. 26).
70. Rappelons que *Simulacres et simulation* apparaît au début du premier *opus*, dans la chambre de Neo.
71. *Amérique, op. cit.*, p. 22.
72. *Ibid.*, p. 69.
73. Rappelons que la mythologie de la Frontière, à partir de laquelle l'Amérique a construit ses représentations, fut en effet cette ligne de partage et d'exclusion qui trouva dans le cinéma classique, et singulièrement dans le western, un formidable promoteur. Dans ce pays dont l'histoire s'écrit rétroactivement par le cinéma, il y a donc toujours eu une relation très étroite entre la remise en cause de la question de la Frontière (et avec elle de l'Histoire américaine : le cinéma des années 1970), et la gestion des limites du cadre, dont le franchissement déterminait non seulement l'état de l'espace américain, mais aussi celui de la société à un moment donné du récit. Comme si, à l'échelle de la mise en scène, la mythologie de la Frontière et sa logique binaire (le Bien *vs* le Mal, Soi *vs* L'Autre, le Civilisé *vs* le Barbare) se retrouvait, pour partie, dans le type de rapport régissant le champ (l'espace du Bien) et le hors champ (l'espace de l'Autre).
74. *Amérique, op. cit.*, p. 12.

Réponses de Jean Baudrillard à 11 questions de John Johnston*

1

John Johnston. *De nombreux artistes new-yorkais, pour justifier leur travail, se réclament de ta pensée ? On a même parlé d'un art de la « simulation ». Qu'as-tu à répondre à cela ?*

Jean Baudrillard. Je n'ai pas de réponse à cela. Mes textes peuvent servir de justificatif à n'importe qui. Les prendre pour référence est déjà en soi une simulation, et pas des meilleures. Car s'il y a une caractéristique de l'univers de la simulation, c'est bien la perte du référent et de la référence (qui établit, elle, un enchaînement de sens), donc il y a un contresens total à prendre qui que ce soit comme référence. De deux choses l'une : ou je fonctionne comme référence sérieuse (ce qui fait toujours plaisir) et il y a contresens sur la simulation, ou je fonctionne moi-même comme objet de simulation (on fait du Baudrillard comme on fait du Mondrian ou du Renoir, parce qu'il n'y a rien d'autre à faire, on donne *tous les signes* de Baudrillard), et alors je ne peux que prendre mes distances, sans d'ailleurs chercher à préserver une quelconque pureté ni à avoir raison contre eux. Disons pour aller vite qu'il n'y a pas d'art de la simulation, pas plus qu'il n'y a d'art de la séduction – c'est la simulation elle-même qui *est* un art, c'est la séduction qui *est* un art.

2

J. J. *Des critiques d'art contemporain américains (Suzi Gablik, par exemple) font un usage discutable de certains de tes concepts, comme ceux de « disparition » ou de « simulation », pour rendre compte de certaines pratiques artistiques limites (comme celle d'un Allan Mc Collum, qui ne peint que des toiles noires et vides).*

J. B. Bien sûr que la simulation est réelle, et qu'elle a des conséquences matérielles, et qu'elle est valorisée comme telle. Les réflexions de Suzi Gablik sont naïves. Quoi d'autre à la limite peut prendre quelque valeur que l'artifice ? La valeur elle-même est un artifice. Nous assistons simplement à la systématisation, à l'exacerbation de ce principe artificiel de la valeur. Ainsi une « œuvre d'art » simulée est encore plus artificielle, elle a donc encore plus de valeur sur le marché – non pas comme œuvre d'art, mais comme simulacre. Et ceci est fascinant, et on comprend très bien que les amateurs et les collectionneurs soient fascinés et paient cette fascination très cher, mais il ne faudrait pas prendre cela pour un critère d'originalité esthétique.

* John Johnston est professeur à Emory University, Atlanta, États-Unis.

3

J. J. *Quelle est pour toi l'importance d'Andy Warhol ?*

J. B. Ça, j'en ai parlé dans la conférence au Whitney Museum, et c'est difficile à redire. Disons que Warhol est pour moi l'illustration la plus évidente, la plus moderne, du slogan de Duchamp qui est bien l'épithète de tout l'art contemporain : « La mariée mise à nu par ses célibataires, même. » Warhol, c'est l'art mis à nu par l'anti-art lui-même. C'est une orgie d'esthétique, mais une orgie destructrice, et tirant son ironie de l'objet même, de la féerie banale de la marchandise. Il aura fait de l'art une dimension sérielle et banale, mais réussissant à extorquer de cette sérialité et de cette banalité un élément génial de choc, de surprise, de prodige. Il a réussi le saut paradoxal. Les autres, ses successeurs, n'ont réussi qu'à faire de la banalité une nouvelle esthétique sentimentale (comme les bourgeois ont fait de la publicité, selon Baudelaire). Il est inutile de s'inspirer de Warhol. Après lui, les objets parlent d'eux-mêmes, comme la mariée de Duchamp, une fois qu'elle est mise à nu.

4

J. J. *Est-il légitime d'accoler à ta pensée, comme il est parfois d'usage aux États-Unis, l'épithète « postmoderne » ?*

J. B. Je ne peux rien contre cette interprétation « postmoderne ». Elle n'est qu'un « collage » *a posteriori*. Dans les notions de simulacre, de séduction, de stratégie fatale, il y a un enjeu « métaphysique » (sans vouloir être trop sérieux), que le « postmoderne » réduit à un effet de mode intellectuel, ou à un syndrome d'échec de la modernité. Dans ce sens, le postmoderne est lui-même effectivement postmoderne : il n'est lui-même qu'un modèle de simulation superficiel, et ne désigne rien d'autre que lui-même. Ce qui, par les temps qui courent, lui assure une longue postérité.

5

J. J. *La séduction est-elle une réponse et même un défi théorique à la condition postmoderne ? Dans Les Stratégies fatales, tu parles d'« ironie objective », pourrais-tu en donner un exemple ?*

J. B. Exemple d'ironie objective : le virus électronique, le virus des computers, qui a donné lieu à une récente panique dans tout le champ de l'informatique. Les mesures de protection même et de contrôle (*soft bombs*) inspirant une réaction en chaîne de contamination et de déstabilisation de l'information. Je crois que le krach boursier lui aussi a eu des effets largement humoristiques par rapport aux économies « réelles » et à la loi de la valeur... Car il ne s'est pas agi d'une catastrophe réelle, mais d'une catastrophe ironique. Le comportement électoral des masses dans la dernière élection française, le Sida lui-même peut-être (eu égard à l'idéologie naïve de la libération sexuelle)... Les exemples seraient innombrables. Notre époque, qui est justement très pauvre en fait d'ironie subjective (elle tend partout à disparaître) est par contre, et sans doute pour la même raison, de plus en plus riche en phénomènes d'ironie objective.

Pour ce qui est de l'incidence de la séduction et des stratégies fatales dans le postmoderne, il est évident qu'elles vont exactement à l'encontre des lignes de fuite postmodernes. Celui-ci étant caractérisé par le brouillage de toutes les finalités et la polymérisation progressive du sujet, par la fractalisation et l'indétermination « soft », les stratégies douces, la gestion de l'absence

de destin, et même de l'histoire, je lui oppose, tout à l'inverse, le fatal comme enjeu maximal, comme prédestination de l'objet dans son univers propre, comme surenchère et potentialisation, comme logique des processus extrêmes, comme accélération du processus de disparition dont le postmoderne se contente de gérer « esthétiquement » les résidus.

6

J. J. *Ton écriture s'est progressivement épurée, comme a disparu de tes textes tout appareil critique. Comment expliquer cela ?*

J. B. L'absence progressive de références à des auteurs ou à l'histoire des idées est logique : le fatal ne s'encombre pas de citations. Canetti n'est pas vraiment une exception, car ce sont des fragments de Canetti qui m'ont passionné, pas l'ensemble de l'œuvre. Le style du fragment m'a toujours passionné, depuis Nietzsche particulièrement. C'est l'écriture non dialectique, disruptive, indifférente à son origine et à sa fin, une transcription littérale de l'ironie objective que je crois lire dans l'état des choses lui-même. Le fragment est comme le noyau d'un destin éphémère de la langue, une particule fatale qui brille un instant et disparaît. En même temps, il permet une conversion instantanée des points de vue, des humeurs, des passions. C'est bien sûr un défi à la langue, au lecteur, aux idées elles-mêmes, c'est peut-être aussi un défi parce que c'est au fond une solution de facilité, une « subtile paresse » de l'écriture (mais la plus difficile à atteindre).

7

J. J. *Il y a aux États-Unis, comme par impatience, une tentation de quitter le terrain de la théorie pour celui de l'histoire. Qu'en penses-tu ?*

J. B. C'est vrai qu'il y a partout aujourd'hui (pas seulement aux États-Unis), une recrudescence de l'histoire, ou plutôt de la demande d'historicité, liée sans doute au faible taux d'événementialité historique (il y a de plus en plus d'événements, et de moins en moins d'histoire). Nous sommes pris dans une sorte de gigantesque compte à rebours historique, une comptabilité rétrospective sans fin. C'est une historicité spéculative, maniaque, liée au stockage indéfini de l'information. Nous constituons des mémoires artificielles qui puissent nous tenir lieu d'intelligence artificielle.

8

J. J. *Le film de Wim Wenders Les Ailes du désir semble témoigner, à sa manière, d'un repli « européen » du cinéma français ou allemand, après une période de fascination « américaine ». La culture, serait-elle devenue elle-même une mode « rétro » ?*

J. B. Personnellement je n'ai pas aimé *Les Ailes du désir* (sauf certaines séquences purement filmiques sur Berlin). Pour moi, c'est un bel exemple de régression sentimentale et métaphysicienne de la part de quelqu'un qui avait touché du doigt le « désert » américain (je veux dire le cinéma pur) dans la fin de *L'État des choses*, le début de *Paris-Texas*, et aussi bien dans d'autres séquences de ses films « européens ». Car l'américanité justement, cette forme extrême de l'inculture immanente et rayonnante, cette forme devenue en effet mondiale, peut-être

retrouvée partout, même s'il y a une poésie particulière du travelling américain. Pour moi, le Wenders des *Ailes du désir*, c'est du Fellini, avec tout cet imaginaire dégoulinant de la culture européenne, du cirque, des anges, des clowns, de la femme idéale et du miroir. Les meilleurs Wenders par contre, c'est de l'Antonioni, qui a été lui-même un précurseur européen, le seul sans doute, de l'hyperréalité des passions, des paysages, le cinéaste du *Désert rouge* et de *Profession Reporter*, une avancée dans le désert des significations, et non dans le cabotinage sexuel et culturel comme Fellini... Oui, il y a du rétro dans toute évocation ou résurrection d'une culture « européenne », dans la mesure où elle ne sert aujourd'hui qu'à la recherche d'une identité perdue (chez les Européens) ou introuvable (chez les Américains). Bientôt nous n'aurons plus d'idée de la culture européenne qu'à travers le phantasme des peuples extérieurs. Je me souviens que le premier congrès sur l'identité culturelle européenne s'est tenu à Venise, sur les eaux mortes de la lagune, et Borges était venu tenir là le seul discours cohérent, disant qu'il était le seul Européen de cette assemblée.

9

J. J. Dans *Les Stratégies fatales*, tu dis que les États-Unis sont un bel exemple de l'immoralité de la circulation des signes. Dans *Amérique*, ce que tu retiens des mêmes États-Unis, c'est le désert, les espaces vides. N'est-ce pas contradictoire ?

J. B. Non seulement il y a une relation nécessaire et profonde entre l'immoralité de la circulation des signes et la scène primitive des déserts, mais c'est *la même chose*, et c'est cette corrélation des deux extrêmes, celui de l'intemporalité immobile des déserts et celui de l'ultramobilité et de l'ultra-modernité de la scène américaine, c'est cela qui fait la singularité absolue de l'Amérique. C'est en cela qu'elle m'a profondément marqué, car les deux me semblaient se rejoindre dans la même dénégation éblouissante de la culture (l'Amérique comme « société primitive »). Les déserts, ne l'oublions pas, sont le lieu d'une extermination (y compris celle des Indiens), le lieu d'une disparition du sens (y compris celui de la nature), les métropoles, les mégapoles de leur côté, avec tout l'*american way of life*, sont elles aussi le lieu d'une extermination subtile de l'homme et des fins de l'homme, leur excroissance prodigieuse, exactement inverse de celle du désert, est pourtant tout autant le lieu d'une extermination subtile du sens. J'aime un pays où il y a ainsi des pôles extrêmes (au contraire de l'Europe) et où ces extrêmes se rejoignent...

10

J. J. Le président Ronald Reagan n'est-il pas un parfait simulacre ? Sa « visibilité » semble totale (gaffeur, inculte, menteur), et tout le monde s'en moque !

J. B. En effet, Reagan est une sorte de spécimen fantastique de la transparence obscène du pouvoir et du politique, et de son insignifiance en même temps. C'est comme si tout le monde avait pris conscience de l'indifférence du pouvoir à ses propres décisions, qui n'est autre que l'indifférence des gens eux-mêmes à leur propre représentation, et donc à tout le système représentatif. Ceci s'accompagne d'une exigence d'autant plus grande du spectacle du politique, de scandales, de procès de moralité, de médiatisation et de show-biz. Il n'y a plus que l'énergie du spectacle et du simulacre, mais ceci est encore une énergie non négligeable (tout événement s'accompagne de l'énergie de son spectacle, pour les acteurs eux-mêmes), et dans ce sens, je dirais que Reagan, dans l'obscénité de son sourire, de ses gaffes, de son faux cancer (même s'il

est vrai !), de sa bonne foi, de son manque absolu d'imagination politique – parce qu'il est le reflet exact et parfait d'un certain état de choses, est devenu un acteur historique de série A. Simplement l'histoire elle-même, la politique étant tombée définitivement dans la série B, c'est un acteur de série B qui est le mieux placé pour remplir le rôle...

11

J. J. *L'idée de « fin » est servie à toutes les sauces : fin de l'art, de la philosophie, du social, du siècle... Tu as écrit que notre destin, c'est la « fin de la fin ». Comment penser cette « fin de la fin » ?*

J. B. Où ai-je dit que « notre destin, c'était la fin de la fin » ? Enfin, puisque tu le dis... D'ailleurs, je le pense. Une des formes du destin, c'est quand la fin est déjà là au commencement. La prédestination, si on veut, ou l'anticipation. Or, quand la fin est déjà là au début, c'est la fin de la fin, si on peut dire. Nous sommes dans cet état d'avoir anticipé en quelque sorte sur nos propres fins, d'avoir anticipé sur les fins de l'homme, de les avoir déjà réalisées, ou même de les avoir dépassées, par une sorte de processus hypertélique où nous serions allés plus vite que notre ombre (à travers une logique excroissante du progrès, du politique, du social, voire du sexuel), où nous serions passés vivants dans une sorte d'état transpolitique, transsexuel, transthétique (qui n'est pas du tout l'état éclectique et dérisoire de l'indétermination postmoderne, mais un état tragique d'outrepassement de nos propres finalités), et où en conséquence il ne nous serait même plus possible de vivre ou d'affronter notre fin. Elle n'aura même plus le temps de se produire, elle nous échappera, et bien sûr avec elle le sentiment de notre origine. Il y aura une telle accélération exponentielle de tous les effets, une telle réalisation instantanée du réel (c'est déjà vrai dans l'information et la communication) que le futur n'aura même plus lieu d'advenir. C'est ce que j'avais voulu dire de façon paradoxale en disant que « l'an Deux Mille n'aura pas lieu ». Ce qu'il faut craindre, ce n'est pas l'échéance de l'an 2000 (qui est en soi une fin symbolique), c'est que cette échéance même soit rendue impossible, ou inutile, comme toutes les autres échéances symboliques (la mort étant la plus belle de toutes). Ce serait alors vraiment la fin de la fin...

(1988)

v

Fiction

Baudrillard City (Nouvelle)

Hélé Béji

Un jour je me promenais, songeuse, dans mon époque, allant au hasard dans la morne ressemblance des choses. J'essayais de m'accrocher au cœur du temps, *mais le temps n'avait pas de cœur*, et tout fuyait devant moi en de longues échappées vers l'horizon incertain. J'étais dans cet état de sentiments flous qui vous portent vers l'inconnu, tout en vous le déroband sans cesse par une paresse où votre esprit se berce de sa propre vacuité, comme d'un charme insipide et cruel. J'avançais, comme un stupide *pèlerin mondial*, là où le monde entier se pressait en foules indivises et accablées. Je n'étais qu'un souffle insignifiant de cette foule invisible et pressante, qui ne me laissait pas le temps de pressentir le chemin, et je ne m'accommodais que péniblement de cette opacité. Il faisait jour, mais une obscurité *pataphysique* s'était jouée de toutes choses, rendant plus absurde encore ma faible illusion de les connaître. Moi-même je ne me reconnaissais plus nulle part, ma propre ombre me fuyait, et mon image flottait ironiquement dans des milliers de regards indifférents qu'un spectacle répétitif avait dépouillés de leurs passions intimes.

Soudain, dans la poussière que ma marche inutile avait soulevée sous mes pas, derrière un écran de vagues lueurs virtuelles qui clignotaient lentement comme des fusées pâles, je m'approchais de ce qui me semblait être une enseigne rustique peinte de couleurs lumineuses, sous un dais de rayons brillants où se détachait le nom de la ville inconnue où j'abordais : « Baudrillard City ». Ce nom ne me disait rien, sinon qu'il portait les quatre premières lettres de mon poète préféré, prophète de la modernité, mais dont les dernières syllabes formaient une étrange anagramme : Baud-rillard, Baud-elaire?... Cela m'intrigua et m'encouragea à aller de l'avant, comme ces voyageurs solitaires en quête d'une auberge de repos qu'on appelle gîte rural aujourd'hui dans les guides du routard. Prenons une halte me dis-je, et voyons ce que nous réserve ce pays inconnu dont la première syllabe est déjà si chargée des parfums dissonants de mes chères *Fleurs du Mal*. J'avançai, craintive et curieuse, sachant que la réminiscence poétique est le premier viatique contre l'ennui et les mauvaises surprises.

Dès le premier regard, je sens que Baudrillard City n'est pas une ville comme les autres. Elle a un petit air d'urbanité farouche et souriante, un parfum de nature et de liberté au milieu d'une architecture poétique et imposante. Mais elle ne vous écrase pas de la superbe de ses monuments ni de l'arrogance de ses édifices. Ses constructions ont une élégance indicible et des hauteurs qui parfois vous donnent un peu le vertige, quand vous vous mirez dans son mélange de verre clair et de ravins obscurs, dont il est impossible d'établir une cartographie réelle. C'est une carte du Temps plus spirituelle et plus déroutante qu'une carte du Tendre. Comment dresser le plan d'une ville où la ville et la campagne sont imbriquées en fragments mystérieusement agencés les uns aux autres, où la civilisation est pleine de masques primitifs et où la nature semble une œuvre artificielle de la civilisation ? Les objets y poussent comme des végétaux singuliers et inclassables, et la nature sauvage y a toutes les apparences d'un artifice esthétique enfanté par l'imagination. Les noms de rues ont des consonances pleines de faconde

philosophique, une tonalité grave et espiègle qui envoie au diable les visiteurs étonnés comme moi, badauds muets d'un monde supérieur que Baudrillard City réserve aux fées, aux garnements surdoués, et aux poètes parfaits. Ici, les amours se tissent d'un pont à l'autre, enjambant les sombres plaies des misères mondialifères, et une atmosphère joviale rend la philosophie à ses habitants naturels : les esprits malicieux, lucides, et insolents.

Tout de suite je comprends que si Baudrillard City est ouvert à tous les visiteurs, nul n'est sûr d'en être digne ni d'y gagner un permis de séjour. Devenir un résident de Baudrillard City n'est pas donné à tout le monde. L'intelligence n'y suffit pas, car notre culture moderne ayant fait semblant de rendre tout le monde intelligent, tous ceux qui se risquent à s'en vanter et à en prendre la pose sont immédiatement encapuchonnés d'un bonnet d'âme et voués à la risée générale. Ici, il ne suffit pas de se dire instruit, ni même de se croire intellectuel ni d'avoir fait des études supérieures, encore moins de revêtir je ne sais quelle onction académique, pour être considéré. On peut même être le contraire de tout cela, n'avoir jamais lu un livre savant de sa vie, ne connaître aucune des idées *dans le vent*, et être de plain-pied avec le noble bon sens des Baudrilliens. Par exemple il est impossible à un esprit trop scolastique de s'orienter dans Baudrillard City. Dès les premiers pas, perdu par le caractère insolite de sa géographie pour laquelle il ne dispose d'aucun repère, il se figerait dans une sorte de stupidité que même une grâce tombée du Ciel ne pourrait pas dissiper. Baudrillard City est le châtiment mérité de tous les fanfarons de la citation, de la référence, de la glose et de la thèse. Tout leur savoir meurt de sécheresse au bord d'une fontaine qui jaillit spontanément d'une terre dont l'eau ne peut désaltérer que les gorges claires. Baudrillard City n'est pas un lieu pour les défilés déguisés du dernier cri de la pensée, car personne ne se déplacerait pour aller les voir ; aucune vente de charité, si généreuse soit-elle, ne les arracherait à la faillite, aucun euro ne tinterait au fond de leur escarcelle, et ils repartiraient avec cette tristesse dépressive et ces joues défaites qui suivent les folles nuits des Drag-Queens descendues de leurs énormes béquilles titubantes.

Vils consommateurs insatiables d'images, de culture, de publicité, de *vanishing events*, d'orgies artistiques, d'infos et de communication, votre survie à Baudrillard City est loin d'être assurée, vous mourrez de faim et de soif à brève échéance, car rien ne pourra satisfaire votre appétit de simulacres, vous chercherez en vain à jouer au tirlipot, aucun écran ne défilera jusque dans les replis de votre sommeil, aucune techno ne tympanisera vos oreilles, le monde ne passera pas son temps à se mirer dans un pastiche de lui-même, les machines du pop'art ne viendront pas agiter vos sens atrophiés, et le monde sera plongé dans une nudité brute et vivante que vous ne pourrez échanger contre rien, rendu à la nécessité d'être indicible, intraduisible, plein d'erreurs, de fautes et de péchés, singulier, anachronique, échappé de l'hystérie de la nouveauté, charmant et secret comme un visage photographié, privé enfin de ses drogues favorites où tout est échangeable dans l'instantanéité d'un désir sans chagrin. Si vous êtes de ces acheteurs insatiables, l'air vous deviendra très vite irrespirable, car aucune vitrine *culturelle* ne viendra calmer la lancinante piquûre de vos frustrations.

Mais, si vous avez un tempérament quelque peu ascétique et rêveur, à Baudrillard City vous ne connaîtrez jamais l'ennui, car tout y est imprévisible et envoûtant. Vous ne serez plus la victime consentante de votre disparition, ni happé par la vitesse accélérée des travaux et des jours, ni trahi par une Histoire qui vous projette brusquement en arrière, alors qu'elle semblait vous porter en avant, ni berné par la parodie des *public relations*, ni frappé par l'atrocité de la solitude de notre époque. À Baudrillard City, dans ce lieu épargné où les images ne vous tyrannisent pas, vous pouvez retrouver l'usage de vos sens. Le règne des choses simples gonfle à nouveau sa petite voile vers vous. Vivace, tremblante, la mystérieuse force des choses vécues n'a plus l'apparence du leurre, et celles-ci n'ont pas besoin d'être recopiées et diffusées pour être savourées, elles vous regardent avant même que vous ne les regardiez, et elles ont cette lenteur anachronique des maisons habitées où les miroirs ont d'exquis reflets.

Ainsi, à Baudrillard City, il y a de vraies aubes et de vrais crépuscules, et Dieu merci, aucun reporter pour les capturer et les commenter. Sur les collines, l'horizon ploie vers vous

le clair-obscur de ses rayons lents, et la durée du monde bat au même rythme que votre cœur. Personne ne vous confisque le paysage que vous avez sous les yeux, et vous n'êtes l'otage d'aucune intimidation culturelle, fût-ce sous les manières de la plus affable sollicitude. Le catéchisme de la culture est une manie qui ne prend pas ici, et le forcing culturel est une religion qui ne trouve aucune âme bigote pour la craindre et la célébrer. Ici chacun se moque gentiment de Sœur Culture quand elle vient se faufiler à Baudrillard City pour faire une émission de télé. Tout de suite, on la reconnaît à ses allures de bas-bleu, à ses tics de langage, à ses airs branchés, à ses théories au goût de biscuit moisi oublié au fond d'un placard, à son bavardage moralisateur, à la mièvrerie ridicule de ses propos assommants. Championne de l'interview, de la niaiserie et du boniment, Sœur Culture ne comprend pas pourquoi les Baudrilliens ont une moue sceptique à son égard, pourquoi ils l'écoutent avec un air distrait, des regards ironiques et des sourires sous-entendus qu'elle ne comprend pas. Sœur Culture y passe pour une simplette avec ses mines de prude débauchée et de sexe libéré, tandis que les gamins lui jouent des tours pendables contre lesquels elle se fâche et s'indigne en s'essoufflant, et qu'ils lui tirent la langue en la traitant de vieille momie.

C'est que Pauvre Sœur Culture est juste un objet de moquerie pour eux, et il n'y a même pas de salles d'exposition où la caser, car Baudrillard City est un musée vivant à ciel ouvert où il n'est pas de parois pour suspendre les tableaux. Bref toutes les caisses d'ennui de la culture moderne sont déchargées à la porte de Baudrillard City, qui n'a pas besoin de meubler ses temps vides de loisirs, de manifestations culturelles, de festivals, et de congrès... Au contraire, les moments vides, les heures creuses, les temps morts sont bénis, car ce sont justement les fruits défendus que Sœur Culture veut faire disparaître de nos plaisirs quotidiens. La belle gratuité des songes, la douce paresse des anges, l'heure délicieuse de l'amitié, les chaises des voisins sur leurs paliers, les marchands de figues de barbarie, les essences de géranium, le timbre des voix, les objets que l'usage a peints, l'hospitalité, tout ce qui n'est pas encore entré dans le moulinet de la publicité possède cet envoûtement délicieux que personne ne transformera jamais en performance, et qui n'est l'enjeu d'aucune compétition. À Baudrillard City, la cardiologie de *l'extrême* n'est pas enseignée aux étudiants de la Faculté de médecine, et aucune gloire bâclée n'est promise aux champions exténués du sexe, de Dieu, de la jeunesse éternelle, de la vitesse en moto, des prix littéraires et des médailles humanitaires. Rechercher la notoriété y est jugé le comble du ridicule, car on sait qu'elle dévore instantanément ceux qu'elle nourrit. La célébrité est repoussée comme un terrible malheur, un mauvais coup du destin qui frappe ses victimes au hasard en suscitant l'émotion catastrophée de tout leur entourage. Ici, pouvoir et célébrité sont deux fléaux dont on se garde comme de la peste, en priant le Ciel d'en être épargné, afin de s'adonner aux charmes d'une petite vie obscure, libre et sans entraves, qui sied beaucoup mieux aux Baudrilliens que la lumière brutale des podiums.

Si on prend la peine de les fréquenter quelque temps, on se rend compte, nous les *post-humains*, que les Baudrilliens portent en eux les fragments d'une humanité qui souffle encore sa musique dans nos cœurs, et n'a pas été complètement étouffée. Les post-humains que nous sommes, cette nouvelle race issue des entrailles cosmiques du Progrès, sont obsédés, pour toutes sortes de raisons métaphysiques et historiques trop longues à développer, par la question de leur identité, ils s'en plaignent avec des grimaces et des contorsions, comme s'ils souffraient d'une perpétuelle rage de dents, qui les poursuivra tant que la racine n'en sera pas extirpée, et qu'ils ne seront pas entrés dans *la vérité de leurs origines* – c'est leur manière de parler et de penser. Les post-humains, du matin au soir, sont les victimes moroses et tourmentées de ce nouveau *mal du siècle* qui fait des hécatombes partout, mais qui a le bonheur de les rendre intéressants à leurs propres yeux.

Les Baudrilliens ne sont pas du tout touchés par cette catastrophe identitaire. Ce malheur ne les émeut pas. Un destin bienveillant les a sauvés de cette maladie virale chronique. Leur belle et heureuse santé, leur bonne étoile, leur peu de goût pour les chimères artificielles les a préservés de cette épidémie culturelle qui chez nous a eu des conséquences si funestes. Les

Baudrilliens ont une constitution robuste, une solide complexion, de grandes facultés de défense et un équilibre vital qui les a prémunis contre l'expansion et les ravages de la *maladie de l'identité*. Ce germe dévastateur qui frappe trop de leurs contemporains répand une fièvre culturelle que les médias ont portée à une température mortelle et foudroyante. Mais il n'est rien de plus incongru aux yeux d'un Baudrillien qu'un étranger vienne se présenter à lui avec des vantardises du genre : « Je suis arabe »... ou « je suis juif »... ou « je suis chrétien »... ou « je suis bouddhiste ! »... « Et vous... ? » Ce manque de civilité est du plus mauvais goût aux yeux des Baudrilliens, car il ne leur traverserait pas l'esprit de se mettre en avant en disant : « Je suis baudrillardais... ! Et vous ? » Cette vanité de ses origines a quelque chose de puéril et de risible, car chacun fait mine de ne s'intéresser à l'Autre que pour se conforter en son for intérieur qu'il lui est supérieur. Les Baudrilliens sont totalement insensibles à la fatuité de leur « différence ». Ils y soupçonnent une grande part d'hypocrisie, car il va de soi que cette différence est probablement la pire des discriminations inventée par les doctrines humanitaires pour combattre le racisme et faire pire que lui.

Les Baudrilliens sont en général moins dupes que nous du cynisme moral de nos contemporains. Ils font ce raisonnement simple qu'à partir du moment où chacun se réclame de sa différence, cela donne un pataquès général où plus personne ne se retrouve. Vous imaginez aisément quelles haines mortelles peuvent s'ensuivre ! La différence est le prétexte sournois à l'indifférence et à la cruauté, au mépris de ce qui n'est pas soi, un subterfuge pour se débarrasser de la souffrance d'autrui. Mais ce culte n'est pas seulement un signe de méchanceté, c'est aussi le comble de la bêtise, de la passion bornée, et d'un mauvais patriotisme – « ce dernier refuge de la canaille » m'a dit un cinéaste de Baudrillard City. Partout on voit naître de nouveaux post-héros, hurluberlus sentencieux qui trouvent dans la posture de victime une grandiloquence qui augmente leur crédit. Désormais, le malheur est une valeur inépuisable que chacun convoite avec concupiscence, dans un miroir grossissant où l'on veut que tout le monde nous regarde, nous plaigne, et nous envie.

Il faut reconnaître que pour nous, post-humains, le discours du malheur porte en lui une ivresse presque délicieuse, c'est l'écran livide des horreurs de l'actualité, le spectacle des supplices, le record de nos plaies béantes, le goût des catastrophes et des accidents. Les Baudrilliens, eux, ne confondent pas le *mal* et le *malheur*, ils savent qu'ils ne sont pas des saints, et ils ont suffisamment observé les hommes pour savoir que l'enfer est toujours pavé de bonnes intentions. Ils ne cherchent pas à donner constamment des gages de transparence et de vertu à l'humanité. Aussi, les post-humains ont-ils quelque méfiance à leur égard, embarrassés par leur pessimisme et leur satire des mœurs du temps ; ils les regardent un peu comme des oiseaux de mauvais augure, qui leur gâchent leurs illusions de bonheur. « Ce sont des rabat-joie, pensent les post-humains des Baudrilliens, de mauvais prophètes, des esprits sombres et chagrins qui prennent un malin plaisir à nous épouvanter et à nous décourager. Ils ne veulent pas qu'on soit heureux en œuvrant pour les progrès de l'histoire. Ils détruisent nos plus beaux rêves par une raillerie philosophique, des pronostics de chute et de suicide. Même le rocher de Sisyphe, en comparaison, est un joli conte de fées plein d'espérance et de charité. Même les maximes de La Rochefoucauld, à côté, sont des modèles d'optimisme et de bienveillance à l'égard du genre humain. »

Les post-humains sont particulièrement gênés, pour ne pas dire choqués, par le scepticisme moral des Baudrilliens ; ils leur reprochent leur mauvais esprit, l'art retors de tourner le Bien en Mal, tant et si bien que même les Droits de l'homme, cette grande conquête, ce joyau des Lumières, sont accusés par ces trouble-fête d'arrière-pensées, de clandestines accointances, de double-jeu, et d'hypocrisie. Les post-humains sont persuadés que les Baudrilliens ne croient ni à la Liberté, ni à l'Égalité, ni à la Sûreté. Dans leur goût du paradoxe, ils vont jusqu'à affirmer, par exemple, que l'excès de sécurité est le plus parfait régime inventé par la Terre. C'est un comble ! Quelle exagération, se disent les post-humains ! En réalité, pour eux, Baudrillard City leur paraît une entreprise pernicieuse conçue pour saboter la Raison dans sa lutte

héroïque contre l'adversité, l'aliénation, l'ignorance. Visiblement, c'est un lieu truffé d'antidémocrates patentés, voués à l'extinction des plus grandes idées de la Civilisation. Leur plus grand vice est de tourner en dérision le *dialogue des cultures*, où ils ne voient qu'une farce pour attrape-nigauds. Ainsi, tous les efforts que nous post-humains, avons faits pour réaliser notre idéal de tolérance n'a eu comme résultat, selon eux, que d'aggraver notre violence et notre intolérance. Ils osent soutenir que les progrès de la civilisation ne feront que nous renvoyer à la vie sauvage, que les vertus du progrès nous précipiteront dans la préhistoire, que la puissance porte dans ses murs les lézardes de son effondrement, que le temps est réactif et non pas seulement progressif, et que ce que nous croyons être la *réalisation* de l'histoire est le pire irréalisme que l'homme ait jamais conçu.

Une des plus grandes conquêtes de notre siècle, la *Communication*, est ce que les Baudrilliens critiquent le plus. Cette proximité miraculeuse de tous avec tous, cette flèche instantanée de l'actualité, ce temps réel de l'événement qui maintient votre esprit en alerte, l'extraordinaire faculté de s'atteindre d'un bout à l'autre de la planète comme si nous étions voisins de palier, cette fraternité idéale qui nous rapproche de l'accomplissement de l'Histoire à la vitesse de la lumière, ce nouveau don où nous parlons toutes les langues sans en avoir appris aucune, cet art post-humain où le moindre son inarticulé qui sort de nos entrailles est porté en triomphe par une foule en délire qui le répète en chœur avec des yeux extatiques, cette communion mystique des cultures dans le syncrétisme de leurs signes en savante percussion, cette lumière immortelle que la télévision projette au cœur de la nuit pour tromper notre solitude, qui empêche le soleil de se coucher et le jour de mourir, cette clarté sans sommeil où nous avons le privilège divin de toujours garder les yeux ouverts pour ne pas perdre de temps, tout ce qui peu à peu nous libère de notre condition de mortels pour que nous nous dépassions et poussions sans cesse nos possibilités – tout cela, les Baudrilliens l'observent avec un léger sourire de commisération, comme on traverse un zoo où un bestiaire mélancolique et agité trompe son existence d'esclave par des rondes pathétiques derrière ses barreaux. En fait, cette nouvelle « servitude volontaire » pose un véritable problème moral aux Baudrilliens. Ils la déplorent, et ne cessent d'examiner le tourment sans fin de ce nouvel esclavage, ce retournement imprévisible de la liberté contre elle-même, dans le calvaire d'une libération sans trêve.

Car pour les Baudrilliens, les post-humains incarnent une espèce qui se croit vivante mais dont tous les symptômes indiquent qu'en fait, ils seraient déjà morts, et ne vivraient plus que par une simulation fantomale des impressions de la vie. Les Baudrilliens savent que, si tel était le cas, cette mort par anticipation finirait aussi par atteindre Baudrillard City, car le propre de l'espèce post-humaine est de traquer l'humain partout où il se trouve. Le désir de rester encore humains, qui est la faiblesse secrète des Baudrilliens, aura-t-il la force de résister à cette tentation universelle de quitter les limites de l'humain par tous les moyens dont la sorcellerie moderne dispose pour nous faire vendre notre âme au diable ? Certes, l'âme est un objet non vendable, non négociable, sauf pour un acheteur toujours prêt à l'acquérir : le *diable*. En fait les Baudrilliens sont peut-être des diabolotins dont le Diable lui-même se méfie, car ils désobéissent à la logique infernale de la Diablerie : mettre de la communication toujours et partout, sacrifier toute son énergie à cette idolâtrie de la performance où se bousculent à perdre haleine les plus puissants, suivis par la troupe de leurs courtisans, des petits marquis, des valets et des imposteurs.

Les Baudrilliens ne sont pas des saints, nous l'avons dit, mais ils hésiteraient tout de même à vendre leur âme au diable. Certes ils ne lui interdisent pas d'exister, à l'occasion ils pourraient même lui offrir un pot dans un de leurs cafés où, dernier miracle de leur urbanité, aucun fond sonore, aucune radio, aucun parasite musical ne gâche le loisir paisible des consommateurs. Les Baudrilliens préfèrent offrir un café au diable que se le faire offrir par lui, car il vaut mieux être son créancier que son débiteur. Toujours est-il que, dans les cafés de Baudrillard City, la musique est interdite par décret, et l'on n'entend que le murmure des voix humaines et le tintement discret de la vaisselle sur les plateaux. Le silence reprend cette profondeur où notre

oreille plonge dans le plaisir joyeux et distrayant des bruits simples de la vie. Quel soulagement ! Juste le bourdonnement affable de la lumière. Les cafés sans télévision, sans musique en boucle, sans flash d'actualité, sans spots publicitaires sont encore des lieux ineffables du commerce des hommes dont les Baudrilliens ont le secret, et dont ils savent nous redonner la nostalgie, si victimes que nous soyons des attraits de la communication. C'est que les Baudrilliens ont l'ouïe très fine, et le pas d'un promeneur solitaire dans la nuit les fait rêver sur la destinée humaine bien davantage que l'audition forcée d'un tapage festif où tout le monde est obligé de s'ébaubir. Les fêtes de la musique sont interdites à Baudrillard City, pour sauver la musique de sa mort programmée et lui laisser la beauté inattendue d'une Sonate de Vinteuil, la douce étreinte d'une langueur d'amour.

Ce n'est pas que les Baudrilliens n'aiment pas la promiscuité bon enfant des bals populaires et la cohue du genre humain, mais ils ne sont pas très doués pour les étourdissements collectifs, les croisières organisées, les comités culturels et les autobus de tourisme, où un guide intempérant vous casse les oreilles par un baragouin archéologique qui fait pouffer de rire les vieilles pierres elles-mêmes dans la poussière amusée de leurs ossements. Non, à Baudrillard City, vous n'avez pas besoin de fâcheux intercesseurs qui vous gâchent votre tête à tête mystérieux avec le monde. La rêverie reste le fil délicat qui vous retient aux choses sans les emprisonner dans un corset de signes qui en étouffent la voix. À Baudrillard City, l'air n'est pas encore saturé de voyantes idoles, les djinns ont une vie parallèle et invisible, et la forme des paysages n'est pas brouillée par la tyrannie intempestive d'un artiste qui a décidé que son œuvre s'offenserait de la supériorité du ciel, du miracle de la nature, et n'aurait de cesse que de les faire disparaître dans l'illusion de leur double intégral.

C'est pourquoi on fuit les cocktails de vernissage à Baudrillard City, car voilà des cérémonies dont on est bien content de se passer, ni expos, ni galeries de peinture, ni foires, ni salons, ni forums, etc. L'art n'est plus ici une déité prétentieuse qui vous convertit de force à ses hermétismes hautains que les artistes jettent aux yeux du tout-venant dans le mépris universel de ceux qui n'appartiennent pas à leur coterie. Personne ne vient piétiner devant un amoncellement de toiles hideuses où chacun calque son extase sur celle du voisin, comme ces cœurs incroyants qui dans les églises, à l'occasion des funérailles d'une connaissance, marmonnent des prières en chœur par peur que leur vraie impiété ne soit démasquée. La simulation, qui est devenue l'art consommé des post-humains, est inconnue des Baudrilliens. Leur faculté d'admirer n'a pas été gaspillée à vau-l'eau, elle est restée une passion rare et précieuse qui éclôt à l'improviste devant ce que les post-humains blasés croisent sans voir. Car ici, personne ne vous oblige à prendre les déchets de l'esprit pour les derniers chefs-d'œuvre de l'humanité qui vous sauveront de votre nullité. Personne n'a le complexe de n'être pas né « artiste », et on n'attend point le salut par l'art sur les marchés saisonniers de la poésie, où il serait inhumain de subir le supplice de poésie continue, 24 heures sur 24, sans piquer un petit somme libérateur. La poésie aussi, dans la culture post-humaine, peut devenir une entreprise totalitaire. Mais où peut-on oser dire une chose pareille, sinon à Baudrillard City ? Partout ailleurs, dans le monde post-humain, ce propos serait jugé scandaleux, sacrilège ! Quoi, la poésie elle-même, cette reine de nos désirs, serait un autre piège de notre servitude ? Nous n'aurions plus alors qu'à chausser les pantoufles prosaïques de *Monsieur Prudhomme*, sur lesquelles « le printemps en fleurs brille », pendant qu'il cherche un gendre à qui marier sa fille.

Voilà encore une de ces contrepèteries qu'aiment les Baudrilliens pour empêcher les masses d'accéder aux bienfaits démocratiques de la culture, et à ses programmes vacanciers. Les post-humains, si nombreux aujourd'hui à revendiquer leurs droits culturels, sont dépités par le traitement qu'on réserve à leurs désirs de se cultiver, de s'élever aux régions éthérées des cimes supérieures de la société. Les Baudrilliens veulent dénier à l'art ses *droits*, le droit de chacun de *s'exprimer*, la plus belle devise que l'homme ait inventée : « *C'est mon choix !* » Mais que m'a dit un jour un Baudrillien ? – « Certes chacun a le droit de s'exprimer, mais nul ne peut

prétendre à la reconnaissance. La reconnaissance relève du consentement de l'esprit (c'est-à-dire de la liberté de consentir ou de refuser) mais non de la contrainte sociale. » Qu'est-ce que cela veut dire ?

Les post-humains interprètent cela comme une attaque en règle contre l'accomplissement de l'homme dans la Société, et contre ses aspirations les plus authentiques. Mais les post-humains ne parviennent plus à réfléchir en dehors des *termes sociaux*, ils se sentent complètement perdus si on leur dit que la Société n'existe pas, et qu'elle n'est pas comme ils croyaient le remède à tous leurs problèmes, à tous leurs conflits, et que cette rationalisation du « social intégral », comme disent les Baudrilliens, n'aura peut-être été qu'une chimère, une allégorie pour songe-creux ! Les post-humains sont pris de vertige, et ils sentent le sol se dérober sous leurs pieds. Mais ils se rassurent en se disant que les Baudrilliens se méfient de tout ce qui se dit ou se fait au nom de la Société, car ils sont de très mauvais *sociologues*. En fait ils ont un farouche travers d'indiscipline et d'insoumission, et il n'est rien qu'ils détestent plus que faire la queue pour se servir au buffet des garden-parties où ils sont invités. C'est un des traits de leur caractère misanthropique, rétif et indocile. Ce sont des *asociaux* patentés, et leur vision du monde est entièrement déformée par cette méfiance à l'égard des nobles conquêtes du Contrat social. Ils vont même jusqu'à dire que le Contrat social n'existe pas, qu'il n'a peut-être jamais existé. Leur audace confine vraiment à l'outréculance ! Ils prétendent que la *libération sociale* est aujourd'hui un fantasme totalitaire plus dangereux que n'importe quelle oppression, et que toutes les choses importantes de la vie surviennent fort heureusement en dehors du contrôle social, et à son insu. La Société, qui est notre Utopie la plus chère, à nous post-humains, laisse complètement froids les Baudrilliens, elle ne les impressionne pas le moins du monde, comme si elle n'avait aucune influence sur leur destin, et que leur existence flottait dans une qualité d'air qui échappe même aux écologistes. La politique de l'environnement dont nous, les post-humains, sommes si fiers, fait partie de ce que les Baudrilliens appellent du *bluff collectif*.

En réalité les post-humains pensent que les Baudrilliens et les Baudrilliennes cachent leurs propres défauts sous le prétexte général que la société humaine n'est pas *perfectible*, car ils ont eux-mêmes trop de vices pour croire que l'homme est amendable en quoi que ce soit. Ainsi se trouvent-ils de bonnes raisons pour ignorer la réalité du Progrès. Ceux qui sont trop éloignés eux-mêmes de la vertu par la mauvaise pente de leurs penchants sont bien en peine de la reconnaître chez les autres, se disent les post-humains qui se consolent ainsi du pessimisme historique des Baudrilliens. Aux yeux du « méchant », comment l'homme pourrait-il être naturellement bon ? Ainsi les Baudrilliens prennent-ils un malin plaisir à dénicher l'œuvre du mal partout, et à le faire transparaître jusque dans notre amour du bien. « Mais ce ne sont là que baudrillardises », disent les post-humains d'un ton méprisant.

Il arrive un moment où le climat à Baudrillard City vous enveloppe d'une noire songerie, entrecoupée de brèches lumineuses qui traversent le ciel à la vitesse de l'éclair. Car le temps, à Baudrillard City, est à tout moment réversible, le devenir ne semble désormais que la pâle copie d'un éternel revenir. Certes nous, post-humains, nous vacillons sur nos pieds quand, au moment de tendre la main pour toucher au bienfait de la fin de l'histoire, nous réalisons qu'un contre-courant nous a ramenés vers une plage déserte où nous nous sentons aussi nus, aussi démunis et seuls que Robinson Crusoë sur son île. Même le feu alors, cet élément que nous croyions avoir maîtrisé depuis si longtemps, a disparu sous une cendre que nos mains fouillent compulsivement, et qui s'est transformée en cristaux de glace. Alors, nous éprouvons le vertige terrible d'avoir à réinventer le feu dont nous avons perdu la formule, projetés que nous sommes dans une lumière artificielle et aveuglante beaucoup plus difficile à supporter que la pénombre où les hommes de la préhistoire étaient sans doute plongés, mais qui excitaient leur imagination. Mais qui, malgré tout, prendra la responsabilité d'éteindre cette lumière glacée, et de plonger notre humanité dans le noir, pour qu'elle se ressaisisse et retrouve cette sensation archaïque de produire elle-même de la chaleur par la seule invention de ses doigts ?

Le plus difficile pour nous, post-humains, est d'accepter que ce que nous avons accompli de meilleur durant notre longue marche vers l'émancipation, nous a peut-être reconduits au point zéro à partir duquel nous devrions tout recommencer, mais en sachant quel serait le résultat. Et qui aurait envie de refaire un parcours dont il connaît d'avance la trahison finale ? Comment s'étonner alors que des populations entières veuillent cheminer non vers leur fin, puisque la fin s'avère être une illusion, mais vers leur origine ? Après tout, disent ces nouveaux antimodernes, peut-être est-ce là le châtement de Dieu qui s'est vengé de sa mort impossible pour ressusciter plus fort et plus glorieux que jamais, et donner à l'histoire son seul et véritable maître : la *Providence*. Que les hommes déposent le fardeau inhumain de leur autonomie, et qu'ils retrouvent le goût familier et ancien de la dépendance ! Leur repos sera assuré, ils cesseront d'être au service impitoyable de la Liberté et ils trouveront des douceurs oubliées dans l'expérience de la servitude, en s'en remettant sans plus tarder aux décrets du ciel. Mais à Baudrillard City, on se méfie autant du réveil des âges d'or que des avenir radieux, car l'un et l'autre, s'ils se réalisent, seront de belles illustrations de l'enfer.

Mais, si les post-humains se méfient des Baudrilliens, et s'ils hésitent à les faire entrer dans le cercle de leurs amis proches, c'est que ces derniers ne croient pas à la séparation absolue du Bien et du Mal. Dans quelle bonne société une telle confusion est-elle admise ? Pire encore, les Baudrilliens soutiennent que le mal serait un enfant du bien, le serpent que le bien a nourri en son sein ! Cette remise en question du système du bien, cet esprit pernicieux de dénigrement est une terrible épreuve pour les post-humains, élevés dans la religion du Bien contre le Mal, et peu préparés à en vivre le soupçon, sacrilège aussi violent à supporter que l'a été en son temps celui de l'hypothèse de la mort de Dieu. Il est vrai que le Bien a déjà fomenté plusieurs rêves dont la réalisation a donné des résultats parfois monstrueux. Mais ce n'est pas parce que les hommes sont inconséquents, négligents, maladroits, irrationnels que la finalité du Bien n'existe pas. Or, les Baudrilliens pensent que la dictature insupportable du Bien a sur l'histoire des effets exactement contraires à ceux escomptés. Ainsi le mal s'augmenterait de toute l'énergie que nous déployons pour le service du Bien, car si par malheur le Bien se réalise, il ne resterait plus de vivant que la volonté du mal. Même les droits de l'homme, qui devaient nous conduire vers un monde de plus en plus juste, en faisant de chacun de nous un plaignant et un accusé en puissance dans chaque circonstance de la vie, transforment la vie elle-même en un énorme préjudice payant qui tourne au procès universel. Il n'y aura jamais assez d'avocats pour les disgraciés et jamais assez de juges pour les dédommager. Car qui peut fixer le niveau de remboursement du préjudice sans prix de la vie ? Cette dernière tournure de pensée des Baudrilliens laisse les post-humains très perplexes. « Baudrillardises ! » pensent-ils encore.

Pourtant plus j'explorais cette ville singulière, où le paysage coïncidait avec mes doutes secrets, et où s'évanouissait l'ennui qui désormais accompagne les *nouveautés* prévisibles que les post-humains inventent pour tromper leur lassitude – cet ennui qui moi-même me saisit lorsque j'ai l'impression que la civilisation ne nous laisse plus rien à penser, à vivre, ou à aimer, et que toutes nos émotions sont frappées d'épuisement avant même que de naître, et que lentement puis en s'accélégrant, la marée merveilleuse des temps modernes avait reflué pour ne laisser que le sable gris jonché de déchets immobiles que l'art lui-même ne parvient plus à animer ; plus je m'éloignais de ces images désincarnées que la vie postmoderne nous envoie par mille signaux décolorés, et plus à Baudrillard City, en écoutant parler ses habitants, je découvrais le sens d'une langue qui, par son étrangeté même, par cette poésie propre de la pensée quand elle s'exerce au-delà de toute dictature culturelle, de toute transcendance religieuse, de tout système, de toute idée reçue, par le simple ressort de la sensibilité et du cœur humain, dans cette zone de sensations obliques, fugaces, intuitives dont nous ne sommes jamais les maîtres et où les formes se réorganisent dans une lumière parallèle ; l'apprentissage de cette langue, donc, excitante et dangereuse, augmentait ma curiosité en me mettant au défi de l'exercer et d'en faire un usage personnel.

Cela faisait partie de ces expériences où, de même que le temps proustien devient inséparable de vos propres réminiscences affectives, et que le simple trébuchement sur un pavé de Venise laisse s'engouffrer l'intacte illusion d'un fragment enivrant du *passé*, de même un voyage à Baudrillard City porte dans ses pas le récit d'une fable, d'un conte moderne où nous suivons le cœur battant l'intrigue même du *présent*, celle qui chaque jour nous met au défi de ses fatalités, de ses événements, et de ses simulacres. C'est cette profondeur de la mémoire immédiate qui dans Baudrillard City nous fascine, celle qui capture d'un trait de fusain l'opéra obscur des événements qui ont désormais la force d'éléments naturels qu'aucune conscience humaine ne peut vraiment déchiffrer, un nouveau code au-delà du conscient, au-delà de l'inconscient, au-delà des concepts, au-delà des images, une lumière de ruine et de futurition mêlée, là où la poésie ne transforme plus la boue en or, mais où limons amers et pierres précieuses coexistent dans une alchimie sans commencement ni fin, quand parvenu à la réalisation de tous ses désirs, l'homme sera réduit à lutter contre le despotisme inhumain de sa propre libération sans fin.

La satire de notre temps n'est pas donnée au premier venu, et les Baudrilliens sont des moralistes inimitables, les éclaireurs malicieux des travers et des ridicules de notre condition post-humaine. Rien n'échappe à leur œil exercé, au pinceau impressif de leur palette vive, où chaque détail est saisi dans son éclat unique, dont la perfection rachète toute la banalité de la réalité. Et en effet combien sommes-nous stupéfaits nous-mêmes par la stupidité des mœurs du temps sans que nous sachions trouver de langage pour le dire, un peu hébétés par notre impuissance, mais soudain réveillés par l'étrange drôlerie, l'acide parfumé, la flèche instantanée des Saint Jean Bouche d'Or que sont les Baudrilliens. Qui peut échapper à la douce griffe de leur lucidité ? Nous les post-humains qui voulons tout réaliser, tout conquérir, tout contrôler, tout dominer, nous les « intégristes de la réalité » comme disent les Baudrilliens, nous sommes confrontés ici à une leçon de modestie ; nous qui écrivons des livres sur des livres, nous ne savons plus les imaginer, comme faisait Flaubert, à partir de rien ; nous qui accumulons des savoirs, nous ne connaissons plus l'inspiration, nous qui avons des idées, nous n'avons plus de style, nous qui construisons des thèses, nous n'avons plus d'idées, nous qui fabriquons de la culture, nous n'avons plus de fantaisie, nous qui sacrons l'Occident, nous n'avons plus d'Orient, nous qui bénissons l'Orient nous n'avons plus d'Occident – et dans un monde où le soleil ne se lève ni ne se couche, où les arbres, les hommes, les objets n'ont plus d'ombre, nous n'avons plus de corps, nous qui avons des fonctions ; nous manquons l'Événement, nous qui pensons l'Histoire ; nous masquons le mal, nous qui dénonçons le malheur ; nous croulons en servitude, nous qui sommes libérés ; nous découvrons le mensonge de l'objet, nous les fans de « l'objectivité » ; nous ne savons rien interpréter, nous qui voulons tout représenter. Nous embrassons la réalité, mais nous étreignons son spectre, nous imageons toute la terre, mais nous dissolvons le monde ; nous contrôlons le ciel, mais nous préparons l'enfer ; nous contemplons la mer, mais nous n'y levons plus notre *miroir*.

Peu à peu, sous l'œil original des Baudrilliens, nous rattrapons quelques bribes, quelques fragments, quelques formes d'une existence qui n'a même plus d'apparence, même plus de représentation, pas même ce duel esthétique entre le rêve et la réalité, non pas même de *rêve*. Quoi ! il ne nous est plus laissé la fantaisie de rêver ? Nous sommes privés non seulement de la réalité du réel, mais de l'illusion du rêve ? Pourquoi ? Qu'avons-nous fait ? Quelle est cette faute fatale ? Est-ce là notre nouveau sort ?

Décontenancée, et comme emportée moi-même par ce tarissement criminel que l'humanité s'est infligée à elle-même, et moi sa victime consentante, perdue dans le songe d'un songe, cherchant dans ma mémoire un souvenir vrai qui aura échappé à cette atonie générale, prise par ce doute hyperbolique dont Descartes nous avait déjà donné une idée, et pis encore, par l'abolition même de ma faculté de douter ou de croire, je découvre qu'à Baudrillard City, l'art, la morale, la raison, la pensée sont désormais les pépites d'un métal inconnu, qui tantôt fond tantôt se solidifie, comme un trésor de perles et de pierres précieuses qu'un Dieu taquin, ou

qu'un sorcier cosmique, ou encore qu'une déesse distraite aura fait tomber ici et là sur la terre, pour que les post-humains gardent en mémoire l'éclat de ces cailloux singuliers éparpillés sur le chemin, que nous soyons saisis par leur forme immatérielle, leur contact sensuel, et que, gouttes de pluie ou larmes, pétales de fleurs où épines du désert, grottes préhistoriques ou gratte-ciel, pyramides ou montagnes, roseaux ou chênes, chaque objet brille au fond d'une caverne que des chercheurs d'or ont creusée par hasard, et qu'ils découvrent comme des enfants pleins de frissons de frayeur et de joie, dans cet âge au-delà de la faute et de l'innocence où tout est mystérieux et parfait, où chaque chose est isolée dans son écrin, chaque être dans son destin, nous-mêmes, aimants de ces anamorphoses, objets dramatiques de ce décor nu et fastueux qui n'a pas d'analogie, que l'image ne peut plus rendre mais que notre imagination effleure comme un nuage lointain sur l'horizon.

En sortant de Baudrillard City, j'étais pleine non pas de nouvelles idées, mais de *nouveaux sentiments* – ces sentiments qui ont déserté la condition humaine depuis qu'elle est devenue une société mondiale, et qu'elle mime dans la plus grande indifférence les gestes de son théâtre humanitaire. Toutes les passions humaines, glacées par leurs programmes génétiques, ont retrouvé dans cette excursion la beauté de leurs anciens équipages. Le langage du cœur était toujours là, dans son murmure inaudible, farouche, secret et violent. Les yeux des hommes et des femmes avaient gardé cette éloquence où tout se dit dans les premiers regards et où les relations humaines renaissent spontanément contre les conformismes sociaux. Romanesque, sentimentale, presque romantique à nouveau, la vie quotidienne, trop écrasée par son organisation, par son dépassement, trop tendue par son arc surhumain, s'échappe par les brèches que les sociétés trop parfaites s'infligent inconsciemment par peur de la perfection elle-même. Dans l'assourdissement général, de tendres et impétueuses conversations se nouent, amour, haine, jalousie, amitié, pudeur, honte, ironie, admiration, enthousiasme, mélancolie, colère, pitié – le drame humain se joue dans sa langue désordonnée et excessive, toujours pleine d'inconstance et de dévouement.

Cette dépendance réciproque, ces chaînes invisibles, ces liens involontaires que la Société moderne a voulu absolument briser entre les hommes, pour que les êtres deviennent des particules autonomes, insensibles et immortelles, accablés de solitude et de désespoir, coupés de l'amour et de l'amitié, abandonnés des autres et saturés d'eux-mêmes, dans l'amer résultat de leur utopie absurde – voici que je les devine dans leur défaite même, et que la civilisation vacille dans ses illusions, pour ne laisser intact, dans cette essence d'urbanité qu'est Baudrillard City, que le monde *parallèle et vivant des sentiments*, qui inondent et refluent, par le cycle de leurs houles souterraines, leurs intrigues dramatiques, leurs liens affectifs, leurs instincts vivants, par le roman des passions dont nous avons perdu l'usage, la trouble flamme qui ranime les irrésistibles penchants des hommes vis-à-vis d'eux-mêmes et des autres, et dont la pensée elle-même n'est qu'un lumineux fragment.

Je ressortis de Baudrillard City en me disant que finalement, si je n'étais pas encore sûre d'avoir trouvé le cœur du Temps, je savais que notre Temps n'était pas tout à fait *sans cœur*.

Istanbul : l'eau, l'empire, l'or, la scène primitive

Jean Baudrillard

Il est toujours difficile de parler d'une ville. Si vous y êtes né, elle vous est trop proche. Vous partagez ses vices, ses stéréotypes, sa bêtise, sa langue. Si vous venez d'ailleurs, elle gardera toujours le charme d'un objet non identifiable. Surtout si elle surgit des profondeurs du temps, comme Istanbul.

Chaque ville a sa phénoménologie, mais chaque ville a aussi sa scène primitive, qui ne se confond pas du tout avec son origine. Ainsi New York a pour scène primitive la modernité, et elle est la scène primitive de la modernité. Je me suis longtemps demandé quelle était la scène primitive d'Istanbul. Celle dont la prégnance est la plus forte, celle devant laquelle s'effacent les souvenirs superficiels et folkloriques. Je crois que c'est celle du monde souterrain, de la crypte, de l'abysse, du sanctuaire en profondeur. Pourtant, l'impétuosité, la confusion, l'intense superficialité d'Istanbul est ce qui fascine tout d'abord, mais ce qui reste c'est l'ensevelissement dans les profondeurs du temps, la sédimentation des époques, des empires, l'immense réservoir d'ombres impériales et funéraires – l'anamnèse millénaire de toute une ville.

Prenez de tous les édifices le plus prodigieux en termes d'espace : Sainte Sophie. C'est un espace souterrain. La lumière qui y règne est celle d'une catacombe. Elle est comme toute l'architecture romane, qui ne relève pas du tout d'une ascendance, d'une transcendance verticale, mais plutôt d'une transcendance vers le bas, d'une forme cryptique et initiatique. Le désir n'est pas celui du ciel ni d'une finalité glorieuse, mais plutôt d'une ambiance de mystère originel. Et la prédilection pour l'or, celui des bijoux, celui des icônes, est celle d'une matière non pas lumineuse par sa couleur ou par la lumière du jour, mais qui luit d'elle-même, de l'éclat métallique venu des profondeurs. L'or a toujours été la matière décorative des empires, l'emblème de l'Empire, non pas tellement comme réalité historique que comme scène mythique. L'Empire est lui aussi une sorte de scène primitive antérieure à l'histoire.

La crypte verticale de Sainte Sophie se double non loin de là d'une véritable crypte de quarante pieds sous terre – la Citerne des Mille et Une Colonnes – qui évoque irrésistiblement la mosquée de Cordoue. C'est bien la même forêt architecturale, le même espace religieux sans image – réservoir vital des eaux souterraines qui se ramifient sous toute la métropole. Cette masse d'eau secrète affleurant dans les fontaines aériennes, ce n'est pas seulement une question de vie ou de mort, c'est un dispositif magique, et on n'est pas étonné de trouver tout au fond de cette architecture sous-marine pétrifiée – visage d'un inconscient lui-même pétrifié – l'allégorie même de la fascination, cette tête de Gorgone renversée, dont la chevelure minérale est source d'une terreur immobile. L'eau est partout à Istanbul, des bras du fleuve aux sources vives et aux Eaux Douces d'Europe, lustrale et généreuse. Généreuse celle qui vous est servie par le ciel et les intempéries. Généreuse celle qu'on vous sert partout avec respect, car plus que d'étancher la soif elle est signe vivant de relation sociale.

Le Bosphore : trait d'union de deux mers, de deux continents, et en même temps ligne

de fracture où les civilisations, les religions, les peuples et les empires se sont chevauchés comme des plaques tectoniques. Jadis l'Empire romain a chevauché sur l'Asie, puis s'est fracturé – plus tard l'Empire ottoman a chevauché sur l'Europe, puis il a reflué – aujourd'hui c'est l'empire de la modernité, venu d'Europe, qui déborde sur le continent asiatique. Istanbul jouant là encore le rôle d'une tête de pont. Et dans cette tectonique des forces, rien n'est joué, car la dernière avancée en date, celle de l'Islam, vient buter ici, et dans tous les Balkans, sur le monde occidental.

Or, si toutes ces influences et ces forces telluriques se chevauchent en apparence, rien ne se mêle profondément. Quand on voit, à la mosquée d'Uzküdar, les musulmans prosternés dans leur prière, se relever et, l'instant d'après, pour la moitié d'entre eux, saisir leur téléphone mobile, on peut penser que les comportements rituels et religieux peuvent fort bien se concilier avec les comportements réflexes de la modernité. Mais il n'en est rien. Dans l'univers occidental, en Amérique en particulier, dans cet univers de déterritorialisation mentale, les idées, les mœurs, les ethnies se mêlent véritablement (non sans violence). C'est l'essence même de la modernité que ce frayage cosmopolite dont les grandes villes mondiales sont l'emblème. Mais ici les éléments hétérogènes se juxtaposent (ou se chevauchent) sans se confondre, et sans commune finalité. La ville entière est l'enjeu d'un conflit entre modernité et défi à la modernité (y compris dans le jeu provoquant des signes de la modernité), auquel il n'y a peut-être pas de solution. Mais sommes-nous si sûrs que les jeux soient faits dans nos pays occidentaux « résolument modernes » ?

Istanbul existe-t-elle à proprement parler ? Une ville existe-t-elle encore quand on la rêve en même temps qu'on la voit, quand on est forcé d'éprouver sa profondeur historique, de l'éprouver comme plusieurs fois disparue ? Des tas de phantasmes circulent entre les collines et les bras du fleuve : on aimerait y revivre les affres du siège de 1452 – au cœur d'une ville assiégée, retranchée sur ses remparts et ses catacombes, condamnée à de multiples ruses et devenue une enceinte surnaturelle – l'ivresse du siège, le charme profond d'être encerclé et de devoir disparaître sans appel, mais, le temps que Dieu y veille, le sentiment d'être invulnérable. Rêver d'être de ceux qui, tels Fitzcarraldo et ses hommes, firent franchir à la flotte musulmane, en une nuit, la colline qui les séparait de la Corne d'Or : simple prodige, imagination fébrile et orgueilleuse, littéralement réalisée comme par le souffle d'un Malin Génie. Ou bien tout simplement rêver d'être un espion d'entre les deux guerres dans ce lieu de rendez-vous idéal et de complicité secrète (nous avons dormi, au Pera Palace, terminal européen de l'Orient-Express, dans la chambre dédiée à un célèbre espion américain dont j'ai oublié le nom).

Nous ne sommes pas seuls à rêver d'elle en son absence – la ville elle-même garde dans ses rues, ses cafés, ses jardins, le rêve éveillé de ce qu'elle fut. Au Pera Palace, dans ses velours fanés, errant comme un fantôme de couloir en couloir, elle rêve de sa propre dégradation. Jadis le faste qui fut celui des palais, plus tard le luxe, qui fut celui des grands hôtels, aujourd'hui le confort, témoin d'une chute irréparable dans la banalité. Mais la ville fait bravement son travail de deuil, au cœur du trafic forcené et de la poussière (ce n'est plus celle, chevaleresque, des courses de l'hippodrome de Byzance, c'est celle des gravats et d'un monde dévasté par l'asphalte), sous la pression des nouveaux barbares venus des champs d'Anatolie. Nouvel encerclement, nouveau siège. Ceux-là, les immigrés dans leur propre ville, réussiront-ils un jour aussi à jeter un pont par-dessus les collines et à forcer la Corne d'Or (celle de l'abondance) ?

Heureusement que le fleuve impose partout sa lenteur, et finalement son silence, avec ses grands bateaux semblables à des icônes. Heureusement que la ville garde, même harcelée de toutes parts, ses zones de silence : les petits cimetières à l'ombre des mosquées, dans leur entrelacement de pierres grises et leur immobilité symbolique, avec les chats qui glissent entre les tombes, et le salon de thé derrière, absorbent le bruit et la fureur. Heureusement que dans les multiples passages, dans les méandres du Grand Bazar – parcours vaguement souterrains eux aussi avec leurs ampoules nues sur les poissons et les pâtisseries inconnues – la promiscuité humaine l'emporte sur le trafic, et la confusion charnelle et verbale sur le chaos des véhicules.

Là ne règne plus le spectre de la Méduse, mais celui grouillant de toutes les tentations, féerie occulte de fruits et d'objets magiques, qui ne sont et ne seront jamais des marchandises.

*
* *

Une ville véritablement fascinante partage sa substance, son ciel, son histoire, ses traits caractéristiques et ses souvenirs avec bien d'autres villes. Elle a avec elles des affinités électives – c'est cela qui en fait une ville mondiale, et non le fait d'avoir été à un moment donné, comme le fut Istanbul, le centre du monde. Avec Rome, elle partage la topologie des sept collines et l'archéologie des vestiges (mais Rome est trop chrétienne, trop œcuménique). Avec Lisbonne, elle partage l'immense fleuve et la magie des deux rives, mais aussi les cafés populaires, les fenêtres et le linge, les ruelles et les coins de rue (mais l'Empire de Lisbonne fut ailleurs, au-delà des mers, et la ville n'a jamais eu cette grandeur impériale. Lisbonne est une ville ouverte, livrée au vent et à la navigation). Ici la ville est traversée par les échanges mondiaux, mais elle ne fait que flotter dans une sorte d'éternité brumeuse. Avec Rabat ou Marrakech, elle partage les médinas, les souks, la grâce, la fraîcheur et la misère noble de la culture ottomane. Avec Venise, évidemment, elle partage les eaux, les canaux, les mosaïques, une jalousie, une domination complice de plusieurs siècles (mais Venise est marchande et c'est une lagune sans profondeur, son empire est brillant et superficiel, elle n'a jamais connu le sang et le sacrifice). Et même avec Rio, cette ville archipel qui fut le centre d'un empire colonial irréel, il y aurait quelques réminiscences jumelles. Ayant eu la chance, par un hasard objectif, de parcourir toutes ces villes successivement dans l'intervalle de deux mois, je suis persuadé que ce point de vue comparatif est parfaitement allégorique. Cependant, seule de toutes ces villes, Istanbul...

(1999)

Comme dans les *Mille et Une Nuits*, je dois inventer une histoire sous peine d'être condamné à l'aube.

VI

L'échange impossible

La subversion infime du symbolique

Muniz Sodré

Voici une hypothèse tout à fait plausible : Jean Baudrillard peut être identifié dans sa dimension intellectuelle comme un « *redescripteur* », plutôt que comme un penseur défini par sa pure et simple production de théories ou par la condition de celui que Barthes a appelé « écrivain ».

Qu'est-ce qu'est précisément une « *redescription* » ?

Selon nous, elle se constitue dans la construction d'un autre système d'intelligibilité des phénomènes, jusqu'alors soumis à la logique prédominante dans les formes courantes de pouvoir social. De plus, elle est une attitude critique, non pas en tant qu'un simple appel à la réflexivité épistémique de la modernité, mais en tant que la réaffirmation d'une position politique visant à l'addition de valeurs et de sens à ce qui, dans le monde, apparaît comme occurrence ou événement – ce qui signifie un processus relevant de l'imprévisibilité, l'indétermination, l'ontocréation, ou la liberté inhérente à toute création. Ceci n'est en rien fondamentalement différent de la description que propose Musil de son personnage Ulrich dans *L'Homme sans qualités*, celle d'une identité complexe précisément parce que riche en possibilités.

Pour autant que le mot « redescription » fait référence au néo-pragmatisme américain, comme le pratique Richard Rorty, le concept d'« abduction » s'avère, selon nous, particulièrement pertinent. Peirce l'opposait à la déduction et à l'induction, comme méthode de découverte procédant d'errements éventuellement chaotiques, passant par l'invention, l'inspiration et le mythe. L'importance et l'actualité de cette contribution peircienne deviennent évidentes lorsque le contexte dans lequel les hypothèses scientifiques sont découvertes ou proposées est rendu problématique.

Peirce fait de l'abduction un concept central pour comprendre la dynamique des médiations entre hasard et indétermination lors de la formulation d'une hypothèse scientifique. Il est vrai que cette manière de penser a des antécédents classiques : Kant lui-même avait déjà soutenu que, sans intuition, tout concept est « vide ». Mais Peirce, en concevant l'abduction comme « la conjecture spontanée de la raison instinctive », la convertit en une sorte de logique originaire de l'idée créative, en un point d'intersection entre la science et l'art. La capacité divinatoire, instinctive (pulsionnelle ?) de créer proviendrait de ce qu'il appelle *il lume naturale* (l'*insight* naturel des lois de la nature).

Abducteur (même sans faire explicitement référence au concept de Peirce), c'est ce qu'a été Barthes, l'un des pionniers de la pensée postphénoménologique en France qui a proclamé l'importance du langage, en comparant sa redécouverte à l'aventure de l'homme dans l'espace au XX^e siècle. L'œuvre de Barthes – sa critique tant de la culture dite « haute » que de l'industrie culturelle – a été menée dans une invention méthodologique constante. Il a été, en effet, un lecteur extraordinaire, un *redescripteur*, au point de configurer une inventive interprétation sémiologique de la culture et littéraire et académique.

Ce qui est surprenant, c'est que, malgré les oppositions connues entre la pensée analytique anglo-saxonne et la philosophie dite « occidentale », on ne peut éviter de situer ces opérations inventives dans le cadre d'une herméneutique qui garde justement les traits autant des pragmatiques nord-américains que de Wittgenstein. Ce dernier, alors qu'il arrête deux critères généraux pour saisir la signification d'un mot – l'usage correct et l'explication du sens –, ajoute un critère pour la bonne compréhension d'un poème : le lire avec le rythme adéquat.

D'une façon similaire, la production d'une connaissance interprétative par la redescription pourrait être définie comme un cheminement vers l'entendement non pas seulement d'une œuvre, mais du monde lui-même, et ceci d'une manière interactive, qui ne vise pas le dévoilement d'un secret soi-disant caché du réel, mais qui rend claire une réponse capable de donner du sens à ce dernier. Le sens ne surgit donc pas de la correspondance mimétique entre un énoncé et des faits du monde supposés vrais, mais de l'invention interprétative présente dans le « rythme » théorique de l'observateur. Néanmoins, ce sens-ci ne se définit pas comme l'appréhension sensible ou sémantique d'une réalité stable ou figée, propice à une médiation structurante, parce que la « réalité », en tant que telle, est une interprétation préexistante (selon l'expression de Nietzsche qu'« il n'y a pas de faits, il n'y a que des interprétations ») ; et que c'est cette interprétation que la nouvelle interprétation de l'observateur reformule dans ce qu'elle invente et met socialement en jeu.

L'invention ou la création sont le fait des analyses les plus intuitives qui peuvent être identifiées comme une mutation des systèmes de pensée dominants, voire une tendance à l'implosion de l'ontologie traditionnelle (substantialisme) d'inspiration aristotélicienne. Il n'existe pas, par exemple, une seule structure pour expliquer la diversité des phénomènes de communication, ce qui nous amène donc à la nécessité de tester de multiples façons la capacité explicative d'une théorie (construction conceptuelle ou hypothèse provisoire sur un phénomène), de saisir ce qui a été nommé « la capacité explicative différentielle de théories pouvant se référer à d'autres systèmes d'intelligibilité »¹.

Ceci peut être considéré comme une « transdisciplinarité » dorénavant radicale, autrement dit comme un enchaînement de théories diverses qui correspondent à différents champs scientifiques et sont classifiées en différentes disciplines, mais qui désormais sont partie prenante d'une structure compréhensive (plus que simplement explicative), développée dans un langage spécifique et guidée par une logique procédurale : logique ni positiviste, ni prédicative de propriétés attribuées à des entités substantialisées physiquement.

Pour commencer, il est intéressant de remarquer que la technoculture tend à expulser définitivement le positivisme logique et sa rigueur méthodologique que l'on pourrait appeler « méthodolâtrie ». Les idées d'interdisciplinarité, de multidisciplinarité, et de transdisciplinarité se sont développées, dans les années 1960, non pas tant comme positions épistémologiques nouvelles et consistantes que comme symptômes théoriques d'une crise de paradigme du savoir. Alors que cette crise était encore timide en termes d'épistémologie académique, elle était déjà en art contemporain une évidence, vu la généralisation d'un éclectisme qui pratiquait l'hybridation des techniques et des disciplines artistiques (cinéma, photographie, vidéo, sculpture, peinture, etc.).

Pourtant, dans les instituts de recherche nord-américains, une collaboration plus effective s'articule déjà entre des domaines comme la biologie, la philosophie et la théorie littéraire. À tel point qu'aujourd'hui un professeur de philosophie de Stanford (USA) comme Grumbrecht se permet de recommander : « Ne croyez en aucune "méthode" ou (pire) en aucune "méthodologie" – non pas parce que les méthodes ou les méthodologies sont intrinsèquement mauvaises, mais parce qu'elles empêchent de réfléchir de façon indépendante et de jouir de la liberté intellectuelle permise par cette dimension de la pensée qui n'admet pas les règles rigides.² » Dans une certaine mesure, ceci fait écho au vieil avertissement de Descartes (une prévision surprenante des futures « règles rigides » cartésiennes), puisque son intention dans le *Discours de la méthode* n'était pas d'enseigner « la méthode que chacun doit suivre pour bien

conduire un raisonnement, mais seulement de montrer de quelle manière j'ai (il a) cherché à conduire la mienne ».

De fait, à notre époque de changement de paradigme de la connaissance scientifique, rien n'est plus juste que cet appel à la relativisation de la méthodologie. La rigidité méthodologique, que ce soit dans les sciences naturelles ou dans les sciences sociales, se caractérise par le paradigme épistémologique selon lequel la distance indépassable entre sujet et objet de recherche est la condition d'un processus de liaisons, guidé par un chemin dénommé méthode, allant de l'hypothèse à l'expérience en laboratoire supposée universelle. Cependant, déjà dans les années 1960 du siècle passé, Georges Dumézil attirait notre attention sur le fait que « la méthode est le chemin après qu'on est passé par lui ». En d'autres mots, il faut se méfier des méthodologies.

Il n'est pas nécessaire de rappeler combien, depuis la fin du XIX^e siècle, les disciplines de la pensée sociale, influencées par le positivisme et stimulées par l'efficacité technologique produite par les sciences physiques, mathématiques et naturelles, ont tenté de s'exercer dans une rigidité épistémologique. Peu à peu s'y est développé un ton spécialisé et incompréhensible au sens commun, qui continue à marquer le discours scientifique de la modernité. Cette incompréhensibilité se fait d'autant plus forte que, même si elles font référence à une totalité unique, la « réalité sociale », les sciences accentuent chacune leur spécificité disciplinaire, afin de jouir d'un pouvoir de contrôle (politique-académique-gestionnaire) sur leur manière différenciée, spécifique, d'analyser cette même réalité.

« La fragmentation disciplinaire qui résulte de processus internes à la connaissance scientifico-sociale », comme le note Boaventura Santos, « y provoque un double oubli : d'abord les sciences sociales sont une pratique sociale parmi d'autres ; ensuite, les différences qu'elles construisent ne sont pas différentes des spécificités qui leur permettent d'affirmer leur autonomie en tant que pratiques sociales de la connaissance privilégiée »³. À l'intérieur de ces pratiques prévaut le sujet classique, conçu à partir d'une identité fixe qui répond à la stabilité des relations de ce dernier avec le monde, intégré dans un système social en tant que subjectivité critique et créatrice, au moyen de stratégies différenciées de gestion.

L'attitude abductive de Baudrillard l'a toujours maintenu proche du champ des études en communication. Lancé dans les années 1960 par l'avènement d'un nouveau paradigme de production économique et de savoir, concernant d'abord la culture de masse ou l'industrie culturelle, ce champ est aujourd'hui l'espace où s'essayaient des propositions théoriques et empiriques, de valeur académique, sur un nouveau type de technologie des relations sociales fortement dépendantes du marché et des médias. Alors que les disciplines sociales classiques se centrent autour de sujets tels que l'État, la religion et les mécanismes du capital – disciplines encore aujourd'hui repérables à leur logique substantialiste, prédicative et d'inspiration aristotélicienne –, la communication, tirée par le marché et les mutations engagées par la globalisation mercantile du monde, se développe autour de quelque chose qui n'a rien d'historique ni de matériellement substantiel, la réalité discursive des médias.

C'est peut-être pour cette raison que l'académie traditionnelle s'intéresse rarement aux études en communication : ces dernières se réfèrent à un *socius* non ajusté au savoir des sciences sociales classiques, à moins qu'elles ne se réduisent conceptuellement et méthodologiquement. Pour un sociologue plus orthodoxe, la communication et l'information constitueraient seulement un « *focus* » spécifique de la discipline sociologique. Dans cette perspective, les problèmes de méthode sont symptomatiques et toute rigidité méthodologique se révèle totalement inefficace.

Par ailleurs, l'État, tout au milieu d'une crise généralisée qu'il est, voire proche de sa disparition, ne peut pas donner lieu au même type de questions jusqu'alors posées par la sociologie, l'anthropologie, la psychologie, l'économie et d'autres savoirs (connaissance de la nature des foules et des masses, l'évaluation des peuples soumis au régime colonial, le fait social urbain, les pathologies de l'individualisme, la production et la consommation des marchandises, etc.). La communication tend à être perçue comme une pratique sociale reléguée aux intérêts

fragmentés du marché ou, sur le plan académique, comme un sous-thème des disciplines classiques de la pensée sociale. On ignore que le sujet social (gouvernement, entreprise, hôpital, parti politique, syndicat, etc.) pourrait être renforcé, comme ce qui se passe dans les sciences sociales traditionnelles, par l'objectivisation scientifique du phénomène communicationnel ou informationnel.

D'autre part, le discours que les médias produisent sur eux-mêmes trouble en quelque sorte le principe épistémologique (durkheimien) de la non-conscience, selon lequel les motivations des acteurs sociaux ne sont pas pertinentes pour établir le sens de leurs actions. Ce principe, essentiel à l'autonomie théorique de la communication en tant que science sociale spécifique de la technoculture, se révèle inacceptable pour une partie des journalistes, des producteurs de spectacles, des réalisateurs de télévision, des producteurs culturels et autres, étant donné que ces derniers disent produire un discours déjà conscient du sens de leurs pratiques, un discours plus propice à une gestion médiatique de ce que les logotechniciens croient être le social, et étant donné qu'ils ne veulent reconnaître aucune pertinence théorique dans la théorisation communicationnelle. Le journalisme de qualité (par exemple, *Le Monde diplomatique*) tend à assumer progressivement le discours critique des sciences sociales.

La problématique d'une connaissance globalisée correspond, en termes d'économie politique, à de nouvelles formes de complexité des processus de production, que les dernières technologies de l'information et de la communication intensifient, et où le travail immatériel et l'innovation technoscientifique prédominent. Thématisée dans la sphère des sciences humaines par le champ de la communication, cette problématique laisse apparaître de nouvelles stratégies de gestion de la vie sociale, dont l'acteur n'est plus le sujet social en tant que « performer » individuel ou collectif au sein du « théâtre » de la société (comme dans la sociologie classique), mais dont l'acteur est un dispositif sémiotique technologisé simulateur de réalité, et qui se présente aujourd'hui comme la plate-forme d'un nouveau type de perspective sur l'homme et son organisation sociale.

Il est vrai que ce champ ressemble à toutes les autres institutions sociales qui se développent dans la réalité même qu'elles aident à créer et à gérer, mais avec cependant une différence : les médias et, d'une façon plus générale, les technologies avancées de la connaissance, vivent du discours qu'ils font sur leurs simulations des autres réalités. Il ne s'agit pas d'un discours sur les représentations de substances historiques ; il s'agit d'un discours sur le discours, c'est-à-dire, sur la réalité immatérielle qui touche actuellement les conditions sociales de reproduction du capital. Par conséquent, au plan d'une théorie de la connaissance, les questions concernant la relation entre sujet et objet, soit celle de l'intersubjectivité, reviennent aux problèmes du langage et de la compréhension.

La communication, dans sa pratique, est l'idéologie mobilisatrice d'une force de travail d'un type nouveau et répondant à la phase contemporaine de production marchande réalisée par un pouvoir global. Aussi la société technoculturelle ou digitale se révèle traversée de découpages fragmentés, d'immatérialité du réel discursif et, en même temps, par la primauté des objets dans le processus de sociabilité.

Comme on le sait bien, c'est depuis les années 1960 – quand les objets passent au premier plan de la vie sociale, suite à la primauté de la consommation sur la production – que la dimension de la contemporanéité relevant de l'objet a été fortement problématisée. C'est dans les travaux de plusieurs penseurs fondamentaux de notre basse modernité – et Baudrillard en est un grand exemple – que se dessine l'idée d'une irréductibilité de l'objet à toute tentative d'analyse par les disciplines sociales traditionnelles. Ceci, de façon implicite, implique la primauté de l'objet ou des faits sur la participation observatrice d'un sujet investi de conscience théorique et pourvu de concepts.

L'ÉMERGENCE D'UN NOUVEAU BIOS

C'est l'existence de cet ordre objectiviste et technologique qui nous suggère l'hypothèse actuelle d'une autre *forme de vie*, le *bios* virtuel (résultant de la nouvelle technologie des relations sociales), à même de fonctionner jusqu'à un certain point dans une logique propre, autoréférente (tautologique), sur un « territoire » fait de pure information, et se manifestant dans la sphère publique par une variété de répertoires culturels. Cette forme de vie persiste depuis les dernières décennies comme un « parc » technologique intégré et adapté aux régimes de visibilité publique et à ceux de représentation du capital à l'heure de sa globalisation. L'émergence d'un nouveau *bios*, régi par le marché et appuyé par une esthétique généralisée, ne relève pas d'une cause déterminée, mais d'un symptôme de changement civilisationnel. Cette nouvelle forme de vie, conséquence directe d'une société de la technoculture, participe à accentuer la crise de l'objet des sciences sociales traditionnelles, en général étrangères au rôle de la culture de l'information et de l'esthétique en tant que pratiques dynamiques de la société technologisée et médiatisée ultra-moderne.

Le mot « émergence » n'est pas ici un hasard. Selon un groupe de spécialistes étrangers, auteurs d'un manifeste sur l'interdisciplinarité⁴, le processus de gestation de la connaissance commence non seulement avec l'observateur, mais aussi aux lisières de l'objet. Il s'agit donc plus « d'émergence » que de « production ». Ainsi, « n'importe quelle production de la connaissance se fait dans une co-émergence du phénomène en question et de son observateur ».

Qu'est-ce que cela veut dire ? En quelque sorte, d'après les auteurs, les phénomènes déterminés « choisissent » les horizons au sein desquels ils apparaissent. « Les propriétés d'un observateur doivent être équivalentes aux propriétés des objets observés. En ce sens, l'univers porte en lui l'image que l'observateur a imprimée de lui-même. Dès qu'une observation est réalisée, l'observateur peut alors reconstituer une histoire consistante de l'objet en question, comme si ce dernier avait une existence propre, antérieure à l'observation », dit le manifeste⁵.

Cette position exige de revoir le lieu de l'observateur épistémologique. Théoriquement, rien n'empêche l'émergence d'observateurs non humains sophistiqués, ce qui signifie que les ordinateurs pourraient arriver à avoir un comportement adapté et, dès lors, développer une intelligence épistémique propre, analogue à celle des observateurs humains. Une telle possibilité se dessine déjà en général dans l'univers de la communication et de l'information, base de la société technoculturelle, puisque les relations sociales et celles de production du savoir, dans les formes de vie émergentes (le *bios* virtuel), sont constituées par des êtres humains et par des machines, en partenariat chaque fois plus égalitaire. L'interobjectivité (la relation entre les objets) a aujourd'hui un poids très grand, sinon plus grand que celui de l'intersubjectivité.

La réflexion de Baudrillard vient souligner que le champ des sciences sociales requiert un nouveau système d'intelligibilité pour saisir la diversité des processus en communication, et pour que cette discipline s'affirme comme la science sociale spécifique d'un mode de production actif de la connaissance, mode qui peut éventuellement s'orienter vers une anthropologie de l'engagement et des relations, c'est-à-dire : (a) qui s'efforce de décrire les relations entre l'homme et les néo-technologies, en prenant en compte les transformations de la conscience et du « soi », sous l'influx d'un nouvel ordre culturel, la simulation ; (b) en même temps, qui s'efforce, d'un point de vue éthico-politique-anthropologique, de rendre possible une compréhension des mutations socioculturelles, mais toujours dans une attitude d'autoquestionnement et d'affirmation de la différence essentielle de l'homme, de sa singularité. Le défi épistémologique de ce champ est de construire un paradigme de la connaissance dans lequel le discours réflexif ne soit pas totalement étranger au sens commun, exprimé tant par les médias que par la diversité des pratiques culturelles, des acteurs sociaux de la communication.

Sur un plan méthodologique, ce qui se dessine à l'horizon, c'est la pluralité (ce qu'on appelle « indiscipline » de la méthode), et donc paradoxalement, la relativisation de l'importance

de la méthode. Selon Boaventura Santos, au sein du paradigme émergent dans lequel la science et la technologie ont en vue la totalité universelle, la connaissance vise surtout les conditions de possibilité de l'agir humain ; elle est ainsi « relativement méthodique et se constitue à partir d'une pluralité méthodologique. Chaque méthode est un langage ; or la réalité répond dans le langage dans lequel elle a été interrogée. Seule une constellation de méthodes peut capter le silence qui persiste entre chaque langue qui interroge. Dans une phase de révolution scientifique comme la nôtre, cette pluralité de méthodes n'est possible que moyennant une transgression méthodologique »⁶.

D'une façon générale, la nouvelle science sociale, qui a pour vocation l'abolition des différences entre les sciences naturelles et les sciences de l'homme, pourrait peut-être s'acheminer vers des opérations analogiques entre des noyaux thématiques (et non à l'intérieur de disciplines compartimentées) et vers des opérations généalogiques, qui consistent à rapprocher deux phénomènes différents, sans aucune relation dialectique ou historique entre eux, afin non pas d'en cerner les sources, mais afin de permettre que, dans la redescription conséquente à la confrontation de ces phénomènes, les conditions de formation d'un nouveau vocabulaire ou d'un nouveau langage constitutifs du monde apparaissent. L'opération de redescription pourrait donc tenir un rôle décisif dans l'interprétation des phénomènes de connaissance ; aussi le champ pourrait se définir plus clairement comme un dispositif de relecture des questions traditionnelles de société, à la lumière des mutations culturelles provoquées par les technologies de l'information et de la communication.

Le genre de l'« essai » – approprié à ce type de formulations – implique une expérience des limites, telle que l'indétermination, l'hybridation de formes conceptuelles hétérogènes, la contamination du texte par des métaphores scientifiques, comme par exemple dans la littérature récente. Ceci correspond également à une vision « synoptique » du processus social, durant laquelle différentes manières de regarder et de participer concourent vers un *focus* spécifique, qui est, non cette fidélité à la réalité promue par la science, mais la présence allusive du réel.

Il s'agit, de la part de l'observateur, de privilégier (sur un plan analogique et métaphorique) les connexions – d'abord entre les théories, et ensuite entre celles-ci et les phénomènes –, en évitant les relations algébriques typiques du structuralisme de Lévi-Strauss. Ainsi, les analogies oscillantes entre fiction et théorie scientifique, formulées de façon spéculative par Jean Baudrillard dans ses analyses des médias et de la postmodernité, relèvent de ce processus, ce qui lui a d'ailleurs coûté, comme pour d'autres penseurs inventifs, l'accusation de manque de rigueur intellectuelle.

La cause en est que la méthodologie de Baudrillard – parce qu'il dispose en fait d'une méthodologie très claire – est tout à fait abductive : Baudrillard invente un langage, fictionnalise jusqu'à la science même déductive/inductive pour expliquer. La *compréhension* – la connaissance qui procède par l'appréhension immédiate ou analogique d'un phénomène – semble mettre au défi l'*explication*, soi-disant objective et ennemie des métaphores, de pouvoir énoncer ses représentations concrètes. Lors de la compréhension, la connaissance inclut forcément le sujet qui connaît et, ainsi, oblige à mettre en doute les constructions du monde (subjectivistes, résultantes de jeux de langage) qui sont considérées habituellement comme des données objectives pour l'agir cognitif.

Divers objets de recherche, quand ils sont soumis à la pensée postmoderniste, résultent vraiment de métaphores. Il est certain que la pensée sociale (ainsi comme l'idée de philosophie de Deleuze), s'appuyant sur des catégories classiques (temps/espace, qualité/quantité, essence/apparence, universel/singulier, diachronie/synchronie) cherche toujours des *concepts* pour rendre compte d'une situation ou d'un événement. C'est aux arts qu'appartiennent les figures de style comme les métaphores.

Cependant, les métaphores, plus que de simples ressources de vraisemblance structurelle, sont des supports à la construction de la connaissance nouvelle et à son organisation, parce qu'elles agissent par *implications* significatives. C'est précisément pour cette raison que

Baudrillard, maître dans l'analyse de type métaphorique, est un auteur modèle pour introduire la question de l'invention méthodologique. En effet celui-ci a réinventé la sémiologie en en faisant une opération de transversalité, dans les disciplines, actives dans les années 1970 et 1980, comme la linguistique, l'anthropologie structurale, la psychanalyse et l'analyse marxiste des processus de production.

Même si la redescription n'a pas été formulée explicitement dans son travail, Baudrillard re-décrit, par des métaphores, les points forts traditionnels de la métaphysique. Par exemple, il reprend d'une part la tentative de David Hume, sans même le citer, de transformer, avec élégance stylistique, la terminologie réflexive sur l'expérience humaine, son hybridation entre rhétorique et sophisme, toute pleine d'images scientifiistes, fictionnelles, linguistiques qu'elle est, et d'autre part sa tentative de relativiser le poids de prétendues vérités, en les envisageant, comme l'empiriste anglais, comme de simples règles de représentation, et non pas comme des fondements ontologiques appuyés sur la substance et sur l'existence.

En outre, grâce à sa thématique de la non-communication (ou « incommunication »), Baudrillard re-décrit – en la déplaçant dans le champ des pratiques symboliques de la modernité contemporaine – la réflexion de Hobbes (sans l'avoir ni cité, ni présenté conceptuellement non plus) sur la violence et la peur comme principes originaires du fonctionnement social. D'après Hobbes, ce qui fonde la vie sociale, c'est l'absence d'une association pacifique entre les individus, c'est-à-dire la présence d'une « non-relation », qui défait les liens communautaires et qui transforme l'homme en « loup pour l'homme ». Selon Baudrillard, la non-communication est le principe fondateur d'un ordre social appuyé par les moyens de communication.

L'ÉCHANGE SYMBOLIQUE

Nous proposons maintenant de mettre en évidence les conséquences d'une application d'une redescription conceptuelle opérée par Baudrillard sur un système culturel, qui, en termes empiriques, est pratiquement étranger à ce dernier. La redescription conceptuelle est celle de la notion d'*échange symbolique*, telle qu'elle a été développée, il y a trente ans, dans le travail de Baudrillard conçu sur le symbolisme et la mort⁷ ; quant au système culturel, il concerne la culture afro-brésilienne, telle que nous l'avons problématisée dans un texte il y a deux décennies⁸.

Dans la présentation de sa conception de l'ordre symbolique, Baudrillard commence par s'éloigner résolument de deux grandes icônes de l'intellectualisme français : Lévi-Strauss et Lacan. Selon Lévi-Strauss, dans son ouvrage *Anthropologie structurale*, « la fonction de l'univers symbolique est de résoudre sur le plan idéal ce qui est vécu comme contradictoire sur le plan réel ». Baudrillard en fait la critique suivante : « Le symbolique apparaît ici (ce qui n'est pas loin de son acception la plus dégradée) comme une sorte de fonction idéelle de compensation, de médiation entre un réel et un idéal séparés. En fait, le symbolique est tout simplement ravalé à l'imaginaire » (*L'Échange symbolique et la mort*, p. 206). Quant à Lacan, il n'y voit pas le même « contresens idéaliste » de Lévi-Strauss, mais il y critique l'institution d'un principe de réalité psychique, inséparable de son principe de réalité psychanalytique, à la limite incompatible avec ce qui est dénommé « symbolique ».

Qu'est-ce que le symbolique selon Baudrillard ? « Le symbolique n'est ni un concept, ni une instance ou une catégorie, ni une "structure", plutôt un acte d'échange et *un rapport social qui met fin au réel*, qui résout le réel, et du même coup l'opposition entre le réel et l'imaginaire » (*ibid.*, p. 204). Discuter cette définition dans le contexte de l'initiation dans les sociétés traditionnelles est extrêmement important pour ce qui sera dit plus loin sur la culture afro-brésilienne.

En effet Baudrillard explique : « L'acte initiatique est à l'inverse de notre principe de réalité. Il montre que la *réalité* de la vie elle-même ne vient que de la disjonction de la vie et de la mort. L'*effet de réel* n'est ainsi partout que l'effet structural de disjonction entre deux

termes, et notre fameux principe de réalité, avec ce qu'il implique de normatif et de répressif, n'est que la généralisation de ce code disjonctif à tous les niveaux. La réalité de la nature, son "objectivité", sa "matérialité" ne vient que de la séparation de l'homme et de la nature – d'un corps et d'un non-corps » (*ibid.*, p. 205). De cette manière, « le symbolique est ce qui met fin à ce code de la disjonction et aux termes séparés. *Il est l'utopie qui met fin aux topiques de l'âme et du corps, de l'homme et de la nature, du réel et du non-réel, de la naissance et de la mort* » (*ibid.*, p. 205).

La première objection théorique à une telle proposition correspond à une phrase du type : « Ce concept ne se vérifie empiriquement nulle part, donc on ne peut rien en faire académiquement. » Dans la réalité, nous avons déjà entendu plus d'une fois ce genre d'opinion. Or nous sommes sûrs que Baudrillard ne vise pas à proposer une description, destinée à expliquer une réalité substantielle quelconque, mais à formuler un problème dans une situation herméneutique, dans laquelle les fondements *ontiques* (la terminologie de Heidegger est ici opportune) apparaissent historiquement absents, à condition qu'on considère le fonctionnement actuel de certaines sociétés soi-disant « primitives ».

Il est vrai que ce n'est pas tout à fait le cas de la culture afro-brésilienne, car elle est très active dans l'histoire du jeu des classes sociales brésiliennes ; mais elle comporte quelque chose qui coïncide ou raisonne analogiquement avec la formulation de Baudrillard. En premier lieu, la culture traditionnelle des communautés liturgiques des descendants africains au Brésil diffère de la culture moderne occidentale dans la définition du principe fondamental des échanges. Il y a dans l'ordre moderne, un excédant économique-social qui s'accumule (du point de vue strictement économique, l'excédant se fait dans la différence entre la production du groupe et de ses coûts), qui est disponible au groupe et qui se tourne irréversiblement en valeur (l'équivalent général d'échange). Il s'y échange des biens par la monnaie, des signes par le sens – la monnaie et le sens étant porteurs de valeur.

Dans la culture afro-brésilienne, l'échange n'est pas dominé par l'accumulation linéaire du résidu (le résidu d'une différence), parce que cet échange est toujours symbolique et donc *réversible* : l'obligation (de donner) et la réciprocité (recevoir et restituer) sont des règles fondamentales. C'est le groupe (concret) et non la valeur (abstraite) qui détient les règles des échanges. L'échange symbolique n'exclut aucune entité : animaux, plantes, minéraux, hommes (vivants et morts) participent activement aux cycles vitaux, comme des partenaires légitimes de l'échange. L'idéologie occidentale a nommé ce processus d'« animisme », parce qu'accrochée à son principe exclusif de réalité, elle sépare radicalement la vie de la mort et qu'elle comprend l'échange symbolique avec d'autres êtres ou avec les morts comme une projection imaginaire de la vie.

Selon l'ordre humain noir, néanmoins, la vie et la mort, la terre et l'espace supranaturel ne sont pas des termes qui s'opposent disjonctivement, sur la base d'une exclusion mutuelle radicale. L'ancêtre (le mort), père ou mère, est toujours présent dans le groupe comme un allié, un partenaire essentiel de l'échange : il est donné et reçu par l'être vivant lors du rituel initiatique. Il donne le sol (d'où vient l'aliment), ce qui est symboliquement restitué à travers le sacrifice. Dans la culture noire, le sacrifice est une opération indispensable : l'offrande (*ebo*), portée par la divinité *Exu*, rend la relation entre vivants et ancêtres ou entre vivants et divinités dynamique, car elle rééquilibre le circuit collectif des échanges et, ainsi, permet l'expansion du groupe. Le sacrifice implique la disparition symbolique de l'accumulation et un mouvement de redistribution (principe, donc, viscéralement antinomial à celui de l'ordre capitaliste).

Dans la période classique de l'accumulation du capital en Occident, l'honnête homme était celui qui se soumettait à l'éthique de la production et de l'accumulation. Pour souligner la spécificité de l'ordre afro, on pourrait dire que l'honnête homme y est celui qui restitue, celui qui rend. Celui qui symboliquement ne laisse pas de résidu.

De plus, la liaison entre les vivants et les autres êtres (morts, bêtes, animaux, plantes, etc.) est initiatique. L'initiation – processus complexe de l'entrée d'un individu dans le cycle des

échanges symboliques – est fondamentale pour une culture d'*Arkhé* (une culture qui ritualise l'origine et le destin) ; aussi elle est ce qui remet en cause les fondements idéologiques de la culture occidentale. Grâce à l'initiation, les principes de mort entrent en contact avec ceux de la vie, ceux de la nature et du cosmos rencontrent les humains ; ce qui signifie que les grandes dichotomies qui engendrent le principe de réalité en Occident (mort/vivant, réel/imaginaire, naturel/humain, abstrait/concret, etc.) sont symboliquement *résolues*, dépassées.

Il serait long et fastidieux, mais sans nul doute possible, de montrer combien une culture (populaire ?), très active dans la formation d'une société moderne, basée sur des stratégies de séduction liturgique, d'initiation, de secret, de luttés et d'apparences, est proche d'un *constructum* intellectuel (« le symbolique ») éloigné de l'observation empirique et, ainsi en apparence abstrait. Toutefois, comme dans l'idée freudienne de pulsion de mort dans laquelle il y a, selon Baudrillard, « quelque chose d'irréductible à tous les dispositifs intellectuels de la pensée occidentale », la proposition de Baudrillard sur l'échange est, pour l'anthropologie académique, quelque chose de radicalement abductif et peut-être subversif, même si ce n'est qu'une infime subversion. Elle représente, dans le fond, la menace d'une métaphore sur l'universalité tranquille du concept.

NOTES

1. J.M. Berthelot, *Les Masses : De l'être au néant*. In *Masses et Postmodernité*, org. De Jacques Zylberberg. Méridiens, Klincksieck, 1986, p. 193.
2. Cf. Hans Ulrich Gumbrecht, in *Folha de São Paulo*, *Caderno Mais*, du 13/10/2002.
3. Boaventura de Souza Santos, *Introdução a uma ciência pós-moderna*, Graal, 2000, p. 14.
4. Il s'agit du manifeste élaboré à la suite d'un congrès qui a eu lieu à l'université de Stanford et qui a été publié dans le supplément *Mais* à la *Folha de São Paulo*, du 24 novembre 2002.
5. *Ibid.*, p. 6.
6. Boaventura de Souza Santos, *Um Discurso sobre as Ciências*, Edições Afrontamento, 2002, p. 48-49.
7. Jean Baudrillard, *L'Échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976.
8. Muniz Sodré, *A Verdade Seduzida – por um conceito de cultura no Brasil*, Codecri, Rio de Janeiro, 1983. Les citations dans la suite du texte proviennent de ces deux livres.

L'être-pour-la-mort et le simulacre de la mort : Heidegger et Baudrillard

Mario Perniola

ANGOISSE ET REFOULEMENT DE LA MORT

L'un des acquis essentiels d'*Être et temps* est la mise à l'écart de la conception métaphysique de la mort. Appartiennent à sa constellation, non seulement l'idée *théologique* de la mort, comprise comme entrée dans une autre vie, mais également son concept *humaniste*, qui considère la mort comme une simple-présence étrangère, ou comme étant liée de manière purement extrinsèque à la vie humaine. Heidegger écrit : « La mort est une manière d'être que le *Dasein* assume sitôt qu'il est.¹ » Ce qui signifie que la définition naturaliste, qui comprend la mort comme décès, est non seulement extrêmement réductrice, mais également solidaire d'une conception de l'existence saisie comme simple-présence, c'est-à-dire comme excluant tout être-possible et, par conséquent, de dérivation métaphysique. La conception théologique de la mort comme entrée dans l'éternité se fonde sur une théorie métaphysique de l'homme conçu à l'image de Dieu ; de même, la conception humaniste de la mort comprise comme décès (c'est-à-dire analysée du point de vue anthropologique, psychologique ou biologique) se fonde sur une théorie de l'homme tout aussi métaphysique, d'un homme conçu comme permanence constante ou comme simple-présence constante². On ne peut arracher la mort à la métaphysique qu'en détachant l'homme de la métaphysique ou, en d'autres termes, en faisant que dans le concept d'être-là (*Dasein*) la possibilité soit implicite. D'après Heidegger, c'est ainsi que la mort devient la possibilité de l'être-là la plus propre et la plus authentique.

À l'instar de Heidegger, Baudrillard met en évidence la solidarité fondamentale des points de vue théologique et humaniste, leur préoccupation commune étant de maintenir la vie et la mort soigneusement séparées : « La vie c'est la vie – la mort, c'est toujours la mort.³ » Théologie et humanisme coïncident dans le fait de penser la vie comme une *identité* sans aucun rapport avec la mort, comme une positivité absolue qu'il faut à tout prix distinguer du néant : tous deux ont la prétention d'abolir la mort, l'une par l'éternité de l'esprit, et l'autre par le développement indéfini du processus scientifique. Au fondement des deux se tient un concept de temps lié à l'économie politique et modelé suivant l'idée d'une accumulation illimitée.

Théologie et humanisme peuvent être considérés comme la formulation théorique d'une conduite quotidienne extrêmement courante, qui consiste à ne pas penser la mort, en faisant comme si celle-ci n'existait pas, et en développant une œuvre de « constante tranquillisation » (*ständige Beruhigung*) à son égard⁴. Pour Heidegger, l'aliénation (*Entfremdung*) consiste précisément en cette *fuite* devant la mort qui pousse l'Être-là à une auto-confusion captieuse, parfois faussement interprétée comme « perfection » ou « vie concrète ». L'ostentation d'une tranquillité indifférente face au fait (*Tatsache*) que l'on meurt constitue « la diversion occultante » (*verhüllendes Ausweichen*) à l'égard de l'être-pour-la-fin de l'Être-là. Elle oblitère le fait (*Faktum*) « que l'Être-là propre de chacun meurt effectivement depuis toujours ». La fuite de l'Être-là face à lui-même, face à sa possibilité la plus propre, c'est-à-dire face à la mort, est strictement

liée à la situation affective *de l'angoisse* ; celle-ci, à la différence de la *peur*, n'implique pas la menace de quelque étant intramondain déterminé, mais reste totalement indéterminée : « Ce devant quoi l'angoisse s'angoisse est l'être-au-monde même »⁵, à savoir le néant et l'en-aucun-lieu qui le caractérisent phénoménalement. L'angoisse est liée au fait de se sentir « dépaycé », de ne pas « se sentir chez soi ». Ce « se sentir dépaycé » harcèle l'être-là et le menace, ne serait-ce que de manière implicite : la quotidienneté déploie une action constante de diversion dans la tentative de son élimination. Mais cette fuite s'avère vaine : « L'angoisse peut surgir dans les situations les plus anodines » ; elle constitue la situation affective fondamentale de la quotidienneté.

Baudrillard découvre à son tour qu'un rejet de la mort se tient au fondement de la quotidienneté occidentale : « Peu à peu *les morts cessent d'exister*. Ils sont rejetés hors de la circulation symbolique du groupe.⁶ » La quotidienneté contemporaine proscribit rigoureusement la mort : pour elle, le fait d'être mort « n'est pas normal », c'est une anomalie impensable. À la différence des cultures primitives, qui s'instituent sous un intense rapport de réversibilité symbolique entre la vie et la mort, la civilisation occidentale moderne lance un véritable interdit concernant la mort en l'excluant de la sphère de sa propre expérience : cette prétention à effacer l'expérience de la mort est liée à l'entreprise d'accumulation et de production matérielles de l'économie capitaliste. C'est pourquoi c'est dans la société moderne que la mort devient *pulsion de mort*, dans la mesure précisément où elle est *refoulée*, repoussée et maintenue dans l'inconscient. Baudrillard fournit ainsi une interprétation historico-sociale du concept freudien de pulsion de mort qui soustrait celui-ci à l'horizon métaphysique dans lequel la psychanalyse l'inscrit. La mort devient cette pulsion refoulée qui fait partout retour dans la vie quotidienne, et, ce sous la forme de l'angoisse de mort : l'absence de canaux permettant l'échange symbolique avec la mort et sa reconnaissance au sein de la société amplifie considérablement sa force en la transformant en une puissance psychologique occulte et souterraine, d'autant plus obsédante qu'elle est moins évidente : « Si le cimetière n'existe plus, c'est que les villes modernes tout entières en assumant la fonction : elles sont villes mortes et villes de mort »⁷, précisément parce que la mort y est symboliquement absente mais souterrainement souveraine.

De là résulte que les analyses de Heidegger et de Baudrillard, tout en étant construites sur des références conceptuelles différentes⁸, convergent dans leur réfutation tant de la considération métaphysique de la mort (théologique aussi bien qu'humaniste) que de la conduite quotidienne qui forme la prémisses de la métaphysique. Tous deux lient par ailleurs la quotidienneté, secrètement dominée et menacée par la mort, à la situation affective de l'angoisse et à l'expérience du dépaycement. Leurs analyses divergent pourtant profondément dans la réponse qu'elles apportent à la question de savoir *qui* exécute effectivement cette double activité de diversion et de refoulement de la mort. L'itinéraire tracé par Heidegger dans *Être et temps* va de l'inauthenticité, du *On* impersonnel du monde, à l'authentique pouvoir-être de la conscience (*Gewissen*), à travers l'être-pour-la-mort⁹. L'itinéraire dégagé par Baudrillard va par contre de l'identité du sujet et de la conscience à leur dissolution dans une multiplicité de dimensions sociales, et ce à travers l'expérience symbolique de la mort. L'être-dans-le-monde, qui pour Heidegger est lié à l'oubli de la possibilité de la mort et du pouvoir être soi-Même, constitue au contraire pour Baudrillard le point d'arrivée d'une intimité reconquise avec la mort ; inversement, le renvoi au soi-Même impliqué par l'être-pour-la-mort heideggérien reste pour Baudrillard solidaire du refoulement de la mort.

En réalité, il s'agit là de deux dimensions de la mort totalement différentes : l'être-pour-la-mort et la mort comme simulacre. L'être-pour-la-mort est anticipation (*Vorlaufen*) de la mort : Être-là signifie pour Heidegger « être-pour-la-fin ». La mort n'est pas une simple présence non encore actualisée, mais une immanence menaçante qui constitue l'être-là en son niveau existentiel. Elle est la possibilité la plus propre de l'être-là, inconditionnée, indépassable, certaine et indéterminée : c'est pourquoi son anticipation la pose face à la possibilité « d'être soi-même dans cette liberté passionnée, débarrassée des illusions du *On*, factice, certaine

d'elle-même et s'angoissant : *la liberté envers la mort* »¹⁰. L'être-là en tant que tel est appelé à assumer son authenticité dans la *décision* (*Entschlossenheit*) d'être coupable et d'être pour la fin. L'idée de faute chez Heidegger n'a rien à voir avec la violation d'une loi ou d'un devoir, mais désigne le néant essentiel de l'être-là. La décision est précisément « se projeter en silence et en s'exposant à l'angoisse sur l'être-en-faute le plus propre »¹¹ ; elle est par là décision anticipatrice de la mort qui fait d'elle la souveraine de l'existence. Ce n'est que par une telle décision anticipatrice de la mort que l'Être-là assume sa dimension de totalité, ou comme le formule Heidegger, celle d'un authentique pouvoir-être-un-tout.

La conception de la *mort comme simulacre* est diamétralement opposée à cette conception heideggérienne. Elle implique une simulation de la mort, une « mort symbolique » qui se réalise dans le rite de l'*initiation*. Cette pratique, extrêmement courante dans les sociétés primitives, consiste en « l'instauration d'un échange là où il n'y avait que fait brut : de la mort naturelle, aléatoire et irréversible, on passe à une mort *donnée et reçue*, donc réversible dans l'échange social »¹². L'initiation est précisément une mort simulée qui marque l'entrée de l'enfant dans la société, qui le transforme en un véritable être social. Ainsi, contrairement à la société contemporaine fondée sur le refoulement de la mort, les cultures primitives fondent quant à elles leur *socialité* sur la mort, c'est-à-dire sur l'instauration d'un échange symbolique entre la vie et la mort. La conséquence essentielle de cette perspective est de considérer la mort comme un *point de départ* : elle n'est pas la possibilité menaçante de l'Être-là, mais son passé, son fondement, sa réalité passée. Dès lors, de par son néant essentiel, l'existence sociale est *innocente* ; le but de l'initiation consiste en réalité à épier le crime originaire que constitue la naissance : elle efface « l'avènement séparé de la naissance », la prétention d'avoir une identité autonome, indépendante et subjective. La socialité, que fonde la simulation de la mort, est par là irresponsable : elle est aux antipodes de l'initiative individuelle et de l'éthique professionnelle sur le fondement desquelles le capitalisme moderne est né et s'est développé. L'être rien, l'être personne, que réalise la mort initiatique, autorise à sa façon une étrange expérience de la totalité qui consiste à pouvoir être tout, dans une disponibilité ouverte à tous les jeux de la vie sociale.

D'accord dans leur refus de la métaphysique, de l'humanisme et de la quotidienneté banale, Heidegger et Baudrillard proposent ensuite deux conceptions de la mort opposées, car plantant leurs racines dans des contextes culturels radicalement antithétiques. L'être-pour-la-mort heideggérien peut être considéré comme la réflexion menée au niveau ontologique d'une expérience ontique de la mort, typique de la spiritualité luthérienne et janséniste : Heidegger renvoie lui-même explicitement à Luther et à cette tradition qui a toujours considéré la vie comme pure méditation sur la mort¹³. Inversement, le simulacre de la mort, dont parle Baudrillard, renvoie non seulement aux sociétés primitives, mais également à cette tradition jésuitico-baroque qui a fait de l'expérience simulée et de la vision de la mort la condition d'entrée dans le grand théâtre de la vie. Baudrillard rappelle à ce propos la solidité de la société baroque qui est « capable d'exhumer ses morts, de frayer avec eux à mi-chemin de l'intimité et du spectacle, de supporter sans frayeur ni curiosité obscène [...] le théâtre de la mort »¹⁴. Il s'agit là de deux grandes traditions qu'il convient d'examiner avec quelque minutie.

L'ÊTRE-POUR-LA-MORT

C'est vers la fin du Moyen Âge qu'émerge l'expérience ontique au fondement de l'être-pour-la-mort. Sa naissance correspond au passage d'une conception plus ancienne, selon laquelle les morts appartenant à l'Église auraient tous connu leur résurrection à la fin des temps, à la conception d'un jugement individuel qui suit immédiatement la mort de l'individu¹⁵. Cette conception nouvelle est largement illustrée par les *Artes moriendi* de la seconde moitié du XV^e siècle, ces opuscules consacrés à l'art de bien mourir, composés de méditations et de prières,

et accompagnés d'illustrations qui représentent le plus souvent la scène de l'agonie et le combat des anges et des démons pour la conquête de l'âme du mourant¹⁶. La véritable entrée dans la dimension de l'être-pour-la-mort n'advient cependant que dans les *Artes moriendi* de la fin du siècle (1488-1500). Ces derniers se proposent moins de garantir le salut après la mort que de dicter des normes de vie ; l'attention s'y déplace du moment privilégié et hautement dramatique de l'agonie et de l'épreuve extrême à laquelle est soumis le mourant à celui de la vie quotidienne comprise comme contemplation et préparation de et à la mort. Qui désire bien vivre doit apprendre à bien mourir : la bonne mort n'est que la conséquence d'une vie bonne passée dans l'attente permanente de la mort ou, pour le dire avec Savonarole, vécue « avec les lunettes de la mort ». Le *Tractatus de arte bene moriendi* de Jakob de Jüterbogk présente la mort comme l'inspiratrice directe de toute une série de règles qui doivent être appliquées quotidiennement : celui qui vit dans la pensée permanente de la mort ne sera jamais sûr de son propre sort, ce qui le maintiendra inlassablement au service de Dieu. Ce qui ressort de ces *Artes moriendi*, ce sont les aspects les plus fondamentaux de l'être-pour-la-mort heideggerien : le privilège de l'angoisse saisie comme ouverture de l'existence authentique, la méditation sur la mort considérée comme le moment où l'homme prend conscience de lui-même, la certitude que l'homme n'est jamais qu'« un mort en sursis », un mort différé, remis à plus tard, enfin l'acceptation de sa propre culpabilité radicale.

Mais c'est chez Luther que tous ces thèmes trouvent leur synthèse la plus vigoureuse et la plus féconde. L'angoisse (*angustia*) est considérée par lui comme l'état affectif fondamental de la vie chrétienne, constituant ainsi la prémisse incontournable de l'opération de salut¹⁷ : elle est en fait étroitement liée à la condition humaine essentiellement viciée par le péché originel. C'est la raison pour laquelle l'angoisse n'est pas un sentiment accidentel, mais dérive de la perte irrémédiable et définitive de notre intégrité originaire.

La théologie de Luther fut, pour cela, définie à juste titre comme « théologie de la croix »¹⁸, par opposition à la « théologie de la gloire » propre à Loyola et au jésuitisme, et cela à cause du rôle fondamental qu'y jouent la douleur et le sentiment de désespoir. Luther « enseigne que les peines, les croix et la mort sont le plus précieux de tous les trésors »¹⁹, et il considère leur méditation comme l'unique moyen de nous soustraire à la superbe et à la concupiscence provenant de l'amour et de l'affirmation de soi. La vie du chrétien – écrit Luther – n'est rien d'autre qu'une mort qui débute au baptême et finit dans la tombe, elle est le fait d'être à chaque instant prêt à mourir, dans une confrontation permanente avec la mort²⁰. On retrouve ces mêmes concepts dans le sermon de 1519 expressément consacré à cet argument et intitulé *De la préparation au mourir*, où Luther souligne l'extrême importance d'une préparation à la mort qui passe par une réflexion permanente et quotidienne à son propos.

La liberté pour la mort, dont parle Heidegger, s'enracine au niveau existentiel dans cette dévalorisation des œuvres qui est typique de la prédication luthérienne. Si, en tant que possibilité, cette liberté ne propose à l'homme « aucune réalisation », c'est-à-dire rien qui puisse jamais devenir réalité actuelle, elle préconise par contre l'abandon de toute dimension d'utilité et de satisfaction. Or, personne plus que Luther n'aura déploré une orientation qui soumettrait toute chose à l'utile et qui pourrait lier le mérite aux œuvres. Personne n'aura fait plus que lui du renoncement à soi-même la condition imprescriptible de la vie chrétienne. Chez Luther, comme chez Heidegger, ce renoncement ne prend jamais la forme d'une acquisition, d'une conquête ou d'une victoire, mais il met à jour simplement le néant de cette possible impossibilité qu'est l'existence. Pour Luther, faire de l'humilité (*humilitas*) un mérite c'est retomber lourdement dans l'auto-idolâtrie : s'humilier ne signifie pas être humble, mais tout simplement « s'abaisser » et « s'anéantir »²¹ ou, mieux encore, savoir séjourner dans le néant de sa propre condition.

Pour autant que Heidegger tienne à distinguer son concept personnel de conscience (*Gewissen*) de sa version théologique, les affinités qu'il présente avec ce que Luther désigne sous le même mot n'en restent pas moins profondes. Avant tout, et pour les deux, ce concept n'a

rien à voir avec la pure et simple prise de conscience, pas plus qu'avec l'acception qui définit la conscience comme auto-évidence d'un sujet. Dans son commentaire du *Magnificat*, Luther condamne expressément une telle signification : pour lui l'humilité n'est bonne que si elle est non consciente de soi ; ceux qui sont vraiment humbles ne se rendent jamais compte qu'ils le sont. La prise de conscience de sa propre humilité ne ferait que la retourner en superbe, en possession, en auto-affirmation. La vie chrétienne n'est jamais conscience de soi de son propre néant, mais simplement pur néant, dont la considération ne revient éventuellement qu'à Dieu : « La connaissance – affirme Luther – n'est pas une force, pas plus qu'elle ne confère une force, mais elle enseigne et montre le néant de la force et la quantité de faiblesse qui résident en l'homme.²² » De manière analogue, la conscience heideggérienne est à l'opposé d'une simple présence du moi à lui-même : le refus de la *res cogitans* cartésienne constitue l'une des prémisses fondamentales sur laquelle s'est construit *Être et temps*. Pour Heidegger, il ne s'agit aucunement de fonder l'ontologie sur le *cogito* : la conscience ne fonde rien, elle en appelle simplement à la possibilité la plus propre de l'être-là, à savoir à la mort. Le caractère d'*appel* (*Ruf*) que Heidegger attache à la conscience n'est pas sans affinité avec la *vocatio* luthérienne : dans les deux cas, il est avant tout fait appel à une condition qui reste commune à tous, qu'il s'agisse de la prémisses au sacerdoce universel chez Luther ou de la référence à l'être-là chez Heidegger. Il ne s'agit aucunement d'instaurer un rapport intimiste avec soi-même : chez Luther, la profession (*Beruf*) que chacun peut être appelé à exercer ne dépend aucunement d'un choix individuel²³ ; chez Heidegger, l'appel n'est ni projeté, ni préparé, pas plus qu'il n'est assumé volontairement par nous.

C'est enfin dans la *culpabilité* essentielle de l'existence que l'être-pour-la-mort heideggérien trouve son précédent luthérien le plus profond. Cette culpabilité est totalement indépendante d'une quelconque référence à un devoir moral ou à une loi : l'être-là est coupable du seul fait d'exister. La justice de Luther n'est pas rétributive mais « passive » ; elle ne tient pas dans le fait de rétribuer selon les mérites et les fautes, mais dans le fait d'assigner ce que nous n'avons aucun droit de réclamer : elle s'identifie par là à la grâce. Le principe de toute justice repose donc sur la culpabilité radicale de l'homme, ou, comme le formule Heidegger, sur l'« être négativement à l'origine d'une négative ». Même si Heidegger veille à bien distinguer l'être-coupable de l'être-là du concept théologique de péché²⁴, la conception luthérienne du péché est si indépendante de toute culpabilité morale ou légale qu'elle constitue à tout le moins la prémisses ontique et existentielle de la considération ontologico-existentielle de Heidegger.

Dans le catholicisme, un mode d'être très proche de l'être-pour-la-mort heideggérien se retrouve dans un jansénisme qui, par ses théories de la grâce, du péché originel et de la culpabilité humaine, voisine fortement avec le luthéranisme, que ce soit à travers l'expérience de la vocation, de l'appel, de l'écoute, ou par l'importance conférée au « sentiment » et au « cœur ». Ce sont là des thèmes dont on peut probablement retrouver les traces dans une inspiration augustinienne caractéristique des deux mouvements. Le jansénisme s'oppose radicalement à la conception humaniste selon laquelle la mort ne serait qu'une pure cessation de la vie, conception cyniquement reprise du « *vixit* » des Romains. Pour Pierre Nicole, la mort est l'objet qui, de tous, mérite le plus la méditation du chrétien : « Il n'est jamais trop tôt pour s'y appliquer quand bien même nous ne ferions rien d'autre pour le restant de notre vie... C'est une folie que de renvoyer cette pensée à plus tard.²⁵ » Le thème de la mort est étroitement lié à la question du *temps* : aucun temps ne lui semble trop long pour se préparer à la mort ; car c'est elle qui remet en question le concept vulgaire de temps. Ce vivre pour la mort n'est pas totalement étranger à une certaine forme de satisfaction, analogue à la « *laetitia in tristitia* » luthérienne ; « il est plus facile pour un vrai chrétien – affirme Quesnel – d'aimer la mort et d'en faire ses délices, que d'aimer la vie et d'y trouver son plaisir et joie. Car, pour les hommes charnels... la seule pensée de la mort est... un supplice. [...] Celui qui comprend ce qu'il doit à la justice de Dieu comme pécheur et ce qu'il doit haïr en lui-même comme enfant d'Adam ; [...] celui-là n'aura pas de peine à ajouter avec cet apôtre [saint Paul] : *Et mori lucrūm* ; la mort

est mon bien, mon avantage et mes délices »²⁶. Heidegger ne dit pas autre chose quand il écrit que la décision anticipatrice ne constitue en aucun cas un stratagème pour vaincre la mort, mais bien plutôt cette compréhension qui provient de l'appel de la conscience, appel qui offre à la mort la possibilité de se rendre maîtresse de l'existence de l'être-là et d'éradiquer toute possibilité de dissimulation évasive de soi.

LE SIMULACRE DE LA MORT

Les *Artes moriendi* de la première moitié du XVI^e siècle sont profondément marqués par l'influence humaniste, inversant par là même les données du problème : qui veut bien mourir doit avant tout apprendre à bien vivre. Par exemple, le traité *De doctrina moriendi* de Josse Clichtove, publié en 1520, soutient qu'il ne faut pas craindre la mort et que l'homme honnête ne devrait pas même s'en préoccuper. Les citations des classiques latins bordent, et parfois remplacent, les références à la Bible et aux Pères de l'Église. Dans son *De praeparatione ad mortem* (1534), Érasme lui-même soutient la tranquillité du juste face à la mort, cherchant à concilier la question du salut, la glorification humaniste de l'individu et la gloire de Dieu²⁷.

Une perspective apparemment semblable, mais fondamentalement opposée à toute considération humaniste de la vie et de la mort, ne s'ouvrira qu'avec les traités jésuitiques du XVII^e siècle. L'ouvrage *De arte bene moriendi* de Robert Bellarmin témoigne parfaitement de cette nouvelle position qui s'avère globalement irréductible à la diversion humaniste de la mort, autant qu'à l'être-pour-la-mort luthérien. Le premier précepte de l'art bellarminien du bien mourir est identique au précepte humaniste : qui désire bien mourir cherchera avant tout à bien vivre, « car, la mort n'étant que le terme de la vie, il est certain que celui qui vivra bien jusqu'à la fin mourra bien ; et celui qui n'aura jamais mal vécu ne pourra mal mourir ; de même que celui qui aura mal vécu mourra également mal, celui qui n'aura jamais bien vécu ne pourra que mal mourir »²⁸. Cela dit, le concept jésuitique du vivre bien s'avère radicalement différent du concept humaniste : alors que pour les humanistes la vie bonne coïncide avec la négation de la mort, en tant qu'inexistante, pour Bellarmin *on ne peut bien vivre qu'à la condition d'être déjà morts*, c'est-à-dire qu'à la condition d'être parvenu à atteindre cette petite mort, cette *simulation* de la mort qu'est l'*indifférence* ignacienne, terme tiré de la première semaine des *Exercices spirituels* et qui est *conditio sine qua non* de tout progrès ultérieur.

Francesco Borgia, qui fut le préposé général de la Compagnie de Jésus entre 1565 et 1573, avait déjà l'habitude d'affirmer qu'il convient de se mettre au moins quatre fois par jour en état de mort, par le biais d'un désintéret et d'un mépris complets pour la vie, et que nous ne sommes jamais aussi heureux que quand nous pouvons dire avec saint Paul : « Moi, je meurs tous les jours. » Cette simulation de la mort deviendra par la suite un lieu commun de la littérature jésuitique consacrée à la question tout au long des XVII^e et XVIII^e siècles : emblématique sur ce point le jésuite Jacques Nouet qui, dans sa *Retraite pour se préparer à la mort* (1684), nous invite à prévenir notre mort, à mourir anticipativement à nous-même, à vivre comme morts²⁹.

Les jésuites introduisent ainsi une expérience de la mort autrement plus enracinée dans l'existence que ne l'était l'expérience luthérienne. Pour eux, il n'est pas plus question de refuser de penser à la mort que d'en refouler la pensée ; ce qu'il faut, au contraire, c'est en faire un fondement imprescriptible – sans toutefois tomber dans l'angoisse –, allant ainsi jusqu'à la transformer en prémisses du bonheur. « L'être dans le monde et non du monde », la « vie dans la chair quasiment sans chair », qui sont proposés par Bellarmin, ne sont aucunement la resucée de l'ascétisme médiéval, mais bel et bien la condition du bonheur vrai et stable. Car « ce ne sont pas les biens de ce monde, ni les richesses, ni les honneurs ou les plaisirs, qui sont absolument interdits aux chrétiens »³⁰, mais seulement une certaine façon d'en jouir, comme

s'ils appartenait absolument à ceux qui en jouissaient. Qui veut bien vivre doit donc être « absolument prêt à renoncer à tout », c'est-à-dire disponible à goûter à n'importe quel type de vie que l'avenir lui destine. Mais cette simulation de la mort n'est pas non plus une forme d'insensibilité ; elle introduit plutôt *un nouveau type de sensibilité* qui diffère de toute idée de simple-présence. D'après Bellarmin, l'apôtre Paul exhorte les fidèles « à aimer leurs propres femmes, certes, mais d'un amour presque aussi modéré que s'ils n'en possédaient pas ; s'il s'agit de pleurer la perte d'enfants ou le revers de fortune, qu'ils pleurent, mais aussi modérément que s'ils n'étaient pas attristés ou que s'ils ne pleuraient pas ; si s'offre enfin un motif de joie pour des gains ou des honneurs reçus, qu'ils en jouissent aussi peu que s'ils n'en jouissaient pas, c'est-à-dire comme si cette joie ne leur appartenait pas ».

Cette petite mort n'a pas toujours été interprétée et vécue de manière aussi originale au sein de la Compagnie : parfois on y proposa des conceptions de la mort et de l'art de mourir qui n'étaient pas très éloignées de la mentalité luthérienne, comme dans l'*Horologium* de Drexelius³¹ ; chez Richêome ou chez Binet, ce sont les influences stoïciennes qui dominent, l'indifférence étant ici traitée comme *apatheia* ; enfin, chez Achille Gagliardi ou chez Rodriguez, c'est l'héritage mystique d'une indifférence conçue comme absolue conformité à la volonté de Dieu qui s'impose.

Dans toutes ces interprétations quiétistes, c'est l'esprit de la Compagnie (essentiellement apostolique, dirigé vers l'opération dans le monde, et par définition non contemplatif), la *ratio instituti*, qui se trouve ainsi perdu. Échappe dès lors l'essentiel : à savoir que la simulation de la mort n'est pas un point d'arrivée mais bel et bien un point de départ. Elle se différencie radicalement de l'œuvre qui crée des mérites, objet des critiques de Luther, et qui possède le caractère du *factum brutum*, c'est-à-dire d'une activité qui prétend transformer le monde sur un mode éthico-métaphysique : l'effectivité jésuitique agit sur le plan de la situation affective, soit parce qu'elle nous console, les uns et les autres, quels que soient l'état ou la condition de vie qui proviennent de l'avenir, soit parce qu'elle pose tout « fait brut » comme n'étant qu'un succès *ad majorem gloriam Dei*.

Plus précisément, l'optimisme jésuitique n'est pas d'ordre éthico-métaphysique, mais de type *opérateur-existential* : si c'est le meilleur des mondes possibles, ça n'est pas parce qu'il le serait de fait du point de vue de la valeur, mais bien parce qu'il reste possible d'opérer en lui de manière à rendre heureux et satisfait n'importe quel type d'existence. C'est pourquoi la vertu jésuitique n'est pas fondée sur l'espoir, qui implique une transformation éthico-métaphysique du monde (et qui reste lié par là au chiliasme eschatologique), mais bien plutôt sur la confiance que, quoi qu'il arrive, on trouvera toujours consolation et réussite. Sur le pont de la mort comme dans l'agonie. Les *Mortes illustres* du père Alegambe tendent précisément à démontrer que celui qui est déjà mort, celui qui a déjà connu la petite mort de l'indifférence, peut *vivre n'importe quelle agonie*, dans la consolation intérieure comme dans le succès public³² : l'agonie elle-même est en fait *vie* et *histoire*, comme une dernière pièce de théâtre qu'on devra déclamer à la perfection. Mais elle ne pourra l'être que par celui qui est déjà mort : « En réalité – déclare Bellarmin –, ceux qui ont connu l'aventure de la mort par au moins deux fois, sinon plus... ceux-là, nous savons qu'ils mourront très volontiers.³³ » On pourra dès lors aller jusqu'à sauver du ridicule cette tradition jésuitique selon laquelle, à partir du généralat de Borgia, et durant trois cents ans, de tous ceux qui auraient vécu dans la Compagnie aucun n'aurait péri, dès lors qu'ils y étaient morts en son sein³⁴. L'intérêt présenté par cette tradition va au-delà d'une simple histoire d'édification ; semblable pensée annule totalement le jugement de Dieu pour poser l'homme dans une *innocence* indépendante de la loi et de la conscience, innocence bien plus radicale que la culpabilité d'un Luther ou d'un Heidegger. Au fond, celui qui a connu la petite mort de l'indifférence se voit déjà prédestiné au salut et à la félicité, et ce quoi qu'il arrive.

Quevedo, cet écrivain espagnol du XVIII^e siècle qui fut élève des jésuites, introduit dans ses *Rêves* une figure particulièrement baroque, recouverte d'un parement extravagant et par

ailleurs dotée de caractéristiques contradictoires ; se présentant comme la Mort, elle s'exprime ainsi : « Ce que vous appelez mourir n'est pas autre chose que la conclusion de la mort ; ce que vous appelez vivre n'est rien d'autre qu'un mourir en vivant ; quant aux os, ils sont ce que la mort laisse de vous et que la sépulture ne saurait dévorer³⁵. » Dans cette présentation, la mort n'est donc pas, comme chez Luther ou chez Heidegger, quelque chose qu'on attendrait, comme la possibilité la plus certaine, mais quelque chose qui dès le départ constitue le fondement de l'existence et sur quoi se construit le grand théâtre du monde. Elle n'est plus liée au réveil (l'*Aufruf* heideggérien), mais au *rêve*, car le produit onirique est – comme le savait parfaitement un auteur comme Calderon – ce qui ressemble le plus à la société et à l'histoire. Seuls ceux qui sont déjà morts ou indifférents peuvent opérer dans l'histoire, car celle-ci n'est que mouvement continu et devenir qui détruit toute certitude, tout point fixe et toute identité.

Le modèle du rêve permet de passer de la simulation jésuitique au simulacre baroque de la mort. Si dans le luthéranisme, et chez Heidegger, l'être-pour-la-mort est lié au caractère d'*appel* de la conscience, dans la tradition jésuitico-baroque c'est la visibilité de la mort qui s'impose. Elle ne s'écoute pas mais elle se voit ; elle n'est pas de l'ordre de la voix mais bien de l'ordre du simulacre. Œuvrer dans le monde signifie au fond créer des rêves, des images oniriques et des simulacres de la mort.

Les historiens de l'art ont opposé la « sérénité » des monuments sépulcraux humanistes du XV^e siècle et de la première moitié du XVI^e, au spectacle inquiétant et convulsif offert par les tombes baroques. En réalité, dans la seconde moitié du XVI^e siècle, c'est la représentation d'un ou de plusieurs crânes, dessinés ou sculptés, qui apparaît pour devenir de plus en plus fréquente ; cette tendance s'affirme et se consolide au siècle suivant en s'élargissant à la présentation du squelette complet, souvent saisi dans le geste d'ouverture du sarcophage et de son maintien³⁶. Les tombes berniennes de Saint-Pierre, ou celles de S. Francesco a Ripa à Rome, offrent une image qui peut apparaître à première vue comme le triomphe de la mort sur le monde et de l'éternité sur le temps. Mais cette interprétation est victime d'une illusion ; dans la société baroque la mort et le monde ne sont pas inconciliables, car le grand théâtre du monde se règle précisément sur la fin de toute foi métaphysique : le merveilleux de l'appareil social se fonde sur le néant.

Cet échange entre la vie et la mort est symboliquement représenté sur le monument funéraire de l'architecte Giovan Battista Gislenus, à S. Maria del Popolo à Rome : si en haut il porte le portrait du défunt, en bas apparaît un buste grandeur nature représenté par un squelette, et accompagné de l'inscription suivante : « *Neque hic vivus, neque illic mortuus* », ce qui renvoie respectivement à l'image et au simulacre. Ce qui signifie que sa vie ne fut pas une vraie vie, mais une pure simulation de la mort ; sur sa mort s'élève ainsi ce simulacre qui lui permet de participer au décorum du grand théâtre du monde. Comme l'a parfaitement compris Huxley³⁷, la participation laborieuse à la société et à l'histoire n'exclut en rien l'élévation de monuments aussi grandioses que coûteux, et dont le thème représente la chute des grandeurs terrestres autant que la vacuité des désirs humains : bien plus, honneurs, richesses et pompes ne sont précisément appréciables que parce que ressentis et vécus comme néant. C'est la raison pour laquelle les simulacres de la mort ne sont pas seulement les tombes, mais également les églises, les palais, les institutions, les œuvres, et jusqu'à la société tout entière.

La grandeur du baroque tient précisément dans ce lien entre la mort et l'histoire, entre le néant et les œuvres. Loin de mettre fin à l'histoire, la mort est bel et bien à l'origine de l'historicité. Le néant ne terrifie point, pas plus qu'il ne paralyse : il est une garantie de consolidation et un foyer des œuvres. Que ces œuvres ne soient pas naturelles, mais artificielles, artificieuses, sans correspondance avec un modèle quelconque, cela provient précisément du fait qu'elles n'ont rien à voir avec la vie conçue comme simple présence, avec la vie sans mort des humanistes, avec la vie pensée métaphysiquement : à son égard, il n'y a ni retour, ni regret.

Le simulacre de la mort c'est l'homme même. Le squelette – qui annonce la Mort dans le *Rêve* de Quevedo – n'est pas la mort, mais ce qui reste des vivants : « Ses os ne sont que

l'esquisse à partir de laquelle se construit le corps de l'homme. La mort, vous autres vous ne la connaissez pas, et vous n'êtes vous-mêmes que votre propre mort : elle a le visage de chacun d'entre vous, et vous n'êtes tous autant que vous êtes que la mort de vous-mêmes. Le crâne est le mort, et le visage la mort. » Le corps de l'homme n'est au fond qu'une image, qu'un travestissement, qu'un masque de la mort ; mais derrière ce masque, il n'y a aucune réalité de la mort supposée plus essentielle. La mort n'est ni une chose, ni un étant, ni une simple-présence. C'est pourquoi elle présente autant d'aspects qu'il existe de modes d'existence ; elle accueille toutes les possibilités, tous les jeux, tous les rôles. Sa disponibilité est totale, du moment qu'on demeure dans le cadre de ce qui apparaît, c'est-à-dire dans le cadre de l'histoire. Si par contre l'homme abandonne le terrain de l'histoire pour s'en aller à la recherche de foi, d'identités métaphysiques ou d'identités théologiques, alors rien ne pourra plus le soustraire à la désolation et à l'échec.

Le principe, répété de manière ininterrompue de Loyola à Gracián, qui consiste à trouver la félicité dans n'importe quel état ou dans n'importe quelle condition, jette les fondements de cette érotique totale que Sade exposera en détail. Utilité, signe et satisfaction perdent complètement ce caractère inauthentique qui leur est attribué par Heidegger. Le « monde » jésuitico-baroque n'ouvre pas la perspective de la production, mais bel et bien celle du simulacre. D'où précisément cette profonde affinité avec une situation qui est la nôtre, et qui se caractérise selon Baudrillard à la fois par la fin de l'économie politique classique et par sa reproduction hyperréaliste en tant que modèle de simulation : ainsi, « tous les signes s'échangent désormais entre eux sans s'échanger du tout contre du réel et ils ne s'échangent bien, ils ne s'échangent parfaitement entre eux qu'à condition de ne plus s'échanger contre du réel »³⁸.

Traduit de l'italien par Charles Alunni.

NOTES

1. M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Halle, Niemeyer, 1927, § 48. (Trad. française, François Vezin, Gallimard, 1986, p. 299).
2. *Idem*, § 10 et 21.
3. J. Baudrillard, *L'Échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976, p. 225, note 1.
4. M. Heidegger, *op. cit.*, § 51.
5. *Ibid.*, § 40. (Vezin, p. 236).
6. J. Baudrillard, *op. cit.*, p. 195.
7. J. Baudrillard, *op. cit.*, p. 196.
8. Références phénoménologiques et ontologiques chez Heidegger, historiques et psychanalytiques chez Baudrillard.
9. La mêmété du soi-Même existant authentiquement, dont parle Heidegger, n'a cependant rien à voir avec la conception métaphysique de l'identité du moi.
10. M. Heidegger, *op. cit.*, § 53 (Vezin, p. 321).
11. *Ibid.*, § 62 (Vezin, p. 364).
12. J. Baudrillard, *op. cit.*, p. 203.
13. M. Heidegger, *op. cit.*, § 40, note 4, et § 49, note 6.
14. J. Baudrillard, *op. cit.*, p. 276.
15. P. Ariès, *Essai sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Le Seuil, 1975.
16. A. Tenenti, *La Vie et la mort à travers l'art du XV^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1952.
17. E. De Negri, *La teologia di Lutero*, Florence, La Nuova Italia, 1967, p. 52 sq.
18. W. Von Loewenich, *Luthers Theologia crucis*, Bielefeld, Luther Verlag, 1967.
19. Cité par G. Miegge, *Lutero giovane*, Milan, Feltrinelli, 1977, p. 138.
20. M. Luther, *Ein Sermon von den heiligen hochwürdigen Sacrament der Taufe* (1519), in *Werke in Auswahl*, Berlin, De Gruyter, 1959, vol. I.
21. M. Luther, *Das Magnificat* (1520-1521), in *op. cit.*, vol. II.
22. Cité par E. De Negri, *op. cit.*, p. 70.
23. G. Miegge, *op. cit.*, p. 237.
24. M. Heidegger, *op. cit.*, § 62, note 2.

25. R. P. Quesnel, *Le Bonheur de la mort chrétienne*, Préface. Cité par H. Bremond, *Histoire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religions jusqu'à nos jours*, Paris, 1916-1936, tome IX, p. 378-379.
26. *Ibidem*.
27. A. Tenenti, *op. cit.*
28. R. Bellarmin, *De arte bene moriendi* (1621), livre I, chap. I.
29. Cité par M. Vovelle, *Mourir autrefois*, Paris, Julliard, 1974, p. 58.
30. R. Bellarmin, *op. cit.*, livre I, chap. II.
31. H. Drexelius, *Opera*, Lugduni, 1658.
32. P. Alegambe, *Mortes illustres et gesta eorum de Societate Jesu*, Rome, 1657.
33. R. Bellarmin, *op. cit.*, livre II, chap. I.
34. G. Terrien, *Recherches historiques sur cette tradition que la mort dans la Compagnie de Jésus est un gage certain de prédestination*, Poitiers, Oudin, 1874.
35. F. De Quevedo, *Los sueños* (1626), in *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1958⁴, vol. I.
36. É. Mâle, *L'Art religieux après le Concile de Trente*, Paris, Armand Colin, 1932.
37. A. Huxley, *Variations on a baroque tomb*, in *Themes and Variations*, Londres, Chatto and Windus, 1930.
38. J. Baudrillard, *op. cit.*, p. 18.

VII

Figures de l'altérité

Cool thinking

Marc Guillaume

« Le seul désir profond est le désir d'objet. C'est-à-dire non pas de ce qui me manque, ni même de ce (celui ou celle) à qui je manque, mais de celui ou celle à qui je ne manque pas, de ce qui est parfaitement capable d'exister sans moi... Celui à qui je ne manque pas, c'est lui l'Autre, c'est cela l'altérité radicale.¹ » On peut même ajouter : quelqu'un à qui non seulement je ne manque pas mais aussi à qui personne ne manque.

L'objet, dans son silence et sa solitude, hors de tout besoin, de tout désir de l'autre, met en jeu une puissance de séduction spécifique. C'est le génie de l'objet. Qui fait sa relation secrète – objective aussi – avec l'objectif de l'appareil photographique et, par suite, avec le sujet qui le photographie. C'est pourquoi l'objet est ce qui se photographie le plus aisément. « Pour les objets, les sauvages, les bêtes, l'altérité est sûre, le plus insignifiant des objets est "autre". Pour le sujet, c'est beaucoup moins sûr. » Ce qu'il faut alors c'est rendre « les êtres plus énigmatiques à eux-mêmes, un peu plus étrangers les uns aux autres. Ainsi dans l'acte photographique, il ne s'agit pas de les prendre pour objets, mais de les faire devenir objets, donc de les faire devenir autres, c'est-à-dire de les prendre pour ce qu'ils sont ».

L'absence apparente du sujet humain dans l'œuvre de Jean Baudrillard, est donc en fait le reflet d'une présence, mais d'une présence sans *aura*, celle de l'être préservé dans sa banalité et son altérité à la fois, préservé aussi dans son énigme qui fait sa puissance de séduction.

Il n'y a aucune condescendance à traiter du social en termes de masse : chacun y conserve sa liberté, son énigme, sa solitude. Le monde selon Baudrillard est un monde d'objets et de masses, le sujet humain est toujours esquivé frontalement et n'apparaît que revêtu d'une sorte de dignité objectale, qui préserve son altérité radicale. Les objets et les masses sont le lieu de disparition des êtres, mais c'est aussi le lieu d'apparition de l'Autre, donc le lieu où les êtres sont fidèles à eux-mêmes et où nous pouvons leur être fidèles. Dans le refuge de la masse telle que Jean Baudrillard nous la représente, toute vie est respectable, car chacune est le centre du monde.

« Seul l'inhumain est photogénique. C'est à ce prix que fonctionne une stupéfaction réciproque, et donc une complicité de nous au monde, et du monde à notre égard. »

Voilà des fragments de texte de Jean Baudrillard. Des fragments choisis – presque – au hasard. Fragments qu'il faut se garder de commenter, d'expliquer, de replacer dans un contexte ou, pire, dans un *système*. Mais fragments que l'on peut reprendre, déformer, mettre en relation avec d'autres. Ou même exténuer, mener à leur limite, mais cela, c'est difficile car la pensée de Baudrillard n'est jamais mesurée, nuancée – elle est seulement ambivalente ce qui est très différent –, elle est au contraire, déjà, poussée à l'extrême.

S'il y a un bon usage de ces textes ce n'est pas tant d'y saisir une pensée qu'un *régime* de pensée. Un régime singulier. Très loin de la déconstruction à base de généalogies, de dissections

conceptuelles minutieuses, mais pas très loin de la pratique objectivante d'une certaine forme de photographie. Quelque chose comme un *retour-pensée*, mais très différent de ce qu'on appelle le retour-image, car ce retour-pensée est aussi retournement, détournement. Une pensée renversée, *révélée* – là aussi au sens photographique quand on passe du négatif au positif –, et dont l'effervescence trouve d'abord sa singularité dans le processus qui l'a engendrée². *Cool thinking*.

« Le monde est beau comme un cryptogramme à déchiffrer », écrivait Mallarmé. Retour-pensée de Baudrillard qui nous propose d'accroître la beauté du monde en le rendant plus indéchiffrable encore. *Shadowing the world*. Éloge de l'ombre qui double le monde : « Le monde nous a été donné comme énigmatique et inintelligible, et la tâche de la pensée est de le rendre, si possible, encore plus énigmatique et encore plus inintelligible³. » Jean Baudrillard aurait pu placer ce principe au début de son livre, mais, l'appliquant à sa propre démarche, il le dévoile seulement à la fin. On peut ainsi imaginer que maint lecteur ingénu s'aventure dans le labyrinthe de son livre – et, plus généralement, de tous ses livres – pour tenter de décrypter le monde, un monde qui semble le nôtre, dans son actualité même. Bien des lecteurs se perdent en route, d'autres lisent à contresens, se résignant à ne voir qu'une description apocalyptique ou nihiliste.

Pour éviter ces errements, il faut prendre ce principe au sérieux. Le monde nous est donné en effet, sans contre don possible, sans responsabilité d'aucune sorte, surtout pas celle de l'expliquer. Car la pensée calculatoire et logique ne sert qu'à exploiter le monde tout en nous séparant de lui. Une pensée souveraine, à la hauteur du monde, est comparable au rapport qu'entretiennent avec lui la poésie et la musique. « Sans la musique, le monde serait peut-être une erreur » (Nietzsche). Les œuvres de Baudrillard sont ainsi composées comme des formes musicales, avec thème majeur, variations, reprises et silences.

LE PRINCIPE D'INCERTITUDE DE LA PENSÉE

Une pensée souveraine, qui ne s'échange contre rien, perd ses appuis et reste vouée à une incertitude irréductible. « L'incertitude de la pensée c'est qu'elle ne s'échange ni contre la vérité ni contre la réalité.⁴ » Par cette ellipse, Baudrillard indique implicitement une position singulière dans le champ philosophique.

La philosophie a toujours reconnu que la pensée ne doit pas choisir en elle-même ce qu'il est nécessaire de penser. Il faut que ce choix ne dépende absolument pas d'elle, qu'il lui soit totalement extérieur. La tradition philosophique résout ce problème initial en supposant, dans un premier temps, une instance transcendante qu'elle appelle la vérité. Mais de cette vérité, encore inconnue, le philosophe se donne au moins la forme en supposant que la pensée est prédestinée à cette forme, capable de la reconnaître, prédisposée à l'aimer. C'est dire que la vérité n'est pas totalement étrangère à la pensée et que le cercle que la pensée philosophique voulait éviter se reforme. Deuxième temps, les hommes, dans la mesure du moins où ils revendiquent d'avoir un esprit, pensent *naturellement* : il y a une nécessité de l'esprit, à l'image des nécessités du corps des hommes ou des animaux, qui le pousse à rechercher le vrai. À ce sujet, Deleuze écrit par exemple : « Le philosophe présuppose volontiers que l'esprit en tant qu'esprit, le penseur en tant que penseur, veut le vrai, aime ou désire le vrai, cherche naturellement le vrai. Il s'accorde à l'avance une bonne volonté de penser » (*Proust et les signes*, PUF, 1964, p. 115).

Cette « image » préconçue de la pensée imprègne toutes les philosophies jusqu'à Nietzsche, même si elle est déjà partiellement contestée dans des philosophies singulières (les cyniques ou Spinoza par exemple). Cette forme dominante que Deleuze appelle la pensée dogmatique et que Baudrillard désigne par pensée critique sert de modèle à la philosophie traditionnelle qui

pose que le réel est rationnel et donc, lui aussi, « échangeable » avec la pensée. À ce sujet Léon Chestov écrivait : « Ce qui est réel est rationnel est l'axiome essentiel de toute philosophie, du moins d'une philosophie qui ne cherche que le possible. »

Il est d'ailleurs probable que Chestov a influencé directement Georges Bataille, dans son insistance à souligner la limite de la philosophie, la nécessité d'une pensée au-delà, au-delà du moins d'une philosophie dogmatique. Comme Bataille, comme Deleuze, comme Derrida aussi dans une certaine mesure (par exemple quand il définit, par une formule lapidaire, la déconstruction comme un « impossible »), Baudrillard s'inscrit dans une recherche de l'impossible ou dans une philosophie de l'événement, de la discontinuité *ex nihilo* : « Contre la pensée de l'origine et de la fin, de l'évolution et de la continuité, une pensée de la discontinuité. » Événement du monde dont le Big Bang est le modèle absolu, mais aussi événement du vivant, de la reproduction sexuée et de la mort, du langage « qui nous précède de loin, et se retourne sur nous pour nous penser »⁵ (et j'ajouterai pour nous séduire et nous inviter à jouer avec lui).

Après Nietzsche, Bataille, Deleuze et quelques autres, Baudrillard nous invite donc à nous alléger de la pensée critique. À oublier « les idées qui changent et se multiplient... (ainsi) qu'une histoire des idées et de leur finalité hypothétique ». Oublier Foucault, dans un sens plus radical encore que naguère⁶. Laisser les auteurs qui multiplient encore les explications ou les interprétations du monde et qui ont pourtant dû, un jour ou l'autre, lire *Le Gai savoir* ou *La Part maudite*, continuer de courir comme des canards sans tête.

UN CARTOGAPHE ? NON, UN ÉCRIVAIN

C'est pourquoi il faut se garder d'un commentaire direct de l'œuvre de Jean Baudrillard ou même d'en faire le prétexte à une analyse plus personnelle. Pas question non plus de décomposer cette œuvre en parties, distinguer par exemple un bloc de textes consacrés aux objets et à la société de consommation, un autre à la communication, un autre à la séduction ou à l'impossibilité de l'échange, etc.⁷. Il y a certes des thèmes différents, mais l'écriture tourne toujours autour des mêmes questions. C'est beaucoup plus qu'un fil rouge, c'est véritablement la même position, la même opération, la même obsession qui hante tous ces thèmes.

Cette compacité d'une œuvre est l'un des critères, parmi d'autres, mais c'est l'un des plus sûrs, qui distingue la démarche d'accumulation de savoir à partir d'une position universitaire et disciplinaire, d'une *écriture* qui tire sa nécessité d'une position de gai savoir ou d'intranquillité. Il serait donc particulièrement mal venu d'affubler cette écriture d'une glose, qui est en général assez besogneuse et qui serait, dans ce cas, tout à fait déplacée.

Jean Baudrillard n'est évidemment pas un sociologue, au sens que l'Université donne à ce terme et, à cet égard, on ne peut que trouver assez raisonnable et plutôt réjouissante la faible prise en considération de son œuvre par les autorités académiques. Il ne faut pas compenser cet heureux oubli mais plutôt être le *gardien de la liberté* que cette œuvre introduit dans la pensée, en la préservant des découpages réducteurs.

Aller même jusqu'à libérer l'œuvre de son auteur ? « Un livre est fini lorsqu'on peut penser l'avoir porté le plus loin possible, c'est-à-dire avec la conscience d'une limite infranchissable, que seul le livre lui-même peut franchir, ou plutôt quelques lecteurs, qui le porteront à sa fin et au-delà de sa fin.⁸ »

Pourquoi, comment lisons-nous Jean Baudrillard, quel plaisir, quelle attraction, quelle impulsion, quel *rire* trouvons-nous dans son texte ? (Et aussi, parfois, quel étourdissement : une écriture qui ne désorienterait et ne contrarierait jamais ne serait pas source de pensée. Il faut un envers à la jubilation, un envers au rire.) Pourquoi fréquentons-nous le monde mental qu'il crée à partir du monde que nous partageons ? Quelle inquiétude joyeuse réussissons-nous à retirer de cette fréquentation ?

Ou encore : pourquoi cette ombre donnée au monde nous séduit-elle ?

Difficile de parler de la séduction devant Jean Baudrillard... « La séduction est énigmatique... elle ne peut être dite ou révélée... elle est évidence inexplicable. » J'extrais cette citation d'un passage de *Stratégies fatales* (p. 139-159) qui confronte amour et séduction, passage exceptionnellement éclairant car l'invention – il s'agit véritablement d'une invention – de ce concept de séduction illumine notre rapport aux autres. L'altérité radicale ne peut être respectée que dans un rapport de séduction.

Ré-enchantement du monde ? Je ne choisirais pas ce terme, même si parfois il peut convenir. Je parlerais plutôt de liberté, de légèreté. Baudrillard nous libère du monde social et des représentations dogmatiques dont on le redouble d'ordinaire⁹. Il allège le monde et ceux qui y vivent du devoir d'en savoir plus, toujours plus, et donc de la culpabilité de ne pas en savoir ou en comprendre assez. Pour que le monde reste énigmatique, beau comme un cryptogramme enfoui sous les flots d'informations déversées chaque jour¹⁰. Deleuze a écrit à propos de Foucault : « Un écrivain ? Non, un cartographe. » On peut dire de Jean Baudrillard l'inverse, exactement : Un cartographe ? Non, un écrivain. Et tout écrivain véritable a sa langue propre, sa topologie singulière.

Pour faire jouer la puissance de séduction de ce cryptogramme, point n'est besoin d'accumuler du savoir, tout est dans le point de vue, dans le jeu de la lumière – rasante – et des ombres préservées. On fait ainsi apparaître les limites, les points singuliers, les couches enfouies, en protégeant l'énigme sans laquelle le monde perdrait sa beauté. La beauté de ce qui *est*, sans raison, dans son absolue gratuité.

ATTRACTEURS ÉTRANGES

Tout cela nous reconduit vers l'hypothèse plus générale que j'ai faite sur la singularité d'un régime de pensée, c'est-à-dire vers ce qui importe le plus : le mode de pensée est plus précieux que la pensée elle-même.

Car si cette pensée n'est pas à interpréter, elle apparaît cependant comme une empreinte faite de *figures* et d'oppositions de termes qui lui donnent une *forme* rigoureuse. Figures du devenir, du destin, du fatal (et de la métamorphose) opposées à celles du change et de l'échange, du fractal et du spectral (et de la métastase).

Il y a des opérateurs multiples à l'origine de ces figures, des opérateurs rhétoriques classiques mais surtout des opérateurs au sens mathématique, des transformations géométriques de base, des outils d'anamorphose : la réversion et l'ambivalence, l'exponentiation, le dépassement, la fractalisation, le dédoublement, l'ellipse, le *fading* et la disparition¹¹. En géométrie, on étudiait naguère un opérateur étrange, l'inversion, qui transformait, par exemple, un cercle en une ligne droite avec ses points à l'infini. Il faut tenter de transposer cela au régime d'une pensée : transformer les cercles des stéréotypes et de la pensée critique en tout autre chose, mais dans un rapport aussi rigoureux que secret avec le discours originel.

On peut avancer dans cette direction et faire l'hypothèse que le régime de pensée de Baudrillard est une recherche *d'attracteurs étranges*, ces points ou ces régions vers lesquels les trajectoires des systèmes complexes, chaotiques car soumis aux variations des conditions initiales, sont contraintes de converger¹². Dans le flux chaotique des données virtuelles, des opinions et des représentations, Baudrillard repère des *attracteurs informationnels* et construit, à partir d'eux, les siens propres. Dans le flux et le stock inépuisables des idées reçues, des fausses évidences et de la pensée unique, il est facile de repérer des accumulations, des répétitions qui ont valeur de symptôme, de dénégation en particulier¹³. À partir de ce repérage, extrémisez, inversez, redoublez... et vous vous rapprochez du style Baudrillard, en contrefaçon ! Ajoutez quand même tous les termes – les « mots de passe », ceux qui ont donné naissance à un livre

d'entretiens¹⁴ – qui font la topologie conceptuelle (et non pas une cartographie) de Baudrillard, qui caractérisent ses attracteurs propres, ses concepts de passe, et qui lui permettent de désorienter le discours qu'on tient sur le monde.

Ces opérateurs et ces attracteurs permettent en effet de réorganiser ou désorganiser tout ce qui relève de l'identitaire, de l'humanitaire, du sécuritaire, des bons sentiments en général et de ce que Spinoza appelait les passions tristes. Mais aussi tous les discours sur le clonage, l'intelligence artificielle, le virtuel, les réseaux et la mondialisation.

Il importe que tous ces opérateurs soient réversibles, autoréversibles, que les mots de passe soient organisés par couples afin que tout soit perçu et réfléchi de façon également réversible. Ou de façon duelle. Le Bien et le Mal. Saekina et Lilith (cf. *Le Pacte de lucidité*, Galilée, 2004, p. 133). Savoir intervertir les positions permet un jeu subtil avec les points de vue qui libère d'une représentation du monde assujettie à la causalité et à la subjectivité. Ainsi les objets nous regardent – vieille histoire lacanienne et même sartrienne –, les masses ne sont pas soumises au pouvoir, mais l'étouffent ironiquement, les adultes deviennent les victimes potentielles des enfants, la bonne santé est menacée par les virus qu'elle engendre... Cette réversibilité ou cette relation duelle, est la condition d'une mise à distance laissant apparaître parfois une secrète haine qui permet justement à la pensée de découvrir ce qui se cache en fait sous les couches épaisses de pensées convenues et de bons sentiments¹⁵.

Ces oppositions convergent vers la forme centrale de singularité (et aussi, encore, d'événement) et donc d'échange impossible. La singularité résulte d'un double détachement : se séparer du général ne suffit pas, c'est le piège de l'individualisme, de l'idiosyncrasie qui n'est que singularité relative à la masse, comme un grain de sable sur une plage. Singularité de premier ordre, fractale en quelque sorte. La singularité absolue est un signe unique, sans rapport au général et sans échange possible. Mais entre les singularités absolues reste possible un jeu de métamorphoses sur la base de *l'inexistence* de leur être propre (on pense à Pessoa, à son « vouloir être rien » et à ses métamorphoses, à Sade encore affirmant que « les corps ne peuvent que s'échanger sous le secret des signes »). L'être en soi a une histoire, tissée d'aliénations et de conquêtes, il a une finalité illusoire, une prétention à « devenir ce qu'il est ». Seule la singularité a un devenir, la possibilité de se métamorphoser librement.

Car, « dans une autre dimension, celle du destin et du devenir (là justement où la pensée "devient"), il n'y a jamais qu'une seule idée : l'hypothèse souveraine équivalente de la passion souveraine dont parle Nietzsche... [qui] nous délivre de toutes les autres, nous délivre de cette pluralité, de cet échange forcé des modes de pensée et des modes d'existence qui n'est que la caricature et le simulacre du devenir.¹⁶ »

Cette idée souveraine et unique, qui ne cesse de hanter tous les écrits de Baudrillard depuis *L'Échange symbolique et la mort*, n'est pas dite, pas entièrement, pas plus d'ailleurs que ne l'est la pensée souveraine de Nietzsche, celle de l'Éternel Retour. Elle conserve une part d'énigme, elle doit la conserver pour échapper, elle aussi, à l'échange, maintenir une altérité radicale de la pensée. Une part de délire aussi : « Puisque le monde évolue vers un état de choses délirant, il faut prendre sur lui un point de vue délirant. » Bataille adoptait à peu près la même position dans les dernières lignes de *La Part maudite*, mais en conservant l'hypothèse d'un renversement qui sauverait le monde¹⁷.

LA PENSÉE SOUVERAINE

Il reste à dire l'essentiel. Prudemment, je m'efforcerai d'être bref et allusif, comme il est recommandé et donné en exemple dans *Cool Memories* (1987) : « Vous serez jugé sur la brièveté de vos intuitions et de votre discours. »

Une œuvre irréductiblement opposée au processus de recherche et de savoir qui se fonde sur l'effacement, d'ailleurs illusoire, de la subjectivité ou la prise en compte, laborieuse, des biais qu'elle introduit. Le chercheur est toujours coupable d'insuffisance ou de subjectivité, soumis à la vérité, sommé de fournir des preuves, surveillé par ses confrères¹⁸. Au fond, le chercheur est un pécheur, et la vérité est son Dieu. L'écrivain n'est soumis qu'à lui-même, à sa vie, sa vision, sa violence et aux règles qu'il se donne. Cette soumission est finalement plus facteur de rigueur, de cohérence que celle que l'objectivité fait peser sur le scientifique. Cette soumission à ce qui provoque la pensée – mais aussi bien la création artistique – cette sorte de prématurité intellectuelle – autisme contrôlé, révolte, révélation, inlassable discipline pour garder l'esprit libre – suppose une ascèse spirituelle. C'est à partir d'elle qu'entre le *style* et l'auteur se produit une identification¹⁹.

Toute œuvre est d'abord la maîtrise d'une technique, d'un matériau, ici l'écriture. Mais c'est surtout la projection dans ce matériau maîtrisé de ce qu'un auteur a trouvé pour éprouver la beauté de la vie dans sa cruauté même. Le mode de pensée de Baudrillard n'est pas que l'invention d'une topologie singulière alliée à la maîtrise de l'écriture. Jean Baudrillard écrit sa propre façon d'habiter le monde, de plonger « dans les profondeurs mentales et les eaux métaphoriques, dans l'univers glauque du concept »²⁰. C'est dans l'approbation radicale de la vie, que tout créateur joue un jeu souverain. C'est à partir de cet excès d'individuation, cette épreuve non de l'altérité ordinaire (*alteritas* au sens de diversité) mais de l'altérité radicale comme provocation (en dehors de la raison) qu'une *séduction* devient possible.

L'altération séductrice que produit l'écrivain, le poète ou le peintre, c'est de remplacer un réel soumis à des *lois* par un *jeu* défini par ses *règles*. Non pas pour le partager ; au contraire pour exalter sa solitude, nous proposer des métamorphoses, nous rendre plus énigmatiques les uns aux autres. C'est en cela qu'il propose une communauté invouable, une communauté qui n'est pas fondée sur l'amour – personne ne manque à l'autre – mais une communauté de séduction, une communauté de solitaires (ceux qui n'ont pas de communauté disait Blanchot). C'est l'expression de cette expérience intérieure, de cette souveraineté, qui crée cette frontière infranchissable entre le divertissement, le ludique, le festif programmé et le jeu souverain. Sans ces formes d'expression d'une acceptation radicale, « la vie serait une erreur » pour reprendre en extension la phrase de Nietzsche à propos de la musique.

NOTES

1. *Car l'illusion ne s'oppose pas à la réalité...*, Descartes et Cie, 1998.
2. Ainsi de l'art et du plaisir de la citation comme « déclinaison de votre pensée à travers quelqu'un d'autre, qui vous la restitue, comme si vous la lui aviez donnée », *Cool Memories IV*, Galilée, 2000, p. 128.
3. *L'Échange impossible*, Galilée, 1999.
4. *Op. cit.*
5. *Op. cit.*
6. Laisser l'accumulation du savoir aux historiens, leur confier l'autopsie du cadavre du passé – c'est ce que Baudrillard a finalement écrit dans cet article, devenu, avec bonheur, un petit livre intitulé *Oublier Foucault*, Galilée, 1997.
7. Il est cependant possible, à titre d'hypothèse au moins, de distinguer une première (chronologiquement) partie de l'œuvre de Jean Baudrillard jusqu'à *L'Échange symbolique et la mort*, marquée au moins en partie par l'application d'une pensée *critique* à différents thèmes : la société de consommation, les médias, la critique de Marx (*Le Miroir de la production*). Ces essais remarquables qui ont marqué une époque, s'ils étaient déjà infiltrés du régime de pensée qui allait suivre, restaient apparentés à une pensée critique qui a pu donner de leur auteur l'image d'un sociologue. Il n'en est plus de même pour les textes qui suivront qui relèvent d'un régime de pensée radicalement différent.
8. *Cool Memories IV, op. cit.*, p. 216.
9. Par exemple, au début des années 1970, il a libéré le social, et certains d'entre nous par la même occasion, du « miroir de la production ».
10. Pourquoi lire ou écouter les médias, se demandait F. Fellini, « pourquoi absorber ce poison quotidien ? ».
11. Fascination de Baudrillard pour les points limites, lignes de fracture, objets ou phénomènes singuliers : les pôles,

- la ligne de changement de jour dans le Pacifique, les trous noirs, la mémoire de l'eau, les transitions de phase, l'apoptose comme juxtaposition de processus inverses. Sa façon d'appliquer les opérateurs du monde physique ou biologique à celui des masses est facilement explicable, mais il faut justement se garder d'une explication trop simple et conserver à ces métaphores tout leur pouvoir de séduction. C'est dans la série des *Cool Memories* que ces opérateurs (passage à la limite, réversion et autoréversion) produisent le plus directement et le plus librement des fragments éblouissants.
12. À l'image du tourbillon d'un liquide dans une vasque attiré par le trou en son fond, ou d'eaux ruisselantes dans une vallée vers un cours d'eau unique. La première intuition des attracteurs étranges se trouve chez Poincaré, à propos du problème des trois corps. La nature fractale et les propriétés des attracteurs étranges ont été découvertes en 1971 par D. Ruelle et F. Takens.
 13. Pour en donner un exemple, le ressassement actuel du thème du développement durable est le signe qu'il ne l'est plus, justement. Et peut-être même que le souhait, inavouable, de voir le monde disparaître avec nous, ou peu après, alimente nos protestations d'amour à l'égard de nos arrière-petits-enfants.
 14. *Mots de passe*, Pauvert, 2000.
 15. Ainsi, une capacité de saisir le politique – par exemple ce qui a fait de Jean Baudrillard l'inventeur de la *Gauche divine* – a été rendue possible par cette position de détestation.
 16. *Op. cit.*
 17. Il y a une filiation entre Bataille et Baudrillard mais aussi une rupture. Dans *La Part maudite*, Bataille écrit : « L'homme eût-il perdu le monde en quittant l'animalité, n'en est pas moins devenu cette conscience de l'avoir perdu, que nous sommes. » L'homme est une séparation qui pense et tout effort d'objectivation (la pensée rationnelle), tout en nous donnant une maîtrise *utilitaire* sur le monde nous sépare encore plus de lui en nous conférant une sorte d'*indignité* que Bataille veut lire dans les représentations de Lascaux qui magnifient l'animal. La pensée, parce qu'elle est le produit d'une existence arrachée au monde, s'anéantit dans ses objets et ne peut atteindre une dimension radicale, souveraine qu'en visant au-delà de l'objet et de la séparation. Il faut que la pensée s'arrache à elle-même si elle veut affronter ce qui n'est pas donné d'avance. Cet arrachement, pour Bataille, ne peut se produire que dans le voisinage des états modifiés de conscience (l'ivresse, la volupté, le sacré, l'expérience intérieure, etc.), en écho à Sade (c'est « aux flambeaux des passions que la philosophie allume le sien »). Pour lui, « la liberté n'est rien si elle n'est celle de vivre au bord de limites où toute compréhension se décompose » (*L'Impossible*). Le régime de pensée de Baudrillard ne fait pas appel à ces états limites où l'effervescence se mêle à l'angoisse, il est distancé, détaché (à l'égard des problématiques culturelles, historiques et philosophiques), plus ambivalent et finalement plus *cool*.
 18. « Small world » décrit par David Lodge, Javier Marias et bien d'autres.
 19. À propos de Cézanne, Maurice Merleau-Ponty écrivait ce qui peut se dire de toute œuvre *nécessaire* : « Cette œuvre à faire exigeait cette vie. »
 20. *Cool Memories IV, op. cit.*, p. 60.

La rébellion de l'Autre

Daryush Shayegan

Il n'est pas facile de saisir les facettes nuancées de la pensée de Jean Baudrillard, qui a le sens des formules percutantes et une façon inhabituelle de révéler les aspects inquiétants des phénomènes que l'on croit comme étant définitivement acquis. Baudrillard possède en plus tout le mordant, le trait incisif des grands moralistes français, il communique ses intuitions plus par suggestion qu'il ne les démontre par analyse. Souvent dans mes travaux sur l'image, la simulation et la virtualisation, j'ai dû affronter sa pensée, essayer de comprendre, derrière les formules lapidaires, parfois même déconcertantes, la charge de ses concepts audacieux qui nous ouvraient des portes vers des horizons insoupçonnés.

J'ai dû recourir à son œuvre à deux reprises durant les quinze dernières années. Faisant la navette entre l'Europe et les États-Unis dans les années 1980 et 1990, j'étais tenté par la comparaison entre ces deux continents : quelle est la différence entre l'Amérique et la vieille Europe ? Les clichés ne manquaient pas à ce sujet. L'antiaméricanisme était une vieille histoire, qui ne datait pas d'hier, *Les Scènes de la vie future* de Duhamel restaient un classique du genre. C'est alors que j'ai lu et relu l'ouvrage étonnant de Baudrillard sur l'Amérique. Ce qui me fascina, c'était la façon dont Baudrillard attaquait son sujet, non plus à travers des stéréotypes galvaudés, usés jusqu'à la corde, mais à travers la perception de l'image. Il mettait en avant un fait capital : les visions différentes qu'ont les Européens et les Américains de la réalité, de l'image et de la simulation. « Eux (les Américains) fabriquent du réel à partir des idées, nous transformons le réel en idée ou en idéologie¹. » Pourquoi donc ? Parce que, ajoute Baudrillard : « Ce qui est neuf en Amérique, c'est le choc du premier niveau (primitif et sauvage) et du troisième type (le simulacre absolu). Pas de second degré. Situation pour nous difficile à saisir, qui avons toujours privilégié le second niveau, le réflexif, le dédoublement, la conscience malheureuse². »

L'Amérique aurait raté ainsi le second degré. Toutes les descriptions qu'en donne Baudrillard vont dans le même sens « L'Amérique est un gigantesque hologramme dans le sens où l'information totale est contenue dans chacun des éléments³. » L'Amérique est une simulation, grâce à laquelle le monde n'existe qu'en fonction de la publicité. Ces remarques visent à mettre en relief cette faculté spécifique de la culture américaine : le pouvoir de générer un monde de simulation où l'image comme dans le film de Woody Allen (*La Rose pourpre du Caire*) crève l'écran pour mener une existence autonome, créant de la sorte une hyperréalité. Ainsi le mode de vie américain est-il fictionnel parce qu'il est « outrepassement de l'imagination dans la réalité »⁴. Dans un monde pareil, l'image n'a plus de support, le stade vidéo ayant remplacé le stade du miroir, l'image ne se réfère plus à présent qu'à elle-même, de sorte que la simulation devient autopublicité et la vie devient cinéma. Par rapport à ce mode de pure simulation où l'utopie du XVIII^e siècle semble être réalisée, l'Europe vit, elle, à l'heure pétrifiée de la conscience malheureuse, ou, si l'on veut, à l'heure des contradictions irréalisables du XIX^e siècle.

J'étais d'autant plus sensible à ce phénomène que j'avais été élevé dans une culture où l'image était, si l'on veut, la forme intelligible de l'esprit ; une culture où l'image, grâce à

l'imagination créatrice, conservait encore quelque part sa puissance noétique. Elle devenait un espace de transmutation où l'esprit se corporalisait et où les corps se spiritualisaient. Ce statut de *l'entre-deux* de l'image permettait la narration de tous les récits visionnaires qui avaient nourri depuis des siècles le regard de nos mystiques et philosophes. Je me disais donc que l'homme visionnaire dont le regard est transfiguré par la magie du monde ne voit pas les choses de la même manière que l'homme visuel évoluant dans la galaxie désenchantée de Gutenberg. Car la dégradation de l'image n'équivaut-elle pas, comme le dit Walter Benjamin, à la perte de l'aura ? À la singularité de l'œuvre d'art unique ne substitue-t-on pas la reproductibilité technique des copies ? Si donc la qualité du regard est fonction de l'image, celle-ci est liée de son côté à un support. Ce support n'est autre que le miroir. Mais d'autre part, disais-je en lisant Baudrillard, les rapports image-miroir varient nécessairement selon la teneur plus ou moins chargée du regard : le regard peut rester ouvert à l'arrière-espace du miroir, c'est-à-dire à l'ambiguïté de ce qui, tout en se dévoilant, reste caché ; il peut se limiter à l'opposition dialectique de l'image-miroir ; il peut sortir de son cadre et exploser en une orgie d'images autonomes comme dans le développement exponentiel des médias. Dans le premier cas, nous aurons une ontologie des images, tout auréolée encore de leur aura cosmogonique, dans le deuxième cas nous aurons les rapports dialectiques de la conscience malheureuse et dans le troisième cas un simulacre, voire une simulation. En d'autres termes nous aurons affaire respectivement à une méta-réalité, à une réalité dialectique, et à une hyperréalité. Ma culture traditionnelle appartenait à la première catégorie, l'Europe à la deuxième et l'Amérique à la troisième. Mais d'autre part le monde irano-islamique auquel j'appartenais subissait irrémédiablement la dégradation des images et devenait, peut-être même à son insu, la proie de toutes ces mutations, de sorte que l'homme habitant ce monde restait plus ou moins passif à l'égard de ces transformations. Non seulement il lui était difficile de fabriquer du réel à partir de l'idée, mais de surcroît, il était incapable d'avoir une représentation adéquate de la réalité moderne elle-même. Son problème n'était ni celui de l'hyperréalité, ni celui de la conscience malheureuse, il ne bénéficiait pas non plus de l'ontologie des images qui illuminait autrefois son regard sur le monde, se trouvant donc dans un *no man's land*, il ne lui restait plus que soit la soumission pure et simple, soit le difficile apprentissage de l'initiation comme dans le Sud-Est asiatique, soit enfin la révolte et la rébellion comme dans le monde islamique. C'est ce que Baudrillard appelle judicieusement l'irruption soudaine de l'altérité. J'y reviendrai plus tard.

Ma deuxième rencontre avec Baudrillard est plus récente, elle eut lieu lorsque je me suis mis à écrire *La lumière vient de l'Occident*. J'ai été amené par la force des choses à étudier sérieusement la virtualisation. Or comment parler de virtualisation sans se référer à Paul Virilio et surtout à Baudrillard qui n'a cessé de dénoncer les effets catastrophiques de la virtualisation. Lorsque j'ai abordé ce sujet, je me suis rendu compte que la virtualisation au sens très large peut être interprétée soit au niveau des médias, soit au niveau de l'esprit tel qu'on le voit chez les mystiques et les voyants de tous les temps. Ces derniers ont toujours localisé les « Anges » ou les images incarnées dans un espace particulier et ont pris soin de le distinguer du fictif et de l'imaginaire. L'existence de cet espace de transmutation est universellement présente dans toutes les vieilles traditions. Dans la pensée mytho-poétique de l'islam – de l'Iran en particulier – sans doute une des plus riches dans ce domaine, le monde « imaginal » a été amplement discuté, décrit tantôt comme le monde des Archétypes-Images, tantôt comme le Huitième Climat, tantôt comme les Cités merveilleuses des Intermondes. Bref toute sa géographie symbolique a été mise en lumière par ceux qui en ont fait l'expérience, ou ceux d'entre les pèlerins qui s'y sont aventurés pour y rencontrer leur *alter ego*, voire leur ange. Mais alors comment distinguer ce monde-là du fictif, de l'imaginaire tout court tel qu'il se manifeste dans la simulation et l'explosion des images. Ce dernier aspect, je l'ai appelé « la fantomatisation du monde » et il me semble que c'est contre ce côté négatif de la virtualisation que Baudrillard dirige les foudres de sa critique. Et pourtant les ressemblances entre ces deux modes de virtualisation sont étonnantes.

Si on met en rapport ces deux modes de virtualisation, j'entends le monde imaginal des visions et des mythes et le monde virtuel de la révolution des transmissions, tel qu'il se traduit dans le cyberspace, la numérisation, nous nous rendons compte que nous sommes confrontés à deux mondes parallèles qualitativement différents et qui ne peuvent coïncider au même niveau de l'être. Mais il n'empêche que leurs modalités offrent des similitudes surprenantes. De part et d'autre l'effet Möbius joue à fond, puisque l'un comme l'autre sont des modes de transformation d'un état à l'autre. Ici et là on est en contact avec un ailleurs, un *hors-là* (Michel Serres). L'un comme l'autre sont déterritorialisés. Celui-ci (le monde virtuel) se situant dans un cyberspace non-localisable, celui-là dans un non-lieu qui, n'étant pas situé, n'en est pas moins *situatif*, étant le centre magique de toutes les coordonnées subtiles. Ici et là, on est en relation avec des modes d'actualisation, sensible d'un côté, visionnaire de l'autre. De part et d'autre, finalement on a affaire à des nomades, des migrants dont l'un navigue dans le réseau des réseaux à la poursuite du nouveau, tandis que l'autre *homo viator* essaie de s'élever sur l'échelle de l'être pour s'anéantir dans le silence du néant.

Ces ressemblances apparentes – toutes proportions gardées – font en sorte que l'homme d'aujourd'hui est prédisposé à l'intangible, à la magie de l'instantané, à l'hétérogénéité. Toutes ces dispositions qui nous viennent des nouvelles technologies numériques nous invitent à valoriser des modes d'être qui, il y a à peine quelques décennies, nous eussent paru complètement impossibles. Le monde dans un certain sens se réenchante par la transmission des données qui traversent la stratosphère avec la rapidité de l'éclair. L'ubiquité dont rêvaient les hommes d'autrefois se réalise par l'internet, le courrier électronique, la téléconférence. Si je me suis longuement penché sur les anciens modes de virtualisation, c'était pour montrer une autre vision des images, à laquelle Baudrillard ne s'est pas intéressé car cela n'était pas son problème, ce qui est d'ailleurs fort compréhensible.

Pour achever ce texte, je voudrais relever un autre aspect dans la pensée de Baudrillard dont l'actualité et la pertinence se sont révélées, il me semble, après le 11 septembre 2001, et c'est le terrorisme, c'est-à-dire, comme l'avait prévu Baudrillard longtemps avant, la rébellion de l'Autre qui fait soudain irruption avec violence. Le terrorisme aveugle a préoccupé bon nombre de penseurs depuis le 11 septembre. Dans son livre *Philosophy in a Time of Terror*⁵, Giavanna Borradori a entrepris deux dialogues avec deux philosophes les plus en vue : l'Allemand Jürgen Habermas et le Français Jacques Derrida. Il est vrai que ces auteurs n'ont pas les mêmes vues sur ce phénomène radical qui a marqué le début du XXI^e siècle, cependant tous les deux y décèlent les symptômes graves d'un malaise dans notre civilisation. Chez Habermas, ce symptôme revêt la forme d'une pathologie communicative puisque la spirale de la violence commence précisément à partir d'une distorsion dans la communication, laquelle aboutit, en raison d'une méfiance réciproque, à l'effondrement total dans la communication. Il se traduit chez Derrida par un processus auto-immunitaire, où un organisme devient, si l'on veut, suicidaire, va à sa perte, se met à détruire sa propre immunité, en s'immunisant contre sa propre immunité. Toutes ces explications sont plausibles et très intéressantes. Mais j'estime que le regard que porte Baudrillard sur ce phénomène est différent et à mon sens plus suggestif puisqu'il scrute ce phénomène à travers la métaphysique de l'image, de l'image démunie de tout support, de tout socle ontologique. Tout comme Derrida, Baudrillard pense que les revers dont nous souffrons sont les symptômes de la modernité elle-même. Ce qui caractérise cette modernité effrénée, dit-il, c'est « la mise à mort de l'illusion » au bénéfice d'un monde souffrant si l'on veut d'un excès de réalité⁶. Le monde n'a plus de négatif, autrement dit l'Autre est complètement éliminé au bénéfice du Même. « L'image-photo ou l'image-cinéma passent encore par le négatif (et le projectif) alors que l'image-télé, l'image-vidéo, numérique, de synthèse, sont des images sans négatif... ou sans référence. Elles sont *virtuelles* et le virtuel est ce qui met fin à toute négativité... Du coup, la contagion des images qui s'engendrent elles-mêmes sans référence à un réel ou à un imaginaire est elle-même virtuellement sans limites et cet engendrement sans limites produit *l'information comme catastrophe*⁷. »

Au fond, la catastrophe est inscrite, dirait-on, dans le destin même de notre civilisation et l'une des conséquences inéluctables de cette catastrophe est la fin des illusions, de l'altérité et de la négativité. Ce ne sont plus les corps qui projettent les ombres, mais au contraire « les ombres qui projettent leurs corps, lesquels ne seraient que l'ombre d'une ombre »⁸. Ainsi assiste-t-on à la fin de toutes les illusions de l'Autre, du Bien, du Mal et lorsque tout disparaît et se dissipe dans le Même ou la télé-réalité, on voit surgir soudain le fantôme de l'Autre. Baudrillard cite à cet effet la nouvelle de Borges *Le Peuple des miroirs*, ou la revanche du peuple des miroirs, c'est-à-dire l'altérité refoulée qui reprend d'autant plus sa revanche qu'elle avait été réprimée par la tyrannie du Même. « Un jour pourtant, dit le texte de Borges, ils (les gens du miroir) secoueront cette léthargie magique. Les formes commenceront à se réveiller. Elles différeront peu à peu de nous, nous imiteront de moins en moins. Elles briseront les barrières de verre et de métal et cette fois elles ne seront pas vaincues⁹. » Conclusion on ne peut plus alarmante de la rébellion de l'Autre qui fait irruption, passe à la contre-offensive et nous fait savoir qu'il ne sera plus notre miroir. Tout ceci avait été déjà formulé avant le 11 septembre. Et ce qui m'étonne beaucoup lorsque je relis ces textes, c'est leur ton prophétique. Que l'irruption de l'altérité ait été réalisée dans l'histoire d'une façon aussi spectaculaire, et qu'elle ait été un événement mondial en direct devant des millions de téléspectateurs me fait frémir. Cela montre aussi que si l'on ne prend pas vraiment conscience de cet état de choses, on ne se situera plus au-delà du Bien et du Mal comme le préconisait Nietzsche mais en deçà du Bien et du Mal (*diesseits von Gut und Böse*)¹⁰, on ne sera pas dans la transvaluation des valeurs et leur dépassement mais dans la dissolution et l'indistinction.

On serait presque tenté de conclure qu'avec la rébellion de l'Autre qui met en question la raison d'être de notre civilisation planétaire, la thèse auto-immunitaire de Derrida est déjà largement entamée et sa guérison, si guérison il y a, exigerait une prise de conscience à tous les niveaux, aussi bien du côté de l'Occident que du côté de ceux qui, au nom des illusions délirantes, veulent le détruire.

NOTES

1. *Amérique*, Paris, Grasset, 1986, p. 186.
2. *Ibid.*, p. 208.
3. *Ibid.*, p. 59.
4. *Ibid.*, p. 189-190.
5. *Philosophy in a Time of Terror, Dialogues with Jürgen Habermas and Jacques Derrida*, The University of Chicago Press, 2003.
6. *Le Crime parfait*, Paris, Galilée, 1995, p. 33.
7. *L'Illusion de la fin*, Paris, Galilée, 1992, p. 33.
8. *Le Crime parfait, op. cit.*, p. 55-56.
9. *Ibid.*, p. 203-204.
10. *Le Paroxyste indifférent, entretiens avec Philippe Petit*, Paris, Grasset, 1997, p. 10-11.

Lost in translation

Les harmoniques de Baudrillard et l'art mineur de la traduction

Chris Turner

Puis, j'ai considéré tous les ouvrages que mes mains avaient faits, et
la peine que j'avais prise à les exécuter...

L'Ecclésiaste

J'écoutais récemment parler entre eux des fabricants d'instruments de musique anciens, dont l'un avait (re)construit un chalumeau à partir d'un modèle historique trouvé dans un musée espagnol. Il avait pris très soigneusement les dimensions de l'instrument et était rentré chez lui avec tout ce dont il avait besoin pour le recréer. Ou *presque* tout, parce que, une fois revenu en Angleterre, il lui avait fallu six mois de dur labeur pour perfectionner l'instrument ou, plus précisément, pour trouver l'astuce qui le ferait fonctionner correctement. Et il fonctionne à merveille, je l'ai entendu ! Le principal interlocuteur de ce créateur de flûtes champêtres était un fabricant de vielles que je connaissais un peu pour l'avoir entendu jouer dans des concerts de musique médiévale et il a parlé longuement de l'approche mentale qu'il fallait pour trouver ce genre de « trucs ». La conversation m'a fasciné et quelques heures plus tard, sur la route qui me ramenait de Stratford à Birmingham, je me suis dit que j'aimerais pouvoir dialoguer à ce niveau « artisanal » avec des collègues traducteurs.

La traduction peut faire l'objet d'un discours scientifique et peut même susciter de profondes réflexions philosophiques¹, mais pour ceux qui la pratiquent comme profession, elle relève aussi de la technique, voire même de l'artisanat. Comme le dit Walter Benjamin, dans un texte auquel il a donné un titre français « La traduction – le pour et le contre » : « Ne nous trompons pas : elle (la traduction) est, avant tout, une technique » [*Täuschen wir uns nicht : sie (die Übersetzung) ist vor allem einmal eine Technik*]². Étant nous-mêmes linguistes, nous autres traducteurs avons tendance à parler de notre travail en utilisant le vocabulaire supposé scientifique de la linguistique, de la « traductologie ». Mais on a souvent l'impression de passer à côté de l'essentiel. Mieux vaut peut-être aborder notre sujet par le biais d'une tradition plus « artisanale ». Nous savons tous que dans l'imagerie populaire le traducteur est perçu comme un traître : *traduttore traditore*.

Or j'ai récemment entendu un traducteur français partir violemment en guerre contre cette idée, défendant son métier en invoquant la fierté de l'ouvrier devant un travail bien fait. Il parlait à peu près en ces termes : on dit des traducteurs qu'ils trahissent le texte original, mais c'est une idée paresseuse, qui n'est finalement qu'un effet d'assonance entre les deux mots *traduttore* et *traditore* (une assonance en italien, en plus !). Et il enchaînait (ayant noté ses paroles, je le cite textuellement) : « On ne peut travailler dans aucun domaine, que ce soit en chirurgie, que ce

soit dans le droit, que ce soit dans la métallurgie, etc. – ou même être balayeur dans le métro – sans un idéal de travail. » Or c'est, à mon avis, aborder la question de travers. L'idée de la traduction comme « belle infidèle » n'impute aucune mauvaise intention au traducteur ; ce n'est qu'une façon d'exprimer le fait que l'échange entre les langues ne peut se dérouler de façon idéale parce que les langues sont des formes différentes. « Imparfaites en cela que plusieurs », disait Mallarmé. Ici, au moins, l'échange idéal est un *échange impossible* (et prêcher la perfection serait en quelque sorte être complice de ce crime). Il est donc tout à fait raisonnable de décrire la traduction – comme certains l'ont fait pour la psychanalyse (à laquelle d'ailleurs elle ressemble par certains côtés)³ – comme un métier impossible.

À mon avis – pour en revenir à un point de vue artisanal – rien ne serait plus démoralisant que de poursuivre un idéal absolu de la traduction. On peut garder son « idéal de travail », on peut même se considérer comme membre d'une profession relativement noble, sans se faire d'illusions sur la possibilité d'une traduction idéale, d'une traduction « cristalline ». Là, l'idéalité serait sans doute source de pourriture ; *le cristal se vengerait* assurément.

Je retiendrai, donc, cette conception du traducteur comme traître, mais comme traître bienveillant et inoffensif, qui s'accommode le mieux possible de l'impossibilité de son métier. Et ceci en partie aussi parce que le goût du paradoxe nous sert mieux qu'une quelconque fierté corporative. Jean-René Ladmiral, très connu en France pour la distinction qu'il fait entre « sourciers » et « ciblistes », exprime, je crois, cette même idée quand il dit que, dans la traduction, étant donné « l'idiosyncrasie différentielle des langues en présence, leur mode de fonctionnement proprement idiomatique, il faut accepter qu'il y ait de la perte »⁴.

Mais comment, alors, penser cette impossibilité de la traduction d'une manière sinon « scientifique », au moins technique et pratique ? À mon avis, elle est exprimée de façon exemplaire dans la préface d'Aldous Huxley à l'édition française de son livre *Le Meilleur des mondes*. Huxley, comme Gide avant lui, met l'accent sur ce qu'il appelle « les harmoniques » de l'écriture : « Car ainsi qu'un son musical évoque tout un nuage d'harmoniques, de même la phrase littéraire s'avance au milieu de ses associations... Dans une traduction les tons seulement sont entendus, et non leurs harmoniques – non pas, en tout cas, les harmoniques de l'original. » Et Huxley d'ajouter – et là on sauve peut-être « l'idéal de travail » de l'artisan traducteur – « il va sans dire qu'un bon traducteur essaiera toujours de rendre cet original en des mots qui ont, pour le nouveau lecteur, des harmoniques équivalents »⁵.

Walter Benjamin soulève ce même problème dans son texte « La traduction – le pour et le contre », qui prend la forme d'un dialogue. Chez un bouquiniste des quais de Seine notre auteur tombe sur un livre de Nietzsche et, le feuilletant, il s'étonne de ne pas y retrouver ses morceaux favoris. « *Die Stellen waren nicht da* » (« Les passages n'étaient pas là »)⁶ : « *Sie meinen, Sie haben sie nicht gefunden ?* » (« Vous voulez dire que vous ne les avez pas trouvés ? »). Mais il s'agissait de bien autre chose. Ces passages bien-aimés étaient présents mais méconnaissables, et ce pour une raison très précise. « Ce qui m'a déconcerté dans les passages que je connaissais bien, ce n'était pas tant une faiblesse dans la traduction mais quelque chose qui pouvait peut-être en constituer la force : l'horizon et le monde entourant le texte traduit avaient été transformés et étaient devenus français (*Der Horizont und die Welt um den übersetzten Text selbst war ausgewechselt und selbst französisch*). »

Pour dédramatiser (dans les deux sens du terme) et employer un langage plus « traductologique », on pourrait expliquer ainsi ce phénomène : étant donné le pluralisme foncier des langues, la périphérie sémantique des mots n'est pas la même dans la langue de départ que dans la langue d'arrivée. On perd donc forcément quelque chose. *Something is lost in translation*. Dans le langage plus pittoresque des proverbes : on ne peut pas avoir le beurre et l'argent du beurre. *You cannot have your cake and eat it.*

Mais ce qu'on a perdu ici selon W. Benjamin, ce n'est ni du beurre ni même du gâteau. C'est autrement plus grave : c'est un horizon et un monde. Et c'est dans *ce qui est méritoire dans la traduction*, ce qui en constitue la force, que cet horizon et ce monde se sont perdus. Or, on peut lire ce passage dans une perspective littéraliste. On peut se dire que, en suivant le signifiant à la lettre, on gardera l'univers de pensée de l'original, qui est une sorte d'absolu qu'on ne devrait pas violer en le transposant dans un contexte national. C'est un peu ce que dit W. Benjamin dans ce texte (et il recommande de recourir à une deuxième « technique » – celle du commentaire – pour faire justice aux harmoniques du texte allemand). On peut, inversement, interpréter le même fragment dans une perspective « cibliste ». On peut se dire que, pour un Allemand féru de Nietzsche, une bonne traduction française aura forcément perdu quelque chose de la germanité de l'original et que la traduction qu'il avait trouvée sur les quais n'était pas faite pour un public d'Allemands cultivés. Mais on peut aussi envisager le passage dans la perspective de *l'étonnement* de Benjamin ; on peut prendre à la lettre l'idée qu'il s'est passé ici quelque chose de *catastrophique* (la perte d'un monde). Et ceci nous suggère, je crois, un autre angle d'attaque en ce qui concerne la traduction et en ce qui concerne, plus précisément, le *sens* dans la traduction et en traductologie.

Revenons ici à notre expérience pratique parce que, comme le dit Heidegger, « il y a un savoir immanent à la pratique ». Admettons tout d'abord que la plupart des praticiens de la traduction penchent vers le « ciblisme » parce qu'ils savent que quand ils ne maîtrisent pas vraiment leur texte ou quand ils sont tout simplement fatigués, ils ont tendance à recourir au littéralisme et même au mot à mot. Comme le dit Ladmiral : « Quand il se trouve confronté à un problème qu'il maîtrise mal, l'apprenti traducteur est enclin à chercher l'assurance illusoire d'un repli sur la lettre du texte-source, qui lui semble alors être la seule chose solide sur laquelle il puisse faire fond. » Donc le mot à mot nous paraît d'emblée une manière d'échapper aux dures exigences de la traduction, à l'impératif de « rendre » le « discours » de l'auteur ; il est, par conséquent, éminemment critiquable à nos yeux. Mais il n'y a pas que les apprentis traducteurs qui se trouvent confrontés à des problèmes de traduction. Cela arrive encore quelque 40 volumes plus tard. Et, selon mon expérience personnelle, ce n'est pas en naviguant entre le Scylla du littéralisme et le Charybde du ciblisme qu'on les résout. Il y a des jours où plus on travaille le détail, plus on s'approche du signifiant littéral du texte de départ, plus le texte d'arrivée s'organise et s'étoffe. Malheureusement il y en a d'autres où c'est vraiment la traversée du désert, des jours où l'on doit lutter contre des différences de registre entre le français et l'anglais, entre *deux rhétoriques différentes*, voire deux « êtres-au-monde » (Heidegger) différents. Ce sont des jours où plus on soigne les harmoniques, moins le ton passe et *vice versa*, des jours où le discours qu'on veut rendre ne « prend » pas dans la langue d'arrivée. On ressent alors ce que décrit Walter Benjamin : on est subitement dépourvu d'horizon ; on a perdu un monde. On peut se trouver devant un texte qui a l'air d'être sous-traduit (littéralisme) ou sur-traduit (cibliste abusif), mais on n'a pas l'impression d'une défaillance technique. On est devant un texte qui manque totalement de vie, qui aurait pu être produit par ordinateur ou écrit par un Martien. Walter Benjamin parlerait certainement de catastrophe littéraire.

Ces jours-là – et ils sont, heureusement, relativement rares – on n'a d'autre alternative que de remanier le texte-cible et, en passant par ce que Ladmiral appelle « le difficile et délicat *usinage* des phrases que demande la traduction », d'en déformer l'une de ses dimensions. Mais il est déjà trop négatif que de parler de déformation. Pour être plus exact – et là j'emploie une expression qui était chère à Baudrillard du temps de son *Crime parfait* – on aura été obligé de *briser la symétrie* entre le texte de départ et le texte d'arrivée. Et dans le meilleur des cas, lorsqu'on arrive, comme notre fabricant d'instruments, à trouver par un dur labeur l'astuce qu'on cherchait, on éprouve presque l'inverse de l'expérience de Benjamin. C'est-à-dire qu'on retrouve *tout un monde*. On fait *émerger* dans le texte-cible le discours, la « voix » qu'on avait trouvés dans le texte-source. J'aimerais donner des exemples concrets de cette pratique, mais dans notre modernité

technologique tout ce qui est traduit en martien disparaît tôt ou tard dans les abîmes insondables de l'ordinateur. Je dois donc demander au lecteur de me croire sur parole. Ces brisures de symétrie, j'en ai fait des dizaines, en ayant toujours l'impression d'accomplir un geste éminemment baudrillardien en ce qu'il conçoit la parole comme une *forme* et la traduction comme un *échange*, non comme une quelconque opération communicationnelle.

Non seulement on a l'impression que la théorie traductologique n'aide guère dans de telles circonstances, mais il est difficile de résister à l'idée que la conception de la signification et du sens qui l'habite est trop pauvre pour faire face à la situation. On a surtout la conviction que le sens n'est pas une sorte de *quantité différentielle*, mais plutôt une espèce de *qualité émergente*, à ranger peut-être parmi d'autres phénomènes du même type mis à jour par la physique et la biologie. Et là, la notion d'harmonique revient dans une autre perspective, parce que le *sens* lui-même, en tant que qualité émergente, semble plutôt de l'ordre des résonances et des vibrations. La linguistique structurale a dissipé mainte conception métaphysique de la langue, mais a-t-elle vraiment maîtrisé ce qu'est le sens d'un texte ? Lorsqu'on prend un sens, un discours, et qu'on le transpose dans une autre langue, n'a-t-on pas l'impression d'avoir affaire à des « résonances sémantiques » et ceci non seulement en ce qui concerne les harmoniques, mais aussi en ce qui concerne le ton lui-même ? Je crois que René Thom a proposé un modèle de ce genre, basé sur une conception de l'émetteur et du récepteur d'un message comme des systèmes dynamiques animés par des oscillateurs dont les fréquences sont amenées à interférer. De ce point de vue, on peut supposer que les expressions « être sur la même longueur d'ondes », « vibrer aux mêmes émotions » et « entrer en résonance intellectuelle » sont peut-être moins métaphoriques qu'il n'y paraît.

Mais ce sont là, finalement, des spéculations qui dépassent de loin mes compétences de simple artisan... En levant mes yeux de l'écran sur lequel j'écris ces lignes, je vois passer devant ma fenêtre une camionnette qui porte en grosses lettres sur son flanc le mot « Reality », marque déposée de la « Reality Group.com », et je tombe irrésistiblement dans une profonde rêverie baudrillardienne...

NOTES

1. Je pense, par exemple, au livre d'Andrew Benjamin, *Translation and the Nature of Philosophy* (Londres, Routledge, 1989) ou, plus récemment, aux travaux de Paul Ricoeur.
2. W. Benjamin, « La Traduction – le pour et le contre », *Gesammelte Schriften*, tome 6 (Suhrkamp Verlag, Frankfurt-am-Main, 1985), p. 158.
3. Janet Malcolm, *Psychoanalysis : the Impossible Profession* (New York, Vintage, 1982).
4. « La traduction prolifère ? – Sur le statut des textes qu'on traduit », *Meta*, XXXV, 1 (1990), p. 114. L'admiral distingue entre sourciers et ciblistes de la façon suivante : « Mes *sourciers* sont des littéralistes, qui traduisent *ut interpret(et)es* [référence à Cicéron], en pratiquant l'*équivalence formelle*, et leurs traductions sont des *verres colorés* [référence à Georges Mounin] : ils s'attachent au *signifiant*, à la "signifiante", de la *langue* du *texte-source* qu'il s'agit de traduire. Alors que mes *ciblistes* traduisent *ut orator(es)*, pratiquant l'*équivalence dynamique*, et leurs traductions sont des *verres transparents* : ils sont à l'écoute du signifié ou, plus précisément, du *sens* de la *parole-source*, c'est-à-dire du *texte original* et du "discours" que (nous) tient son auteur, qu'il s'agit de "rendre" grâce aux ressources propres de la langue-cible. »
5. Aldous Huxley, *Le Meilleur des mondes* (Paris, Plon, 1972), p. 25-26. Il semblerait que Huxley ait emprunté la notion d'harmonique à Gide qui écrivait : « Il advient presque toujours qu'un vocable, lors même qu'il désigne un objet précis et trouve un équivalent précis dans une autre langue, s'entoure d'un halo d'évocations et de réminiscences, sortes d'*harmoniques* qui ne sauraient être les mêmes que dans l'autre langue et que le traducteur ne peut espérer conserver ». « Avant-Propos », *Ceuvres complètes de Shakespeare* (Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1963).
6. *Op. cit.*, p. 158.

Il Mundo

Philippe Petit

Plus près, toujours plus près. Depuis que les émissions de télé-réalité ont envahi les chaînes et que la caméra DV a fait son entrée en scène, il devient difficile de ne pas être contaminé par la réalité. Le réel est partout sur les écrans : dans les séquences de « Strip-tease », comme dans celles de « Koh-Lanta ». Hier, du temps de Frédéric Rossif et de « La vie des animaux », les critiques tentaient encore d'établir une hiérarchie entre le « docucu » et le documentaire de « création ». Aujourd'hui, les concepteurs de télé-réalité réclament le statut d'auteurs. Sous les décombres de la représentation, seul un petit nombre rechigne. Misère symbolique déplorent les uns ; voyeurisme, se lamentent les autres. Mais il faut se rendre à l'évidence. La vie en direct a gagné. La vie immédiate a vaincu la médiation.

L'insupportable, l'impitoyable, ont répondu à la demande. La démocratie sera participative ou ne sera pas. La télé sera interactive ou ne sera pas. L'opération « Loft Story » a réussi. Une génération élevée sous la mère aurait enfin appris à se connaître selon le psychiatre et psychanalyste Serge Tisseron. « Pour la première fois, a déclaré Steevy à un téléspectateur, mon père a dit qu'il était fier de moi, et c'est tout ce que je voulais entendre ». Le « *debriefing* » a désormais le champ libre. Il aboutit selon Jean Baudrillard « à l'enchaînement automatique des individus dans des processus consensuels sans appel ».

Il est impossible en effet de regarder une émission de télé-réalité sans avoir droit à un grand déballage. Dans l'isoloir, les participants se confessent. Et sur les plateaux, les commentaires vont bon train. Parfois, au château de la « Star Ac », à Dammarie-les-Lys dans le 77, cela devient « trop délire ». Les candidats trouvent la vie « hyper dure ». Ils ne parviennent pas à contenir leurs larmes. L'émission terminée, il arrive parfois que les participants se rebellent. Un ancien candidat de « L'île de la tentation » accusait récemment TF1 d'avoir détruit son couple. Les éliminés peinent à se réinsérer dans la vie active. Dans la presse, on multiplie les enquêtes. Les revues s'emparent de la question. « Loft Story, Le maillon faible ou Star Academy [...] mériteraient qu'on les décortique parce qu'ils nous disent ce qu'est la société et où elle va », affirme sans rire dans *Esprit* Denis Olivennes, l'ancien directeur général de Canal Plus¹. Des livres paraissent qui tentent d'élucider cet engouement de la jeunesse pour ce nouveau cauchemar climatisé. Les professeurs s'inquiètent de cette génération sous influence. Mais rares sont ceux qui prennent à bras-le-corps ce que le psychanalyste et juriste Pierre Legendre nomme tout simplement : « le meurtre de l'image ».

Un sociologue mal avisé annonçait il y a vingt ans l'ère du vide, on disait alors l'individu effacé, nous voici pourtant dans « l'ère du remplissage ». La réalité déborde de toutes parts, l'individu « explose » et nous ne savons plus comment le contenir. Il y a trop de réel, partout, trop d'émotions feintes ou de sincères émois. « Le temps lui-même, le temps vécu n'a plus le temps d'avoir lieu », « il n'y a plus de scène », écrit Jean Baudrillard – que nous appellerons désormais JB –, dans *Le Pacte de lucidité* (2004). La croyance au monde social tel qu'il se présente, à l'émotion telle qu'elle se manifeste, entraîne les néo-individualistes dans un monde

où la distinction entre « l'image » et « la réalité » s'amenuise. La télé-réalité contamine l'espace des plateaux de télévision comme elle gangrène le discours de certains cinéastes et de certains hommes politiques. Avant de hurler au loup, il ne faudrait pas se tromper de cible. Car la télé-réalité n'est pas une erreur de parcours. « À la base, le métier de TF1, c'est d'aider Coca-Cola, par exemple, à vendre son produit [...]. Or pour qu'un message publicitaire soit perçu, il faut que le cerveau du téléspectateur soit disponible », a déclaré avec franchise Patrick Le Lay, le PDG de TFI. La question de JB, comment tenir la réalité en échec, doit donc être prise au sérieux. Dans cette affaire de « remplissage » et de vide congédié, dans ce trop de réel qui sature l'existence, l'excès de proximité, l'excès d'émotion, l'excès de moralisation, participent d'une même imposture. Nous sommes véritablement entrés dans la civilisation de l'étouffement. Tout doit s'échanger, y compris la part la plus inaliénable de l'humain : son cerveau, ses affects, sa volonté...

La télé-réalité n'est pourtant que le signe de cette promiscuité générale. Elle en est un des avatars. Car le mal provient d'un malaise plus profond. Et le paradoxe est total. Ce que nous ne parvenons pas à obtenir de notre désir ou de notre vision politique, nous le demandons à la Technique. Nous mettons tous nos espoirs en elle. En l'ignorant. Puisque nous faisons tout pour oublier la caméra automatique, et nous rendre transparents devant elle. Notre confiance envers le dispositif technique est sans limites. Ce que nous n'oserions pas demander à la vie, nous le demandons à la Dvcam. La pénétration de la réalité par les appareils imprègne nos comportements. À quel prix ! Il n'est plus question de re-présenter le réel. Il n'est plus question d'apprendre aux enfants à construire leur regard. Le réalisateur ne se soucie plus d'assigner le spectateur à une place dont il peut bouger. Il le scotche. Le réalisateur et le spectateur sont des complices. Tel est le triste programme de ce nouveau naturalisme. Le visible a chassé l'invisible. Plus de médiation ! La caméra disparaît. Le spectateur est emporté par la force de sa croyance dans le dispositif. Il est emporté par le flux des images. « Cela est même officiel, souligne l'essayiste et écrivain Pascal Lainé, les professionnels distinguent nettement les produits de flux (*talk-shows, reality-shows*, et tout le direct ou pseudo direct) d'avec les produits de stock (films unitaires, séries, documentaires, grands reportages ; bref : tout ce qui est mis en boîte et conservé *a priori*)². » Officiellement, pourtant, la plupart des écrivains ou penseurs rechignent à cet état de choses. Mais cela n'empêche pas de nombreux critiques d'entériner l'opposition facile entre télé intelligente, digne d'être conservée, et *trash* télé, bonne à remplir les poubelles. La télé-réalité serait de l'après-image, comme la culture diminuée serait de l'après-culture dans les livres de George Steiner. Le malentendu est patent. Il y a beaucoup d'amertume à l'origine de cette démission. Et la sociologie ordinaire ne nous facilite pas la tâche ; elle encourage même le laisser-faire symbolique. À trop miser sur la socialisation, elle s'interdit de questionner le statut de l'image dans notre société. « La real-TV n'est rien d'autre qu'une manifestation particulière du mouvement général d'expression publique de l'intime », assène doctement le sociologue Jean Claude Kaufmann dans la revue *Le Débat*. La télé-réalité s'apparenterait à un « *training group* », une manière d'apprentissage à la vie commune selon le spécialiste de la famille François de Singly. Tout est dit. L'intégration sociale passerait désormais par le Loft ou le château de la Star Ac. Dans ces analyses, il n'est jamais question d'image, encore moins de destin. La plupart des sociologues ne se demandent jamais s'il existe une vie dans le monde de l'après-image ? Ils n'en ont cure. Ils justifient la télé-réalité par ce qu'elle est censée combler : un vide affectif, un besoin de reconnaissance. Ils font le pari de l'écran, pas celui de l'image. Ils se situent du côté de la réception, jamais du côté de la production. Ils parlent de ce qu'ils voient sur les écrans comme s'ils étaient en présence de la vraie réalité. À la limite, ils ne font plus la différence entre le point de vue des producteurs, celui des acteurs et du spectateur. Ils fusionnent le tout dans un même phénomène social.

C'est ainsi que se présente « la réalité intégrale » de JB : une proximité absolue avec la réalité, un consentement infini à son irréversibilité. Il n'est même plus besoin d'aller vérifier « que le monde fait bien du cinéma, ne cesse d'en faire, et que c'est ça la télévision, le

faire-cinéma du monde entier » (Deleuze). Il n'y a plus de causes, plus de causalité, seulement des effets selon JB. La figure du monde s'est effacée. On ne la retrouvera plus. Si ce n'est au cinéma qui expérimente à sa manière une autre manière d'apparaître, et de montrer l'envers du monde. Mais de cela, JB parle peu. Il s'en tient à une sorte d'émerveillement ironique, et donne son congé, apparemment, à l'objectif, à la détermination technique, fussent-ils ceux de la caméra automatique.

Le spectateur qui croit à la télé-vision a pourtant toujours attendu du dispositif automatique (la caméra) qu'il le transporte au sein même de la vie, de son mouvement, de son naturel. La télévision, c'est sa force, crée l'illusion d'être branché directement sur les choses. Croire à la télé-vision, cela a toujours été peu ou prou croire à la restitution intégrale de la réalité. Mais il n'y a pas que la télévision qui y croit ! Il ne faudrait pas l'oublier. Lorsque le cinéaste Jean-Marc Barr prétend filmer la montée du désir armé de sa vidéo digitale dans « *Too much flesh* », il entérine à sa manière l'idéologie de la transparence et du direct. Il gomme la Technique, pour justifier son tempérament d'artiste. Face à la télé-réalité, il est insuffisant de hiérarchiser les images, il est indécent de s'acclimater de la fracture télévisuelle. Ce qui est fallacieux, ce n'est pas le tout-image, c'est l'analogie entre l'image et le réel. Ce n'est pas parce qu'il y a trop d'images que nous sommes envahis par la réalité, c'est parce qu'il y en a de moins en moins. Regarder une image, ce n'est pas regarder le réel. Comme dit Pierre Legendre : « On bourre, on remplit, on promeut le plein. » Même quand il n'y a rien à voir. « Là où la banalité de l'image rejoint la banalité de la vie, comme dans toutes ces émissions de télé-réalité, *reality shows*, *Big Brother*, *Loft Story*, etc. Là commence cette visibilité intégrale, où tout est donné à voir et où on s'aperçoit qu'il n'y a plus rien à voir », écrit JB. La télé-réalité met en œuvre une pure stratégie d'exténuation. À l'abus de visible, au flux continu du « visuel », correspond une perte d'image, et non un supplément de regard. Tant il est vrai, comme le souligne la philosophe Marie-José Mondzain, que « l'image n'est trompeuse que lorsqu'on ne sait plus qu'il ne s'agit que d'une image et rien d'autre »³.

La télé-réalité est donc l'aboutissement logique d'une iconophobie qui a commencé bien avant elle. La demande de vision à distance (télé-vision), de vision sans regard, est plus ancienne qu'on le croit. La bêtise, à la télévision, comme au cinéma, n'est pas devant la caméra, mais derrière. Le réalisateur, à la télévision comme au cinéma, est celui qui garantit le passage du privé au public. Dans *ABC Africa*, un film documentaire de l'iranien Abbas Kiarostami, les enfants tournent devant l'objectif comme des lucioles autour d'une lampe. Dans cette séquence le réalisateur montre au spectateur qu'il n'a rien à montrer. Mais dans *Ten*, du même réalisateur, l'enfant qui hurle contre sa mère au début du film avec un plaisir évident, joue un rôle et produit « un effet de réalité » impressionnant. Dans le premier exemple, la confusion entre la vie et le spectacle public annule à proprement parler le spectacle. Dans le second, c'est le contraire. On a là la preuve que l'individu, quel qu'il soit, s'il est livré à lui-même, s'il n'est pas sollicité par un regard, interpellé par une voix, ne produit que de la conformité. C'est un automate comme le disait déjà Robert Bresson, et Pascal avant lui. Il ne devient intéressant qu'à partir du moment où la caméra le propulse dans une image qui fera de lui un expérimentateur à part entière de la réalité qui l'entoure. Mais cette expérience n'a rien d'immédiat. Elle est le produit d'une médiation. Elle est le résultat d'une confrontation entre l'homme et la machine. Elle est le résultat d'une enquête. Telle que celle menée par Kiarostami pour le personnage de la femme dans *Ten*, qui est le représentant d'un groupe d'individus – des femmes qui un jour ont voulu divorcer –, « mais être le représentant d'un groupe d'individus, ce n'est pas forcément représenter tout le monde à l'intérieur de ce groupe, c'est présenter un point commun, un problème, un affect, une volonté », souligne avec raison Thérèse Giraud dans *Esprit*⁴.

L'appareil automatique – cette divine caméra qui nous dispense de reproduire le réel – a toujours eu le choix entre deux attitudes. Le cinématographe a toujours oscillé entre deux voies. Ou bien produire de l'illusion. Sauver coûte que coûte le soldat Ryan, par exemple.

Faire passer pour réelles, des situations irréelles. Sauver le mythe. C'est la méthode Griffith et Spielberg. Le résultat est comique : Ryan dans la campagne normande rencontre des vaches et un fermier égaré, mais pas un seul résistant. C'est aussi la méthode *Matrix*. Elle a ses lettres de noblesse. Mais comme dit JB, « il ne s'agit même plus de dramaturgie du réel, ce n'est même plus de l'image ». Ou bien produire une réalité supérieure, un spectacle du monde où il est possible d'imaginer la teneur du réel, d'avoir accès à l'invisible du visible. C'est la méthode de Dreyer, Hitchcock, Kiarostami, John Woo, etc. C'est également celle du grand documentariste Frederick Wiseman. Mais ce n'est certainement pas celle de Robert Guedignan dans *Marius et Jeannette*. Cette dernière est davantage celle des vrais gens, celle de la télé-réalité, du « cinéma du réel » lorsque celui-ci abandonne son outil technique en cours de route. La méthode de la télé-réalité est un surgeon de cette école réaliste. On la repérait hier, par exemple, dans les naïfs reportages de *La Croisière jaune* commandés dans les années 1930 par André Citroën. On la devine aujourd'hui chez tous les pâtres de la politique de proximité et du « docucu » hypernaturaliste. Il est donc inconvenant de la confondre avec les artisans de l'image, ces gardiens du « voir ensemble », qui se refusent à emprisonner le spectateur « dans toutes les servilités fusionnelles du visible et du sens » (Mondzain). La télé-réalité est notre nouvel iconoclasme. Lequel promet à tout vent cet impératif impossible : « Sois toi-même comme si je n'étais pas là. »

Dans la société des écrans par conséquent, le monde glisse. Comment s'en étonner ? Il ressemble d'ailleurs de plus en plus à une mauvaise parodie de la philosophie de Gilles Deleuze. Il y a des flux, des réseaux, de l'information en boucle, de la musique en continu, et de moins en moins de coupures, de vide, de silence, de discontinuités temporelles, de respiration. Le monde glisse sur les planches de l'hédonisme contemporain. L'individu surfe entre les impératifs de jouissance et le repli sur soi. Il est pris en otage par l'information. Il s'agit comme « une particule interactive, communicationnelle, en *feed-back* perpétuel, branché sur le réseau et visualisant le podium », écrit JB dans *L'Illusion de la fin* (1992). Il oscille entre panique, bonheur obligatoire, et fatigue d'être. L'aura de l'événement s'est évanouie. Les informations se succèdent et s'anéantissent dans l'indifférence générale. « Être philosophe, c'est faire le diagnostic des possibles actuels », disait Deleuze. S'il est bien un auteur qui répond à cette définition, c'est JB. Il l'excède même. Car JB n'est pas à la lettre un philosophe, ce n'est pas non plus un intellectuel. Penseur cathare, dualiste invétéré, gnostique impénitent, son œuvre fait résonner le bruit de fond du monde contemporain. Mais elle ne promet aucune relève. Elle n'est pas à la recherche d'une transcendance dans l'immanence. D'une ligne de fuite. Elle s'insurge, certes, « contre un monde hautement défini », où le consentement à la réalité serait devenu la règle, et l'apparition de la singularité l'exception, mais elle ne prétend pas réformer l'entendement. Le monde de JB est toutefois un monde où le possible serait étouffé par le trop de réalité. Ce qui revient à dire que le Réel, au sens de sa remise en jeu, de sa fatalité, de sa réversibilité, n'y serait plus possible. Ce qui revient à dire qu'une autre réalité, hors celle qui se réfère à la finalité de l'événement, à l'excès de moyens mis en œuvre pour parvenir à cette fin, y serait impensable ; car selon le vieil adage bergsonien : c'est *Hamlet* qui fait Shakespeare et non l'inverse. « Transposé sur l'événement, cela signifie qu'il a lieu d'abord, *ex nihilo* en quelque sorte, imprévisible, et qu'ensuite seulement on peut le concevoir comme possible. Tel est le paradoxe temporel, la temporalité inversée qui désigne l'événement comme tel », souligne JB. Ce qui revient à dire que le divorce de la réalité d'avec son principe ancien de représentation inhiberait la possibilité même du possible. N'étaient avec le cinéma, peut-être, ou la photographie, surtout, qui échapperaient par miracle à ce mouvement de dissolution, voire de disparition, de la réalité, dans le grand mouvement de l'évolutionnisme dominant, il n'y aurait plus de moyens de lutter contre le grignotement du monde par le capitalisme, il ne serait plus possible de percer le mur de la totalisation.

Ce que Kiarostami parvient à montrer, des figures fatales, emportées par le jeu du monde, l'interpénétration des choses et des êtres, l'événement comme tel, il ne serait plus possible de

le vivre autrement qu'en se délivrant de l'information, de la réalité, du sens, de la finalité. Il serait indécent de se demander comment ? Car, il n'y a rien de plus dissuasif selon JB que « l'accumulation des preuves » ; nous n'avons pas à faire la preuve du monde, car « nous ne savons pas si nous pensons le monde ou si c'est le monde qui nous pense ». Ce qui est irréductible à l'ordre rationnel, au monde intégral, ne peut se penser avec des moyens issus de cet ordre ou de ce monde. Si le monde a perdu son principe de représentation, il n'est pas question de le réglementer à nouveau, « de prendre le réel pour le réel », de maintenir l'illusion de la fin, mais de développer « une hypersensibilité aux conditions finales », d'anticiper ce qui fait brèche dans un monde trop vu, trop connu, trop plein. L'extension de tous les possibles rationnels, que ce soit sous la forme des droits illimités, d'une injonction à choisir ou à débattre, d'une libération à accélérer, d'une technique à réaliser, conduit inévitablement à de nouvelles variantes de la servitude volontaire. On ne se préserve pas de la réalité intégrale, d'un monde devenu totalement opérationnel, au plan technique, transparent, au plan social, en se réveillant de son sommeil dogmatique, « il faut au contraire arracher le monde à son principe de réalité », affirme JB. Il faut se faire à l'idée d'une réalité introuvable, d'un monde sans preuves.

La question de savoir s'il peut exister un Réel qui ne se dissoudrait pas dans la réalité est déjà moins inconvenante. Car si la réalité opérationnelle ne pose pas de problèmes, car si l'idée d'un monde en proie à la réalité se conçoit aisément, l'idée d'une opposition du Réel et de la réalité, fût-elle maintenue à titre d'hypothèse, ou de destin, sous « la forme dramatique de la réversibilité », elle, en pose un. Elle suppose inévitablement que « nous » ayons été vaincus par « le système », elle suppose qu'une vengeance, ironique, perverse, singulière, terroriste, se prépare, ou s'exerce contre ce même système, et qu'en aucun cas, « nous » ne pourrions être tenus responsables de ce qui peut arriver : « Or, si la réalité est une question de croyance et si tous les signes qui en faisaient foi ont perdu leur crédibilité, s'il y a un discrédit fondamental sur le Réel et si le principe en est partout chancelant, ce n'est pas nous, les messagers du simulacre, qui avons plongé les choses dans ce discrédit, c'est le système lui-même qui a fomenté cette incertitude qui touche aujourd'hui toute chose, et jusqu'au sentiment d'exister », précise JB. Le Réel croît, il s'étend, il grandit, comme la mondialisation chez JB, tandis que « le monde » surgit d'un seul coup, c'est une donnée immédiate, immanente, à partir de laquelle il est impossible de promouvoir un quelconque sens. Le Réel est insignifiant, il n'est jamais sûr, toujours un peu flou. Mais si le Réel n'est plus dans la réalité, si le monde est hors-jeu, comment penser ce Réel, ou ce monde, qui n'est plus dans la réalité ? JB nous donne-t-il les moyens de penser cela ? Est-on encore contraint de se référer à la réalité, pour la fracturer, briser son unicité, son identité, sa totalité ? Sauf à considérer que nous avons été vaincus d'emblée ou *a priori*, ce qui reste à prouver en pensée, on ne peut vraiment se venger de la réalité qu'en supposant un Réel qui ne se dissoudrait pas dans la réalité, mais qui demeurerait interne à cette réalité. Cela ne revient-il pas à vouloir excéder le monde – au sens de la réalité intégrale – pour finalement s'y rapporter, le glorifier dans sa perfection, dans sa dualité réversible, qui serait comme le fond ultime du Réel ? Cela ne revient-il pas à construire un rempart contre le nihilisme ? Pas tout à fait. JB ne cherche pas seulement à sauver le Réel de la transcendance, de la rationalité, de la représentation, son but n'est pas de mettre la pensée en rapport immédiat avec le dehors, de croire au monde, à la manière du cinéma de Kiarostami par exemple, il est plutôt de « passer » dans le monde à la manière d'un conspirateur, tel Georg C. Lichtenberg très cité dans *Le Pacte de lucidité*.

Le processus, rapporté à la lumière du monde, le devenir, rapporté au destin, demeurent chez JB des catégories soumises à la loi de l'espèce et de l'univers, ce ne sont pas des abstractions. La dualité du monde et sa réversibilité persévèrent dans leur être. Et l'individu assujéti ou pas à la réalité intégrale se retrouve malgré tout en situation d'autodéfense. Mais pour ce faire, il n'a pas besoin de résister à l'irréversibilité de la réalité, il lui suffit de passer dans la clandestinité, de ne pas répondre à l'appel de l'intelligence, de la tolérance, de l'universel, etc., et de calquer sa pensée sur celle du monde et de se fier à sa non-intelligence qui sans nous garantir le salut, nous assure au moins l'indifférence et la lucidité.

L'antagonisme, voire la combinaison de la réversibilité et de l'irréversibilité, ne nous permettent donc pas de nous référer à une quelconque définition du Réel qui ne serait pas soumise au double jeu de l'illusion radicale du monde et des apparences. Suivant en cela la tradition gnostique, la lutte des Temps Derniers se déroule chez JB sur la terre. Elle ne peut faire l'économie de sa singulière autodéfense et de sa propension à soustraire du « monde », tout ce qui fait obstacle à sa littéralité. N'ayant pas de fin, elle est une lutte sans avenir. Mais le futur dans lequel elle s'installe – comme Bergson dans la durée – n'en reste pas moins conditionné par la réalité intégrale.

Le « manichéisme transcendantal » de JB échappe à la tentation objectiviste, conserve la dualité au dépens de l'unité, se dispense de véritables programmes de luttes contre la Mondialisation, se protège de l'intelligence, de la technicité en général. Parvient-il à affecter l'histoire et son bruit de fond, à blesser la fiction du monde ? Sans apporter de réponse péremptoire à cette question, la pensée de JB nous paraît parfois tributaire à son tour d'un excès de diagnostic sur le monde actuel : télé-réalité, art contemporain, images, réseaux, information, etc. Elle déborde de symptômes et de mises en garde sur le conditionnement hyper-industriel de la sensibilité, comme dirait Bernard Stiegler. Elle fait de nous des opérateurs de la réalité intégrale tout en nous donnant l'impression de nous en préserver. Elle nous rend doublement insupportable l'insupportable : l'extension des possibles. Elle ne prône pas la rupture, et en un sens, une secrète rébellion. Notre question serait alors celle de François Laruelle dans *Le Christ futur*⁵ : « Comment faire de la rébellion autre chose qu'un réflexe d'auto-protection contre une agression ? » Comment faire sa part au Réel comme inversion radicale de la forme Monde ? Comment penser « l'invers » comme une identité radicalement séparée du Monde ? Autrement dit, comment rapporter le Réel à la réalité effective sans combiner la réversibilité et l'irréversibilité ? En refusant de faire de l'Histoire une cause déterminante. En concluant un pacte de lucidité, répondrait sans doute JB. C'est par cet ultime défi à la réalité intégrale qu'il entend « sauver », malgré tout, le charme du monde, son « occurrence imprévisible ». La dualité serait-elle alors le fond ultime du Réel ? Et l'effet du Réel sur le Monde une occasion ou une vengeance à saisir. Il est difficile de se débarrasser de cette énigme. Elle nous paraît constitutive de la pensée radicale de JB. C'est par ce biais en tout cas qu'elle rejoint l'événement du monde. Au Réel près ? Car il faut bien que l'événement imprévisible puisse advenir. Et que ses effets agissent sur le Monde avant qu'il bascule et glisse : dans l'abîme.

NOTES

1. « La société des écrans et la télévision », *Esprit*, mars-avril 2003.
2. Pascal Lainé, *Stupéfiantes lucarnes*, Fayard, 2003.
3. Marie-José Mondzain, *Le Commerce des regards*, Le Seuil, 2003.
4. *Esprit*, juin 2004 ; *Cinéma et technologie*, PUF, 2001.
5. *Exils*, 2002.

Le mystère de la Désincarnation

Philippe Muray

François L'Yvonnet. *Vous portez un jugement sans appel sur la pensée française contemporaine, dans l'ensemble arrogante et indigente, seul Jean Baudrillard semble faire exception. Qu'est-ce qui justifie un tel traitement de « faveur » ? En quoi ses thèses nous (vous) aident-elles à penser notre époque (par exemple, concernant la dissolution de la réalité – par la réalité intégrale –, ce qui rejoint votre propre manière d'envisager ce qui succède au réel, à savoir un « parc d'attractions » pour mutant heureux, pour Homo festivus) ?*

Philippe Muray. Juste un petit rectificatif avant de vous répondre. J'avais parlé de *parc d'abstractions*, non *d'attractions*, ce qui serait banal, pour désigner l'espèce de bonheur recomposé et aussi purement conceptuel, nettoyé des contradictions du passé, donc également de ce qu'on appelait la réalité, qui est l'idéal auquel semble partout travailler la civilisation actuelle, même quand elle entreprend d'imposer la démocratie à coups de bombes à des populations déviantes ou récalcitrantes. Le parc d'abstractions mondialisé, c'est aussi bien les baraquements miteux de Paris-Plage que l'instauration d'une démocratie préventive et imaginaire en Irak ; aussi bien la comédie actuelle autour du mariage homosexuel sur la base d'une exigence de « justice » et d'« égalité » devenue folle, engagée dans un renchérissement sans fin, que d'autres phénomènes tout aussi caricaturaux comme le passage à l'acte mythomane de la fameuse Marie-Léonie dans le RER D ou comme celui de ce jeune crétin qui signait Phinéas et qui est allé peindre des croix gammées dans un cimetière juif pour se faire *reconnaître* en tant qu'ennemi des Arabes, ce qui constitue une manière inédite d'accélérer encore la folie générale, d'en rassembler la quintessence dans une simulation explosive, de la transformer en destin par une bouffonnerie supérieurement sinistre, et de changer la confusion ordinaire en extase criminelle. Tout cela, et bien d'autres choses encore, c'est ce qui se passe après la liquidation de la réalité, ou tandis que la réalité est en liquidation, en liquéfaction, tandis qu'elle se décompose ou se désincarne. Si le réel est passé au-delà de ses fins, si la réalité est « intégrale » comme dit aujourd'hui Baudrillard, si son principe est mort, alors on va assister de plus en plus à ce genre de pitreries plus ou moins atroces, à ces caricatures de parodies, à ces renchérissements sur la démence ambiante où plus personne ne s'y retrouvera, sauf comme d'habitude les moralistes, les consultants en expertise de la sociologie, de la philosophie, du CNRS, qui ne sont jamais à court d'« analyses » destinées à camoufler, sous des vestiges de « sens », l'état réellement hallucinatoire de la réalité.

Maintenant, vous pensez bien que je ne me soucie pas d'accorder ou de ne pas accorder des « traitements de faveur » à qui que ce soit. Quelle faveur, d'ailleurs ? Il se trouve que je lis Baudrillard depuis un certain temps, très exactement depuis ma découverte, relativement tardive, de *Simulacres et simulation*, et que je ne saurais trop le remercier d'appliquer sans cesse sa réflexion à des objets concrets et à des événements puisés dans notre monde commun, qu'il s'agisse de Disneyland, du terrorisme, de la pornographie, des hypermarchés, de Warhol ou

du 11 septembre, ce qui le différencie déjà grandement de la plupart des « philosophes ». Il est sûr que je lui dois beaucoup de choses, beaucoup d'éclairages sur des tas de phénomènes, même si mon mode d'expression est extrêmement éloigné du sien. Baudrillard, c'est la pensée la plus réjouissante, la plus vivante et la moins nihiliste que je connaisse. Quand survient tel ou tel de ces événements difformes que notre temps a le génie de propulser à jet continu sur le devant de la scène, comme autant de phénomènes de foire, je me surprends à me demander ce que Baudrillard en pense et à souhaiter qu'il en écrive quelque chose au plus vite. Je ne me demande cela, et je ne souhaite cela (bien au contraire !) de personne d'autre. Ce qui ne signifie pas que je sois souvent d'accord avec lui, mais l'accord ne m'intéresse pas. Je ne crois pas que nous ayons beaucoup plus en commun que l'univers très étrange qui nous entoure, et qui semble s'être livré corps et âme à une sorte de totalitarisme de l'entropie tout de même assez stupéfiant. Mais c'est déjà beaucoup, car il faut avoir déjà posé cet univers comme sujet, et personne ne le fait.

Il est néanmoins évident que nous évoluons dans des sphères cognitives ou esthétiques très dissemblables, et que rapprocher celles-ci artificiellement n'aurait pas grand sens, ni pour l'un ni pour l'autre. Mais enfin la pensée de Baudrillard, pour parler simplement, est sans nul doute la plus libre, et peut-être la seule vraiment libre, que l'on puisse trouver actuellement en France. Il est d'ailleurs bien normal que, pour cette raison, elle suscite à intervalles réguliers des prurits d'hostilité ou d'indignation de la part de tous les calotins de la modernité, dans la mesure où il a le génie, chaque fois qu'il le faut, et d'une manière d'autant plus délectable et surprenante si l'on songe à l'espèce de quiétisme philosophique et stylistique qui est le sien, de mettre les pieds dans le plat, dans tous les plats sacrés, qu'il s'agisse de la nullité perverse de l'art contemporain, de la gauche divine, de la première et de la seconde guerre du Golfe ou bien sûr du Barnum mondial, du Barnum absolu, du Barnum des Barnums, de l'événement pur selon lui que constitue le 11 septembre. Je n'ai certes pas la même interprétation que lui de l'événement (notamment parce que je pense que l'Occident est trop mort pour ne pas remporter la victoire sur ceux qui voudraient le tuer) ; mais que la sienne (comme j'espère la mienne) se situe en dehors de toute considération morale, en dehors de toute dimension pathétique, la fait déjà résonner comme un tocsin au milieu des prosternations, et la pare d'une vérité proprement jubilatoire qui ne peut être qu'insupportable aux fabricants de catéchismes modernes. Sans compter qu'il y trouve l'éclatante confirmation de ce qu'il décrit depuis des années : cet affrontement dissymétrique mais tenace entre la puissance mondiale et des singularités souterraines. Entre l'Empire et le terrorisme. Entre l'Occident unique et universel et une multiplicité de refus de celui-ci, d'ailleurs plus ou moins antagonistes ou contradictoires. Entre le Bien impérial et le Mal increvable, quoique disloqué et éparpillé. Entre la prétention d'intégration et d'innombrables forces désintégrant. Entre le Total et ses parasites. Entre la fin de l'Histoire effective mais niée par ses tueurs mêmes et l'Histoire qui refait quand même surface partout, comme une mauvaise herbe, sous des formes convulsives et maléfiques, à la façon dont Freud disait que les dieux des religions mortes reviennent toujours dans les nouvelles religions mais sous forme de démons. Entre la réalité intégrale et les convulsions du réel. Le Nouvel Ordre orthodoxe, dominateur et bienveillant, hanté par les hérésies qu'il ne peut pas ne pas susciter, comme saint Antoine est assailli par les diables, les chimères et les monstres, par toutes les bêtes furieuses, archéologiques, surgies de la nuit des temps, c'est au fond un « tableau » que Baudrillard n'a cessé d'explorer dans ses anciens livres, comme guidé par l'intuition qu'on ne pouvait qu'en arriver à l'effondrement des Twin Towers (on trouve même dans *Les Stratégies fatales*, publiées en 1983, à propos de New York et de son aspect « cataclysmogène », l'expression « Tower Inferno »). Baudrillard, c'est d'abord une pensée exceptionnelle en ce sens qu'elle vit à la même époque que l'époque, ce qui lui permet de la précéder sans cesse, d'extrémiser ce dont elle parle, de pousser toutes choses vers leur dénouement, en tout cas de les encourager dans les possibilités qu'elles recèlent, même les pires, surtout les pires. Si l'univers est liquidé, allons plus loin que ses liquidateurs et voyons ce que ça donne. Quel est

le genre d'événements qui peuvent advenir après la fin des événements ? Quels sont les désordres qui peuvent survenir pendant la mise en ordre totale ? Par quelle porte *revient* la négativité quand on l'a chassée par la fenêtre ? Il me semble que c'est ce genre de questions qu'il se pose, et vous pensez bien qu'elles trouvent en moi un certain écho...

F. L'Y. *Que pensez-vous de ce qu'il appelle le « crime parfait », le meurtre de la réalité, qui est en même temps le meurtre de l'illusion. Croyez-vous qu'il y aura, à un moment donné, un contre-transfert massif contre l'intégrisme total de la réalité qui, dit-il, « n'est même plus objective puisqu'il n'y a plus d'objet » ?*

Ph. M. Je crois que Baudrillard a découvert quelque chose de très profond quand il a suggéré que « criminel » et « perfection » étaient synonymes, ou que la perfection c'est le crime, un crime évidemment impuni puisque personne ne peut être contre la perfection. Et pourtant, c'est le pire des crimes. C'est le crime des crimes. C'est la solution finale du négatif, dans lequel loge l'illusion vitale. C'est le crime contre l'humanité commis par l'humanité même pour se débarrasser d'elle-même en totalité, s'expulser d'un décor invivable puisque parfait. C'est ce que nous voyons tous les jours, à tous les niveaux, dans toutes les circonstances de la vie quotidienne, dans toutes les entreprises de prévention des catastrophes ou d'avortement des attentats avant qu'ils n'arrivent. La prophylaxie, c'est la politique de perfection intégrale. La prophylaxie intégrale, c'est la mort. L'humanité avançait dans le brouillard, et c'est pour cela qu'elle avançait. On a dissipé le brouillard, ou du moins on s'y emploie, comme on s'emploie à tuer le secret, inséparable de la séduction, comme on a tué la vie quotidienne par des méthodes de « traçabilité » systématique, comme on a tué la vie sexuelle en obligeant tout un chacun à savoir s'il jouit, à en avoir une idée claire, calculée, mesurée, et aussi à avoir une idée claire, calculée et mesurée de la jouissance de son partenaire, ce qui est la meilleure manière d'effacer toute jouissance.

On a dissipé le brouillard. On a dissipé le secret. « L'enfer est né d'une indiscrétion », disait Céline. L'indiscrétion totale, c'est l'enfer moderne, avec son ersatz de plaisir sous forme d'exhibition obligatoire. Mais l'exhibitionnisme, qui a partie liée avec la perfection, c'est l'antagoniste absolu de la séduction. C'est pour cela que l'exhibitionnisme plaît tant. C'est qu'il permet, par son hyperréalisme, d'en finir avec les chinoiseries fatigantes de la séduction, avec les incertitudes, avec les règles du hasard et du jeu, avec l'illusion et avec l'imprévisible qui fausse toujours tous les calculs (il y avait de cela dans la théologie de la grâce en tant qu'*inconnue* perturbant à l'improviste les aventures humaines). Le succès d'un livre comme *La Vie sexuelle de Catherine M.* pourrait être compris dans cette optique, comme un soulagement : on peut s'adonner au stakhanovisme sexuel, ce qui est « moderne », donc bien et correct, et dans la bonne ligne des libérations encouragées, sans se soucier un seul instant de plaire ; du coup le sexuel devient rationnel, communautaire, égalitaire, « citoyen » pour ainsi dire, et intégral lui aussi, expurgé de tout Mal. Il pourrait y avoir demain (il y aura, n'en doutons pas) du *sexuel de rue* comme il y a du *théâtre de rue*, ce serait la même chose, c'est-à-dire rien.

Le festif généralisé tel que je l'ai décrit, c'est aussi la volonté d'en finir avec les fêtes. On voit partout la Perfection devenue Crime travailler à établir la symétrie parfaite, l'égalité intégrale et démentielle (entre les sexes notamment) ; ou la Santé travaillant à éliminer tous les vices ; ou la justice outrepassant ses limites et imposant des décrets tellement fous, tellement *justes*, tellement plus justes que justes, qu'ils deviennent de nouveaux crimes et de nouvelles persécutions. Si les effets meurtriers de la canicule de l'été 2003 ont été perçus comme les fruits de l'incurie du gouvernement, c'est aussi au nom de cette perfection : puisque l'État prétend s'occuper de tout, puisqu'il est la Providence incarnée, il doit être capable de prévoir et de prévenir un fléau climatique, et même peut-être de le faire reculer, de le dissuader d'avoir lieu.

La perfection n'est pas de ce monde, disait-on jadis ? Eh bien si, elle doit l'être, nous le voulons, nous allons la faire advenir, nous en avons les moyens techniques et autres ! Nous

avons tous les moyens de faire enfin coïncider notre idéal et les apparences par éradication de l'illusion afin d'instaurer une nouvelle ère de positivité totale. Le monde réel. L'ennui, c'est que le monde n'est jamais moins réel que quand on le déclare réel ; ou il l'est trop, il est passé au-delà, dans un super-réel inhabitable, un réel dépassé comme on parle de coma dépassé, un ultra-réel sans accidents, sans catastrophes, sans surprises mauvaises ou bonnes, sans personne ; ou avec des gens si métamorphosés qu'ils ne seront même plus capables de se rendre compte de la métamorphose. Tout cela me rappelle Vialatte racontant qu'un beau jour un ami lui annonce : « Il vient de m'arriver une histoire vraie. » Impossible, commente Vialatte, d'abord il ne peut arriver que des histoires vraies, et en plus, à lui, il ne lui arrive jamais que des histoires fausses. Dans l'espèce d'histrionisme généralisé qui est la marque de notre époque, où le réel et l'illusion sont morts ensemble, où l'artifice et la réalité sont perdus, où le vrai et le faux n'ont plus cours, on commence à rencontrer, et on va rencontrer de plus en plus, des gens à qui il arrive des histoires fausses à hurler de vérité, comme cette Marie-Léonie du RER D encore une fois ; ou comme Michel Fourniret, le « monstre des Ardennes », qui s'est appliqué, quand il commettait certains de ses crimes, à tuer ses victimes selon les modes opératoires d'autres tueurs en série du moment, Émile Louis, l'adjudant Chanal, Francis Heaulme, et à déposer les cadavres dans les zones où ceux-ci opéraient, ce qui en fait à ma connaissance le premier tueur en série mimétique, le premier tueur-caméléon de l'histoire du crime, le premier tueur imitateur, le premier tueur (si je puis dire) bouffon d'autres tueurs et renchérissant sur leurs « exploits », et faisant en sorte que ses propres crimes vrais deviennent des crimes faux, c'est-à-dire vraiment parfaits.

Maintenant, est-ce qu'on peut envisager le renversement du processus de la perfection intégrale, c'est-à-dire du meurtre de la vie ? Est-ce qu'on peut revenir à l'imperfection, ou du moins (car elle est toujours là), est-ce qu'on peut imaginer que l'imperfection reprenne sa place, en quelque sorte, et rééquilibre la volonté de perfection qui se déchaîne et qui fait rage partout ? Baudrillard a l'air de penser que oui. Il a l'air persuadé qu'un système comme le nôtre, parvenu à une telle puissance, une telle souveraineté, ne peut que se retourner contre lui-même, à un moment ou à un autre, et se détruire, et que la totalité succombera sous la dualité qui la ronge. Mais au profit de qui, s'il n'y a plus personne, s'il n'y a plus de « sujets » pour penser un tel événement et en jouir ?...

F. L'Y. *Partagez-vous l'interrogation de Baudrillard : « Que faire après l'orgie ? » L'orgie, comme il le dit lui-même dans La Transparence du Mal, c'est le moment explosif de la modernité, celui de la libération dans tous les domaines. Il dit même qu'il faut se libérer de la libération (et donc de toutes les idéologies de la libération)...*

Ph. M. Oh oui ! Il faudrait se libérer de la libération. Il faut se libérer de tout ça, de tout ce fatras, de tout ce radotage du moderne qui est à peine né d'avant-hier et qui pourrait déjà sur nous comme un catéchisme mal venu, mal conçu, mal pensé, édicté par de candides imbéciles. Le catéchisme, le vrai, avait mis pas mal de centaines d'années à devenir une ritournelle lassante. Le nôtre n'a même pas eu besoin de vingt ans pour n'être plus qu'une rhétorique gâteuse ânonnée par les journalistes « sociétaux » de *Libération* et du *Monde*. Il faut se libérer de tout, c'est la seule chose concrète qu'il y a à faire, et en tout cas la seule positive et même « subversive » puisque les seules voix que l'on entend sont celles qui chantent la libération, les libérations, les merveilles de la libération. Se libérer de la libération exterminatrice. Se libérer de toutes les libérations terminales, de tous les harcèlements libératoires, pour retrouver enfin l'irréconciliable, le grand air, l'antagonisme, les antagonismes, l'obscurité merveilleuse du non-négociable, de l'incompatible, toutes ces choses que les hommes politiques, les médiatiques et les groupes de pression veulent régler, aplanir, supprimer comme s'il s'agissait de problèmes alors que c'est la vie même, et qu'en réglant tout ça ils tuent la vie, c'est-à-dire la singularité, le non-réductible, la non-équivalence, la dissymétrie.

Se libérer de toutes nos victoires, de notre refus de la résignation, de nos conquêtes sur le Mal, de notre accès à une sexualité libre, de la torture des loisirs, de l'incrédible bonheur des vacances, de l'exigence d'égalité devenue délire paranoïaque, de l'exigence de justice transformée en système de persécution, du paradis de l'information, du super-paradis de la communication. Se libérer du temps libre. Se libérer de la culture permanente et des artistes intermittents. Se libérer du changement. Se libérer de la transparence. Se libérer du Bien. Se libérer, se libérer de toute urgence de la parité. Se libérer des quotas, du métissage, de la réduction des écarts de rémunération entre les sexes, de la vaillante lutte pour une répartition équitable des tâches ménagères.

Il faudrait pouvoir foutre tout cela en l'air, une bonne fois, il faudrait jeter tout cela par la fenêtre, virer la modernité, la balancer avec l'eau du bain de pieds progressiste sans cesse alimenté et réalimenté par les discours doucereux ou impérieux de tous les gardiens de l'escroquerie libératrice, et mettre au chômage les histrions-confiseurs qui passent criminellement leur temps à noyer sous des sucreries le fait, irréfutable mais invérifiable, que « l'homme est né non libre » et que « le monde est né non vrai, non objectif, non rationnel » comme le dit énergiquement Baudrillard.

Ce ne serait d'ailleurs pas encore si grave, que cette hypothèse soit irréfutable et invérifiable, mais le pire est qu'elle est insupportable, et que donc tout le monde préférera à jamais le baigne de la liberté et les contes de fées qui vont avec, le mythe des « luttes » et des « combats », et en même temps l'invention ingénue, en douce, de nouvelles servitudes et de nouvelles persécutions.

On veut guérir l'homme de l'homme, c'est-à-dire le tuer. On désigne par des tas de noms des tas de maladies qu'il est urgent d'éradiquer comme la misogynie, le racisme, l'homophobie, le sexisme, la xénophobie, etc. ; mais quand on a fini cette énumération, quand on a additionné ces passions maléfiques et quelques autres, on s'aperçoit qu'on a plus ou moins dessiné, avec tous ces mots, avec tous ces maux, avec tous ces vices redoutables un bonhomme qui ressemble tout de même de très près à l'homme de Vitruve, l'archétype humain, je veux dire n'importe quel être humain rempli de mauvaises intentions (de bonnes aussi d'ailleurs), d'idées tortueuses, de passions négatives, de pensées équivoques, n'importe quel individu viable en somme, si tant est qu'il y en ait encore. On voudrait nous faire croire que la disposition naturelle et originelle de l'homme c'était la liberté (pourquoi pas la bonté ?), et tous les bons apôtres des mouvements libérateurs se présentent comme des restaurateurs de cet état idéal. Mais dès qu'on passe au stade suivant, après l'orgie, après l'émancipation totale, on se retrouve comme par hasard exactement dans le contraire de l'émancipation et de la liberté.

Après l'orgie, on y est maintenant, et c'est tout simple : c'est le contraire de l'orgie et c'est le contraire de la liberté. C'est l'apparition de nouvelles lois, de nouvelles régulations, de nouvelles normes plus étonnantes les unes que les autres et qui poussent à toute allure comme des plantes monstrueuses, comme une végétation des premiers âges. La liberté n'a pas duré longtemps, mais le nouveau régime de persécution qui se met en place emploie encore le langage de la libération. Il ne l'emploiera pas longtemps, d'ailleurs, juste le temps qu'il faudra pour être devenu irréversible. On reconstruit en toute hâte, avec des matériaux un peu frustes il faut le reconnaître, mais c'est parce qu'ils ont été redessinés et retravaillés sur logiciel, les échafauds, les gibets, les pals, les estrapades, les bûchers que l'on avait détruits pendant l'orgie, et personne n'a l'air de s'en étonner ou de s'en inquiéter. Les torturés, d'ailleurs, ne seront pas les mêmes qu'avant, alors tout va bien. Après l'orgie, ce qu'il y a encore de plus libéré ce sont les lois, c'est la loi et le désir de loi, mais basés sur des valeurs que notre temps impose comme des évidences de toujours ou des lois d'essence alors qu'il ne s'agit, comme à chaque époque, que de préjugés. Les anciens régimes autoritaires mettaient au-dessus de tout la nation, la race ou le peuple ; les nouveaux propagandistes des nouveaux totalitarismes diffus, non dirigés, non conscients d'eux-mêmes, mais tout aussi totalitaires que les précédents, mettent en avant la parité, l'égalité égalitaire, la nécessité de conquérir tous les jours de nouveaux droits particuliers,

et c'est tout cela dont l'ère de la liberté a accouché. Elle accouche tout simplement d'un nouveau désir de servitude.

Elle accouche de la vengeance aussi. De la volonté de vengeance des victimes, des êtres humains en tant que victimes constituées en groupes de pression d'une férocité inouïe et qui font régner ce nouvel ordre de la vengeance. Après l'orgie, c'est aussi bien après l'action, c'est-à-dire après l'Histoire ; mais alors on voit apparaître une nouvelle forme d'action purement rhétorique, par exemple lorsque l'on entend quotidiennement et pathétiquement la victime dire qu'elle « se bat », qu'elle « va se battre ». Contre quoi et qui, puisque tout le monde est d'accord avec elle, que les médias lui tendent leurs micros, que le gouvernement est prêt dans la demi-heure à inventer une nouvelle loi particulière adaptée à son cas, et que les juges rendront leur verdict sous sa dictée ? La victime est une figure post-historique dans la mesure où son « combat » est intransitivé, autonomisé, et disproportionné de toute façon par rapport au responsable, au méchant, au coupable contre lequel elle « se bat » et qui ne fera jamais le poids face à son malheur célibataire, qui ne le comblera jamais assez (d'où aussi le sentiment de « frustration » rituellement exprimé par la victime lorsqu'elle juge, au sortir d'un procès, que le jugement n'est pas assez sévère, et il ne l'est jamais). L'activisme de la victime, par définition, ne peut plus s'arrêter parce que rien ne serait suffisant pour le rassasier (il en va de même de la rébellion du rebelle, de l'iconoclastie de l'iconoclaste, de la colère des catégories de population en colère, de la dérangeance des artistes dérangeants et de tant d'autres foutaises modernitaires). Après la libération, pour résumer, plus personne ne supporte la liberté.

F. L'Y. Notre société, à force de produire de l'image, ne donne plus rien à voir (image sans traces, sans ombre, sans conséquences). C'est ce qu'il appelle l'« obscénité » (avec la disparition de la distance, du jeu, de toutes les scènes). Notre monde, tel que vous le décrivez, dans son hyperfestivité, vous paraît-il pareillement obscène ?

Ph. M. Oui, puisqu'il nous prive du faux comme il nous prive du Mal. Il nous prive du cérémonial, de la scène, de l'illusion, de la séparation. Il nous prive même des délices de l'aliénation ! Rien n'est plus cruel qu'un monde sans Mal. Rien n'est plus irrespirable qu'une société où les seules forces cohérentes poussent à la désaliénation. En ce sens, le monde post-historique et hyperfestif, pour employer ma propre terminologie, est véritablement révolutionnaire puisqu'il travaille à effacer toutes les spécialisations et à réunir les individus dans une sorte de sphère d'empathie monstrueuse et totale. Que ces individus, dans le même temps, soient aussi de plus en plus des marchandises n'a rien de contradictoire avec ce qui précède puisque, de cette façon aussi, s'accélère leur interchangeabilité. Je sais bien que les belles âmes voient une différence fondamentale entre la marchandisation des êtres humains et leur désaliénation, mais c'est parce qu'elles n'ont pas encore assez réfléchi, ni compris que quelqu'un ne se désaliène pas sans s'indifférencier, sans devenir interchangeable, c'est-à-dire sans perdre toute capacité de séduction, tout éclat, sans cesser de resplendir de la lumière noire d'avant les grands mouvements de libération. Qui pourrait désirer quelqu'un qui a perdu son ombre mais qui a gagné des tas de sosies ? Rien n'est moins érotique que la sexualité exhibée en gros plan. C'est comme une sorte de catastrophe nucléaire effaçant d'un coup tous les millénaires humains où le sexe a été une énigme, une souffrance, une conquête et un plaisir. Rien n'est plus anti-festif que le monde hyperfestif dans lequel, par-dessus le marché, des fêtes localisées, ponctuelles, ont pour mission de faire croire que tout n'est pas fête. Rien n'est pire qu'un monde entièrement positif, achevé, même plus rongé par du négatif, un monde entièrement férié, purifié de l'ouvré. De même, rien n'est plus asphyxiant qu'un univers où tout le monde est artiste, où tout le monde est musicien, comédien, plasticien, etc. Et là aussi, les artistes contemporains ont pour mission de faire croire que tout n'est pas art, et de nous empêcher de jouir, au moins, de l'immense théâtre de surenchère artistique vide et absurde qui nous entoure ordinairement. Ils surajoutent du simulacre à de la simulation, pour parler comme Baudrillard. Ils ont disparu

et ils ne veulent pas disparaître. Ils gâchent, en perdurant avec leurs œuvres désastreuses, le spectacle du désastre général. Ils produisent même du sens sans le vouloir, ce qui est un comble. Ils alourdissent l'espèce de mauvaise plaisanterie qu'est devenu le monde, comme dans un dîner quelqu'un qui expliquerait une blague lamentable que les autres ont déjà très bien comprise et qu'ils s'efforcent d'oublier.

La meilleure métaphore de l'obscénité hyperfestive, aujourd'hui, c'est le théâtre de rue dans quoi s'accomplit, après la mort du théâtre, la seconde vie du théâtre, sa vie d'après la vie, qu'on ne peut pratiquement pas distinguer de la vie « normale » puisque d'une part tout le monde a vocation à y participer, et que d'autre part il n'y a rien à voir puisqu'il n'y a même pas, de la part de ceux qui s'exhibent en tant que comédiens, le moindre embryon de commencement de volonté de produire de la différence et de l'illusion. Les troupes de théâtre de rue étaient en pointe, l'année dernière, dans le mouvement des intermittents, qui d'ailleurs va bien plus loin que les intermittents proprement dits et m'apparaît comme l'emblème de toutes les nouvelles « luttes », quelles qu'elles soient. Avec le théâtre de rue, on est vraiment au-dessous du degré zéro de l'art, et il est intéressant que le monde artistique actuel dans son ensemble, que tout le cimetière artistique s'indexe sur lui comme sur ce qu'on aurait trouvé de pire, de plus taré, d'encore plus mort que tout le reste de l'ossuaire. Il est intéressant aussi que cette nullité funèbre revendique haut et clair d'être subventionnée alors qu'en sortant dans la rue elle disparaît, elle s'abolit dans le reste du monde social. À ce compte, pourquoi n'importe quel passant ne revendiquerait-il pas d'être payé comme intermittent du spectacle ? Pourquoi n'importe quel badaud, n'importe quel automobiliste, n'importe lequel de ces excellents et talentueux animateurs de la rue que sont les quidams qui l'arpentent, n'aurait-il pas droit au statut magique ? Le théâtre, en sortant de ses quatre murs où d'ailleurs il ne se passait plus rien, a renoncé, de gré ou de force, à ses privilèges, comme les aristocrates la nuit du 4 août, et pourtant il réclame encore, et avec quels cris, d'être privilégié par rapport à un environnement humain dont pourtant il ne se différencie plus.

C'est un peu l'inverse, et le symétrique, des homosexuels qui réclament les mêmes droits que les hétérosexuels parce qu'ils s'en différencient. Les artistes, qui ont tout renié du théâtre, réclament des droits supérieurs au commun des mortels parce que rien ne les en différencie plus. Que dirait-on d'un curé qui, après avoir clamé publiquement qu'il ne croyait plus en Dieu, exigerait de continuer à célébrer la messe et prendrait l'opinion publique à témoin de l'injustice dont il est la victime si sa hiérarchie manifestait quelque réticence à le laisser continuer d'exercer son sacerdoce ? D'ailleurs ce curé existe certainement à l'heure où j'écris, il doit être en train de saisir la Cour européenne des droits de l'homme. Il y a bien une avocate, tout récemment, qui s'est dressée contre le barreau qui l'accusait de mendicité parce qu'elle jouait de l'accordéon à ses heures perdues sur les marchés de Bergerac, de Périgueux ou de Libourne, et cette avocate, au nom de la liberté d'expression, a réclamé le droit d'être musicienne de rue en dehors de ses plaidoiries. Tout cela est évidemment très comique. Ce qui l'est moins, c'est ce que cela révèle : l'impossibilité, pour des individus de plus en plus nombreux, de jouer et de jouir avec les limites qui leur sont assignées (dans le cas des artistes c'est encore plus grave parce qu'ils ne peuvent et ne veulent même plus faire jouir les spectateurs à l'intérieur de ces limites et qu'ils réclament tout de même la qualification d'artistes, laquelle devient alors un pur et simple abus). Et comme la justice, en général, se couche devant leurs revendications, on assiste à un débordement de tout dans tout et en même temps à une disparition. Le théâtre de rue qui envahit l'espace public parce qu'il est en deuil du théâtre et de la scène répand son art perdu dans l'espace public en se racontant sans doute qu'il va le transfigurer et l'artistifier, mais il achève de s'y anéantir en même temps qu'il dissémine le deuil de son art partout.

Ces choses-là sont indicibles parce qu'on n'arrête pas de nous répéter que la culture c'est bien, c'est le Bien, et qu'il faut toujours plus de fête et de bonheur et qu'ainsi le Mal reculera indéfiniment. À ce stade, l'artiste qui ne peut plus rien sur l'illusion participe à la monstrueuse conspiration contre le Mal qu'est notre époque et se proclame gravement investi d'une mission

sur le réel, une mission médicale, thérapeutique, une vocation de « pansement social », un rôle « citoyen » de rafistoleur du « lien » humain. C'est le dernier échelon dans la descente de l'art vers l'obscurité pure par abandon de toute visée artistique et esthétique, impuissance à conserver même le souvenir de leur énergie, qui était nécessairement immorale, et par suicide dans la moralité, dans la responsabilité sociale, dans les conduites « citoyennes », dans les abîmes du Bien.

L'hyperfestivisation, c'est cela aussi, l'art répandu partout et qui peut se répandre partout parce qu'il a été « guéri » de tout ce qui faisait son charme, sa fourberie essentielle, son ambiguïté, son immoralité. C'est l'apothéose du Bien devenu obèse et obscène quand il ne *comprend* plus le Mal, à tous les sens du terme comprendre. Le Mal se désincarne tandis que le Bien devient obèse comme ces obèses américains, justement, dont Baudrillard a parlé (mais aujourd'hui ils sont également, et de plus en plus, français) dont les corps redondent et prolifèrent dans toutes les directions par-delà toute idée de séduction, dans une sorte de parodie de l'exigence de croissance où nos sociétés se sont piégées, dans une singerie monstrueuse de notre idéal de progrès. Il faut de plus en plus de culture, d'art, de Bien, pour mettre fin à l'univers et à ses duplicités.

F. L.Y. *Baudrillard parle d'un « au-delà de la fin » : « Au-delà de la fin s'étend la réalité virtuelle, l'horizon d'une réalité programmée dans laquelle toutes nos fonctions, mémoire, affect, intelligence, aussi bien que la sexualité et le travail, deviennent progressivement inutiles. Au-delà de la fin, à l'ère du transpolitique, du transesthétique, du transsexuel, toutes nos machines désirantes deviennent de petites machines spectaculaires, puis tout simplement des machines célibataires, à la Duchamp, épuisant leurs possibilités dans le vide. Le compte à rebours, c'est le code de disparition automatique du monde. » Comment reliez-vous cette idée avec celle que vous développez concernant l'« après-Histoire » ?*

Ph. M. Je ne me sens franchement pas obligé, encore une fois, de « relier » mes pensées à celles de Baudrillard et vous aurez remarqué que je parle peu des miennes parce que c'est de Baudrillard qu'il est ici question, pas de moi. J'essaie donc plutôt de dériver à partir de ses propositions, à partir de ses concepts et de son langage, qui ne sont pas les miens mais envers lesquels j'éprouve depuis longtemps une grande sympathie intellectuelle, et de voir comment ils m'enrichissent, et de voir aussi comment je pourrais éventuellement les enrichir.

Votre question est celle de l'*après*. C'est une question épouvantable devant laquelle tout le monde recule, mais il se trouve que Baudrillard l'a traitée, qu'il la traite toujours, et que moi je la traite aussi, et que nous le faisons chacun à nos frais, sur des bases très différentes. L'idée de Canetti, qu'il cite souvent, selon laquelle il y aurait eu un franchissement, un passage « au-delà d'un certain point précis du temps » à partir duquel « l'Histoire n'a plus été réelle », et qu'alors le genre humain, sans s'en rendre compte, « aurait soudain quitté la réalité », constitue une hypothèse fascinante qu'il faut opposer à tous les pathos de la libération, à tous les romantismes de la liberté indéfinie et de l'émancipation heureuse. Dans les deux cas, il y a l'idée d'un franchissement de frontière, mais ce n'est pas du tout la même. Des idéologies de la libération et de leurs effets, on peut parler comme de quelque chose de connu, en utilisant des mots rebattus depuis au moins deux siècles. De la post-Histoire, ou du post-réel, ou de l'escamotage du réel, ou de la réalité intégrale, ou du réel cessant d'être réel, on ne peut qu'étudier les symptômes, et encore, on n'est jamais certain de choisir les bons, ni d'avoir l'appareil langagier et cognitif adéquat.

On est à peu près sûr, en revanche, de ne presque jamais réussir à se faire comprendre de personne (et peut-être même pas de soi-même) dans la mesure précisément où, si l'hypothèse du franchissement dont parle Canetti est juste, ceux à qui on s'adresse sont aussi passés au-delà mais *sans s'en rendre compte*, comme il le dit, et qu'il n'y a donc aucune raison pour qu'ils repèrent une différence ou s'étonnent d'un changement par rapport à ce qui était en deçà (en

d'autres termes, si l'Histoire n'est plus historique, est-ce que l'humanité est encore humaine ?). Par-dessus le marché, ils ne se gênent pas pour vous rappeler, comme on tape du poing sur la table, que l'Histoire c'est l'Histoire et que le réel c'est le réel. À moins qu'ils ne reconnaissent qu'en effet il se passe *quelque chose*, mais se répandent aussitôt, comme la plupart des sociologues ou des philosophes patentés, en âneries du genre : nous vivons dans une perte de sens global ; les grandes références normatives se sont brouillées ; c'est la logique de l'individu individualisé ; c'est l'influence de la télé-réalité, etc. On ne peut donc que tâtonner, multiplier les angles de vue, les comparaisons, les rapprochements, les théories, pour essayer de communiquer ce qui reste pour moi de l'ordre d'une sensation obscure mais tenace, la sensation qu'aux confins de l'Histoire l'humanité s'invente de toutes pièces une Histoire artificielle mais qu'il est interdit d'en parler (et c'est cela au fond mon sujet essentiel : le spectacle de l'espèce humaine affairée dans tous les domaines à une reconstruction impossible et comique). De toute façon, du moment que cette sensation d'une irréalité, d'un point de non-retour ou d'extase, d'un processus de décréation ou de disparition du réel, ou d'un évanouissement de l'Histoire vous a envahi, vous ne pouvez plus jamais l'oublier ; et vous ne pouvez plus qu'essayer d'en poursuivre l'énigme d'une manière ou d'une autre : en y répondant par une grande construction métaphysique (ou pataphysique ?) radicale et extrémiste comme le fait Baudrillard, ou en essayant d'en dégager la comédie comme je tente de le faire.

Mais pourquoi seulement parler d'énigme ? Il s'agit de bien plus et de bien pire, me semble-t-il, que d'une énigme. Il s'agit d'un *mystère* au sens ancien et fort, mais d'un mystère complètement nouveau dans lequel l'époque se résume et qu'elle met en œuvre jour après jour. Je l'appelle, quant à moi, le *mystère de la Désincarnation*.

(Août 2004)

Vue imprenable

Jean Baudrillard

Ce qui dans l'objet est irréductible au sujet.
Ce qui dans le sujet est irréductible à lui-même, aux concepts et formules qui l'analysent ou par lesquels il s'analyse.
Ce qui dans l'échange est irréductible à la loi de l'équivalence.
Ce qui dans le social est irréductible au social lui-même (la part maudite, la masse critique).
Ce qui dans le politique est irréductible au politique : les masses.
Ce qui dans l'histoire est irréductible à l'histoire : l'événement.
Ce qui dans la sexualité est irréductible au sexe : la séduction.

Donc pas de principe de continuité, ni de réconciliation. Quelle est alors l'obsession, l'abcès de fixation, la spirale, le mobile secret, la finalité sans fin de cet enchaînement ? Trouver le point irréductible qui donne sur le monde une vue imprenable.

Traverser les disciplines pour parvenir à l'énigme de leur objet. En user à fond, mais sur un mode transversal, allusif, métaphorique et ironique – ni réaliste, ni objectif, ni référentiel, ni méthodique. L'analyse n'est-elle pas elle-même une parodie de son objet ? Mais celui-ci n'est pas non plus le support aveugle de l'interprétation. L'objet n'est pas ce dont on pourrait se débarrasser une fois qu'il aurait délivré son sens. Quelque chose en lui se rit de nos analyses.

Toutes les disciplines ont une tendance à voir leur objet s'évanouir. Il n'y a pas plus de vérité de l'anthropologie que des sociétés primitives, mais l'actuelle révolution de toute notre logique sociale à travers l'imagination du sauvage, dont l'altérité radicale dépasse de loin la logique réaliste des sciences humaines. La véracité du social est celle du point crucial où il devient un phénomène exponentiel, où il atteint le point critique de non-retour, quand il s'évanouit dans les masses, ou au contraire flambe dans une incandescence symbolique et dans le défi à ses propres valeurs. Telle est aussi la véracité de l'analyse. De toute façon, quand la sociologie aura enfin énoncé quelques propositions cohérentes sur le social, la société aura depuis longtemps disparu. Elle est déjà en voie de disparition. Seul le métalangage sociologique en garde la mémoire fossile.

La volonté humaine elle-même devient translucide. Chacune de nos actions en est au même stade erratique que la particule microscopique, on ne peut plus en évaluer à la fois la fin et les moyens. On ne peut calculer à la fois le prix d'une vie humaine et sa valeur statistique. Pas plus qu'on ne peut évaluer à la fois l'événement réel et sa signification aléatoire, dans l'information, ni distinguer dans tel processus complexe la cause de l'effet, ni le terroriste de l'otage dans le syndrome de Stockholm, ni le virus de la cellule dans leur symbiose mortelle – pas plus que le sujet et l'objet dans l'expérimentation microphysique.

Or si nous ne pouvons pas saisir à la fois la genèse et la singularité de l'événement, l'apparence des choses et leur sens – de deux choses l'une : ou nous maîtrisons le sens, et les

apparences nous échappent, ou le sens nous échappe, et les apparences sont sauvées. Par le jeu même de cette incertitude, les choses s'éloignent de plus en plus de leur sens, et sans doute même les unes des autres – le monde accentuant sa fuite dans l'étrangeté et le vide.

Stade météorologique de l'économique, du politique, du social, de l'esthétique. Signe météorologique de l'incertitude. Stade cosmopolite, immédiatement international des seuls événements possibles. Stade viral, fractal, de l'insolidité de toutes choses qui se dispersent dans un espace secrètement dépolarisé. Rien n'a plus pour fonction de signifier, mais de remplir l'espace vide du langage, devenu le lieu aléatoire de toutes les promiscuités, le lieu d'indistinction et d'obscénité de la formule. Rien, ni les idées, ne se confrontent plus.

Toutes choses libèrent leurs forces répulsives.

Stade de la réaction en chaîne, dont le prototype reste celui de l'énergie atomique. L'abréaction nucléaire, dont celle de l'information, transfère tous les processus dans une dimension sans commune mesure avec l'histoire. Partout la libération déclenche des processus exponentiels, complètement différents des équilibres symboliques. Toutes les fonctions cessent d'être comparatives, ou superlatives, et deviennent exponentielles, excédant leur fin et leur mesure. Elles entrent dans une phase interminable – excroissance ou coma dépassé. Partout la libération entraîne une fusion, puis une surfusion des énergies.

Dans cette avancée vers les phénomènes extrêmes s'effondrent les utopies liées aux diverses disciplines (car chacune secrète une méthode et une utopie). Plus de subversion politique, plus de « libération » du désir ou de l'inconscient ni d'hypostase du signifiant, ni même le leitmotiv utopique de l'aliénation assortie d'une subjectivité radicale. Fin du métalangage, fin de la métaphysique, fin de la métaphore au profit du signe pur, de l'événement pur. Car tout est réalisé, rien n'est plus à la fin, tout est déjà là, c'est-à-dire au-delà de la fin. Seule stratégie fatale : trouver l'irréductible point aveugle, tangentiel, potentiel, de réversion de tous ces systèmes. Et pour cela : devenir-objet de l'analyse, objet matériel, événement matériel du langage. Non pas le devenir véritablement – le devenir ironiquement. Retenir l'effet de silence, de ruse, de non-sens irréductible qui est celui de l'objet. Prendre en compte l'ironie objective, celle du monde, jamais la sienne propre.

Ce n'est donc plus l'Humain qui pense le monde. Aujourd'hui, c'est l'Inhumain qui nous pense. Et pas du tout métaphoriquement, mais par une sorte d'homologie virale, par infiltration directe d'une pensée virale, contaminatrice, virtuelle, inhumaine. Nous sommes les objets fétiches d'une pensée qui n'est plus la nôtre, ou qui en est l'excroissance incontrôlable. Nous ne pouvons plus nous saisir qu'à partir d'un point oméga extérieur à l'humain, à partir d'objets bien plus lointains, bien plus étranges que ceux de nos sciences, porteurs d'une incertitude radicale et auxquels nous ne pouvons plus du tout imposer nos perspectives, à partir d'objets devenus pour nous des attracteurs étranges. Perspective somme toute héroïque – la pensée choisissant la voie de la renonciation plutôt que d'abolir son concept en se réalisant. Pensée criminelle qui, disant le mal, l'illusion, la séduction, le double jeu et le caractère irréconciliable des forces qui se partagent le monde « réel », s'oppose en tant que telle au crime parfait qu'est l'entreprise de réconciliation inconditionnelle du monde. Pensée qui fraye avec l'imposture – telle la vérité, voilée comme on sait, donc elle-même éternelle imposture.

(1986)

VIII

Architectures

Espèces d'espace

Jean Nouvel

« L'avenir de l'architecture n'est pas architectural. »
Jean Nouvel

« New York est l'épicentre de la fin du monde. »
Jean Baudrillard

François L'Yvonnet. *Toute une tradition de pensée, en particulier philosophique, a privilégié le temps sur l'espace. Dans leur déploiement, les choses sont rapportées au temps, à un temps finalisé, milieu de toute perfectibilité. Jean Baudrillard – par un jeu d'influences diverses où se côtoient Nietzsche, Henri Lefebvre, voire les Situationnistes – confère à l'espace un tout autre statut. Lorsqu'il parle d'architecture, au début de l'ouvrage que vous avez fait ensemble¹, ce qui l'intéresse d'emblée, c'est que vous répondiez à la question : « Qu'est-ce que remplir l'espace pour un architecte ? » Une question qui reste d'ailleurs un peu en suspens tout au long du livre. Quel rapport à l'espace vous rend proche de Baudrillard ?*

Jean Nouvel. Je ne sais pas ce qui me rapproche de lui. La question des rapports d'un architecte avec l'espace ne se pose plus aujourd'hui de la même façon qu'il y a cinquante ans. Si l'on se place du point de vue de l'évolution de la pensée, il y a aujourd'hui de plus en plus de considérations liées à des données physiques et scientifiques : l'espace est une continuité, il n'y a pas de vide, le vide est un plein, tout est finalement un gigantesque continuum. Ce qui tend à faire évoluer une certaine sensibilité par rapport à l'espace et à faire que l'architecte a peut-être moins l'impression – comme ce fut le cas pour certaines théories du XX^e siècle – de construire *un* espace que de construire *dans* l'espace. J'ai personnellement toujours l'impression de construire *dans* l'espace. L'espace est à la base d'une modification, mais on ne crée pas en soi quelque chose qui serait un espace. Il m'apparaît toujours comme appartenant à autre chose. Cela conduit à nous interroger, entre autres paradoxes, sur la possibilité de construire en vidant. L'architecture a été longtemps une façon d'*occuper*. Il suffit de considérer la composition des plans : était privilégié tout ce qui occupe l'espace, comme un escalier, par exemple, mis en position centrale, on ne voit plus que lui. Comme était privilégiée l'expression des structures, des tuyaux rendus visibles, etc. Cela *occupe* l'espace. L'essentiel du travail architectural actuel est un travail d'essorage. On essaie de gommer, d'enlever, de mettre en cause la matière dans la conscience même de sa perception.

Je ne sais pas si cela répond à votre question... J'essaie, à travers mes édifices, d'être en continuité avec un espace qui reste vide. Ou qui garde les qualités du vide...

F. L'Y. *Se rendre capable d'évidement... Voilà peut-être ce qui vous rapproche de lui...*

J. N. Les paradoxes nous rapprochent...

F. L'Y. *Vous dites lui devoir beaucoup, en particulier dans votre volonté de créer des espaces « non dicibles ». Vous parlez alors de détournement, d'espace de séduction...*

J. N. Il y a dans l'approche de Jean, un goût du paradoxe, du renversement, une volonté d'essayer de toujours faire basculer les idées. À cet égard, mon système de pensée lui doit effectivement quelque chose, comme il doit aussi quelque chose à Michel Foucault. Chez Jean, il y a une approche essentiellement poétique. C'est d'abord un poète, pour moi. Je cherche moi-même, à ma manière, par tout un jeu de paradoxes ou de renversements, à atteindre une forme de poésie. C'est sans conteste cette forme de pensée qui me rend proche de lui.

F. L'Y. *Pour habiter poétiquement sinon la terre, selon le mot d'Hölderlin, du moins l'espace ?*

J. N. Par exemple. La lecture des textes de Jean fait naître de grands questionnements. Je garde toujours une sorte d'émerveillement pour ses raccourcis, pour les étincelles qui jaillissent lorsqu'il rapproche, de façon totalement inattendue, des situations ou des idées. En architecture, il y a des moments où l'on a envie de faire cela. Sans pouvoir toujours le faire.

F. L'Y. *Que donnerait un aphorisme en architecture ? Baudrillard est le penseur du fragment... Est-ce qu'on peut arriver à cette concentration cristalline, à la perfection du fragmentaire ? La fleur, comme il le dit lui-même, est parfaite, il ne lui manque rien. Dans le détail, le monde est parfait. Qu'est-ce que cela donne appliqué à l'architecture ?*

J. N. Est-ce qu'il y a des architectures qui seraient de l'ordre de l'aphorisme ? C'est difficile à dire. Ce qui est sûr, c'est que l'architecture est l'art de la synthèse ou un des arts de la synthèse. Mais de là à créer des architectures qui seraient en elles-mêmes « aphoristiques »... Si l'architecture se veut aphorisme, elle tombe dans une certaine violence. En ce sens qu'ai-je pu construire qui soit de l'ordre de l'aphorisme ? Sans doute le monolithe de Morat, une île cubique de 35 mètres par 35 mètres d'acier rouillé : on a l'impression que ce qui est évoqué ne pourrait être « dit » d'une façon plus brève. Mais mon travail porte quand même sur des constructions plus complexes. Il est toujours lié à l'établissement d'un concept qui interpénètre, qui mélange des idées parfois contradictoires. Le contour du concept est toujours un peu flou. Ce qui ne me rapproche pas vraiment de l'aphorisme...

F. L'Y. *Vous parliez de paradoxes ou de contradictions... Chez Baudrillard, celles-ci sont irrésolues, il n'y a pas l'illusion de la résolution du contradictoire dans un troisième terme... Il n'y a pas de synthèse au sens hégélien du terme. Les rencontres relèvent du destin (« Pour moi, le destin, c'est ce dont l'échange est impossible »²), plus que d'une nécessité logique sous-jacente.*

J. N. C'est l'idée de fatal. Jean Baudrillard a l'impression qu'il y a des situations auxquelles on ne peut échapper. Il est vrai que l'architecture, ou plutôt l'architecte est souvent dans des situations piégées. Mais il est quand même plus pessimiste que moi. Je ne sais pas si on peut être architecte avec une telle pensée du fatal. L'architecte a toujours l'espoir de transcender quelque chose... Je crois qu'on peut y arriver par la *singularité*.

F. L'Y. *Dans Les Objets singuliers, Baudrillard distingue deux types d'architecture : d'un côté l'architecture universelle³ ou rationnelle (du Bauhaus aux Twin Towers) et l'architecture mondialiste (celle qui fonctionne à base d'algorithmes, à partir de la logique informatique) ; de*

l'autre, une architecture singulière, « radicale », à sa manière, celle qui passerait par une sorte de travail de disparition, d'invisibilité, de métamorphose...

J. N. La singularité ne me semble pas liée à cela. Au contraire de l'objet global ou mondialiste, l'architecture singulière essaie, par un travail conceptuel, de trouver toutes les raisons d'exister en relation avec les quelques bonnes raisons de sa situation, de sa commande et de son commanditaire. On essaie de s'accrocher à tout ce qui pourrait être l'occasion de se démarquer. Tous les bâtiments que j'ai réalisés essaient de prendre en compte la diversité des contextes, de tous les contextes. Le premier étant l'époque : celle-ci nous met en relation avec un certain nombre d'idées, susceptibles de traduction architecturale. Ce qui est formidable dans l'architecture, c'est qu'elle est une série de témoignages de ce que pensaient, ou de ce que recherchaient des générations successives. La singularité, selon moi, c'est l'accumulation de toutes les recherches dans tous ses contextes, qu'ils soient humain, historique ou culturel. Ensuite, intervient ce qui relève du désir et de la séduction.

Une architecture, c'est une façon de faire plaisir et de créer une sorte de « micro-monde ». On se donne les règles d'un micro-monde, on en établit soi-même les lois. C'est ainsi que naît la singularité. Ce qui est à l'opposé d'une bonne partie de l'histoire de l'architecture qui a toujours fonctionné par copies, par évolution très lente des typologies. Au XX^e siècle, il y a eu, à cet égard, une vraie rupture. Et le débat sur la singularité, à mon avis, n'est pas fini. Nous sommes à une époque où la globalisation produit ses effets, où toute une architecture revendique très clairement la décontextualisation. Il y a, là, un vrai clivage.

F. L.Y. *On retrouve chez vous deux, différemment formulée bien sûr (quand vous parlez de « non visibilité », par exemple), l'idée d'effacer ses propres traces. Il y a là comme une sorte de dualité, de duel. Une architecture qui s'impose en s'évidant. C'est peut-être le ressort de toute poésie.*

J. N. L'architecture que j'essaie de faire est une architecture qui pose la question de l'essence et qui pose donc la question de la matérialité. Avec le projet de la « *Tour sans fin* » – projet un peu emblématique de cette attitude –, est posée la question de la limite, de l'existence ou non de la géométrie, par exemple. Elle a un côté tellement elliptique, qu'on a l'impression qu'elle est sans limites. Effacer ses propres traces, c'est aussi, peut-être, effacer les règles de fabrication, devenues *non visibles*, en effet. À partir du moment où l'on est plus dans l'héritage, on se demande d'où cela sort... Pour moi, le bâtiment le plus proche de cette idée est sûrement la « *Fondation Cartier* » à Paris. C'est un projet qui, *essentiellement*, joue des rapports de la réalité et de la virtualité. C'est un projet d'essorage complet. Quand on voit le plan, il est vide. Cartier est un projet sur le vide, comme l'est à sa manière la « *Tour sans fin* ». Et quand je dis que ce vide appartient à un autre espace, c'est clair : ce sont des projets qui sont en continuité totale avec l'épaisseur de l'air et qui ont un écho avec des bâtiments qui peuvent être très éloignés. Il y a une sorte de dialogue à distance, d'imprégnation.

J'avais conçu un projet de cette nature pour la Tête Défense (qui avait eu le deuxième prix) : avec une mise au carreau de l'horizon, une mise en question de la perspective albertienne, le bâtiment donnant l'impression d'être imprégné dans le ciel. C'était un des premiers effets de dématérialisation, ici ascensionnelle, si l'on peut dire. À mesure que le bâtiment s'élevait, il se désintérait un peu. Mais surtout, il y avait l'effet d'une perspective absolument parfaite, et dès que l'on s'en approchait, on avait l'impression d'un dessin mal imprimé, on voyait juste le flou, le vague qui se créait. C'est en totale contradiction avec la façon classique de poser un bâtiment dans une perspective, bien situé devant l'horizon, comme un objet qui se détache, comme un objet qui s'impose. Ce qui m'importe, c'est l'idée de *continuum*, de gommer les limites, de poser la nature profonde de l'essence. En se rapprochant du bâtiment, d'une manière quasi fractale, on passe d'une perception générale à la perception particulière de chaque composant.

F. L'Y. *Vous employez le mot « virtuel », là où Baudrillard préfère parler d'« illusion radicale ». Le virtuel, selon lui, restant complice de l'hyper-réalité, « c'est-à-dire de la visibilité de la transparence imposée, de l'espace de l'écran, de l'espace mental »⁴.*

*
* *

F. L'Y. *Lorsque vous évoquez la « Tour sans fin », par exemple, il a l'idée claire de récuser la « fin », d'excéder les limites. Nietzsche disait bien que toute vérité est courbe. Y aurait-il, chez vous, une sorte d'esthétique de la courbure ?*

J. N. Le problème du « sans fin », du « courbe » est un des grands problèmes scientifiques contemporains concernant la nature de l'univers. Quand je parle de *contextualité*, on se méprend souvent, les gens ne voyant dans la contextualité qu'une sorte de reprise de ce qu'il y a autour, une sorte d'harmonie, de néo-régionalisme, ou de je ne sais quoi encore... Or, pour moi la contextualité, consiste à être imprégné à quelque chose, être dans un système qui est effectivement sans fin. Pour réussir ce genre de chose, il faut travailler sur des séquences beaucoup plus longues. C'est pour cette raison que je fais souvent référence au cinéma, car c'est lui qui nous a appris où l'on se situait en tant qu'espace par rapport au temps. C'est une autre lecture des choses, qui est à la fois en amont et en aval, et donc pas uniquement liée à une position statique. Le bâtiment appartient à une ville, à une façon de le construire qui est celle d'une civilisation. Il est en continuité avec tout cela.

F. L'Y. *Vous n'êtes pas loin des analyses deleuziennes, en particulier concernant l'« image-mouvement ». Il y aurait une sorte d'« architecture-mouvement »...*

J. N. Il y a une « architecture-mouvement »...

F. L'Y. *Qui se distinguerait, laissons filer le concept, d'une architecture-temps ?*

J. N. Oui, si l'on entend par architecture-temps celle qui repose et privilégie une relation à la durée, à la permanence. Toutes les architectures classiques sont en ce sens des « architectures-temps ». En tout cas, dans la composition, ces deux architectures n'ont rien à voir. C'est tout autre chose de travailler sur le fugace, sur l'instant... Une telle architecture n'a plus qu'un seul visage, elle peut changer d'expression avec la lumière, le temps, les saisons, la pluie, le jour, la nuit... C'est aussi une forme de mouvement. Les concepts de cette architecture n'ont rien à voir avec ceux de l'architecture statique. On a tout de même pendant des siècles et des siècles composé une architecture dans la masse, sur des pleins et des vides clairement établis, sous le soleil qui accentue des effets qui sont toujours identiques... Nous sommes quelques-uns à avoir commencé à mettre ces catégories à mal... Ce n'est plus le jeu des masses, ce n'est pas davantage le jeu des ombres, celui d'une architecture posée, éternelle qui défie le temps avec une constitution, avec une sorte de dimension physique qui est presque faite pour la lutte. Une des choses qui m'ont intéressé dans l'architecture de ces dernières années, c'est l'intégration de la fragilité comme élément symbolique et sensible qui rapproche de la poésie...

F. L'Y. *Lorsque Baudrillard distingue deux types d'architecture, il dit que la première mérite d'être détruite (il incluait explicitement – nous sommes en l'an 2000 ! – les Twin Towers) et que la seconde, parce que capable de créer des « objets singuliers », mérite de rester...*

J. N. J'ai toujours pensé que ce qui faisait qu'une architecture était appelée à rester, c'est d'abord le fait qu'on veuille la protéger. On n'a pas envie de protéger quelque chose qui est dur, qui est permanent, qui affirme sa puissance. On a plutôt envie de protéger la fragilité, ce

qui est en danger, ce qui paraît vibrant, vivant... En somme, ce qui paraît difficile à maintenir. C'est assez amusant de voir que les architectures gothiques, très fragiles avec leurs arcs-boutants, leurs vitraux, etc, puis celles de métal (comme la Tour Eiffel) ou celle de Beaubourg demandent beaucoup de soins... Alors que, si l'on prend un exemple opposé, les *bunkers* chers à Paul Virilio, dont on pouvait penser qu'ils étaient là pour défier les siècles, nombre d'entre eux sont en piteux état. C'est un paradoxe : la durée d'un bâtiment n'a rien à voir avec la façon dont il est construit. À l'opposé, Katsura⁵ est pour moi un émerveillement total. Cette architecture se prolonge parce qu'on change des bouts de papier, des petites pièces de bois. Elle est ainsi absolument éternelle. Et tout cela se fait avec une grande facilité. Il y a une profonde réflexion à engager sur l'idée de pérennité en architecture. En développant la dimension la plus éphémère, la plus vibrante, on va dans le sens d'une vie que l'on veut protéger et conserver.

F. L'Y. *Baudrillard se demande ce qui se serait passé le 11 septembre 2001 si seulement une seule des Twin Towers était tombée ?*

J. N. Je pense qu'on serait aujourd'hui dans l'hypothèse claire de sa reconstruction. L'événement aurait été vécu comme une amputation. Alors qu'il a été vécu comme une mort. Si une seule des deux tours était tombée, on n'aurait pas été dans l'irréversible...

F. L'Y. *Comment l'architecte que vous êtes a-t-il réagi à un tel événement ?*

J. N. C'est un événement tellement impensable, moins dans la réalité de l'acte terroriste, que dans la façon dont les choses se sont déroulées. Aucun cinéaste n'aurait pu concevoir les images de cette catastrophe.

F. L'Y. *Les « films catastrophes » avaient envisagé nombre de scénarios, sauf celui-ci...*

J. N. Les tours qui tombent sur elles-mêmes, doucement, dans une sorte de ralenti total. Ce sont des images qui m'ont totalement sidéré. C'est une mise en cause de la fiction. On s'aperçoit que les fictions sont le plus souvent convenues...

*
* *

F. L'Y. *Comme il y a un processus d'esthétisation généralisé (de l'urinoir de Duchamp à Andy Warhol et son célèbre quart d'heure de gloire), il y aurait dans le même ordre d'idée une sorte de « culturalisation » généralisée, dont Beaubourg serait le paradigme : un Centre à la fois voué à la création culturelle et banalisant celle-ci⁶... En tant qu'architecte, que pensez-vous de ce processus général d'esthétisation et de « culturalisation » qui semble caractériser notre époque ? Avec des architectures qui seraient vouées à la culture et qui en même temps aboliraient toute singularité.*

J. N. Beaubourg est le résultat d'une sorte de vision machiniste de la ville... C'est *Archigram*⁷. Mais, *Archigram* fut aussi un très grand décalage par rapport à ce que l'on connaissait de l'architecture à l'époque. La création d'un tel univers pouvait être aussi très poétique et très utopiste. Pensons à City walking, par exemple : des bâtiments de cet ordre sont de véritables icônes qui voulaient repousser les limites de l'architecture. Et qui surtout ne se prenaient pas trop au sérieux quant à la façon de dominer un monde. Mais une fois Beaubourg édifié, il s'est pétrifié, il est devenu une institution... Une institution qui a étouffé le pouvoir subversif d'une telle architecture. La façon dont Beaubourg a été rénové vingt ans plus tard est un pas de plus dans cette normalisation architecturale. On pouvait imaginer qu'une machine comme Beaubourg était faite pour qu'à l'intérieur tout bouge, tout vive... Au lieu de cela, elle est aujourd'hui codifiée. Elle serait en pierres de taille, que cela ne changerait fondamentalement

rien. Personnellement, je ne fais plus vraiment de différence entre Beaubourg et une cathédrale gothique. Quand on voit que les affiches sur la façade sont toujours à la même place, qu'on ne rentre que par une seule porte, que la signalétique est figée. Lorsque le musée a été refait, on a à un moment essayé de remettre des murs épais, des escaliers en bois qui par leur masse pouvaient laisser croire qu'ils étaient en pierre, des poutres, elles-mêmes en bois, véritables cache-sexe, pour masquer les poutres métalliques... Cette consommation de l'objet culturel par la culture a été en grande partie une consommation destructrice. Destructrice de ce qu'il pouvait y avoir de vivant et de subversif dans l'édifice. Certes, c'est un objet de consommation, une architecture hyper consommée, mais le pouvoir a fait en sorte qu'elle soit consommée de cette façon-là. Peut-être, en établissant un autre scénario, aurait-on pu faire de Beaubourg un lieu de subversion...

F. L'Y. *Et que croyez-vous avoir apporté à Jean Baudrillard ?*

J. N. Avec moi, il était bien embêté. Lorsque je m'occupais de la Biennale d'architecture, j'ai essayé de lui faire écrire quelques textes, en particulier dans le catalogue consacré à l'Institut du Monde arabe, et je sentais que parler d'architecture, à la fois le titillait et le gênait aux entournures. Ce que j'espère lui avoir apporté, c'est d'abord d'accepter d'en parler. Il dit toujours qu'il ne sait pas en parler, mais notre discussion a montré le contraire.

Entretien avec François L'Yvonnet le 22 avril 2004.

NOTES

1. *Les Objets singuliers (architecture et philosophie)*, Calmann-Lévy, 2000.
2. *Ibid.*, p. 110.
3. « L'universel, c'est encore un système de valeurs, tout le monde peut y accéder en principe, il fait encore l'objet de quelques conquêtes. Bon, petit à petit, il se neutralise, toutes les cultures se juxtaposent, mais l'effet produit reste quand même une égalisation par le haut, par la valeur, tandis que dans le processus de mondialisation, on assiste au nivellement par le bas, au plus petit dénominateur commun, c'est la "disneyification" du monde. Et je crois que, au contraire des valeurs qui animent l'universel, la mondialisation sera le théâtre d'une discrimination intense, le lieu de la pire discrimination » *in* Jean Baudrillard, *ibid.*, p. 107.
4. *Ibid.*, p. 24.
5. Édifice de Kyoto, construit au début du XVII^e siècle par Kōbori Enshū pour le prince Toshihito (N.d.É.).
6. *Ibid.*, p. 36, *sq.*
7. Groupe d'architectes anglais constitué en 1963 qui publiera en 1967 un livre-manifeste : *Archigram, Seven Beyond Architecture* (N.d.É.).

L'architecture de la séduction

Colin Fournier

« Une œuvre, un objet, une architecture, une photo, mais aussi bien un crime, un échange, ça doit être : l'allégorie de quelque chose, un défi à quelqu'un, mettre en jeu le hasard, et donner le vertige. »

Jean Baudrillard¹

« Tout art cherche à plaire. Il est mise en œuvre des moyens de séduction qui lui sont propres. »

Roger Caillois²

Et si la séduction, d'abord traquée de toutes parts par le monde de la production, puis abandonnée par les hommes au profit du virtuel et de la réalité intégrale, décidait de prendre refuge dans l'architecture, au cœur même de l'illusion du réel, dans les masses de béton, de verre et d'acier, là où on s'y attendrait peut-être le moins ? Comment s'y prendrait-elle ? Comment se manifesterait-elle ? Comment la reconnaître ? Quelle est l'architecture de la séduction ? Est-elle déjà en place depuis longtemps sans qu'on s'en soit vraiment rendu compte ?

Jean Baudrillard, intime de la séduction, dont la pensée est elle-même séduction, qui l'observe de près et s'inquiète d'elle quand elle se porte mal, est sans doute le seul à pouvoir répondre à ces questions. Il y a probablement déjà répondu, et il suffirait de chercher attentivement dans ses textes, mais la pensée de Baudrillard, dont la recherche doit procéder en terrain miné de paradoxes et d'énigmes, se prête heureusement fort mal à tout usage instrumental. Elle ne livre pas de recettes toutes faites, ayant pour habitude, dès qu'on croit la saisir, de se déplacer.

Mais si elle se pique de ne pas laisser de traces, elle met néanmoins en place quelques attracteurs étranges autour desquels elle gravite et qu'il nous a livrés récemment sous forme de « mots de passe »³, sans toutefois en trahir vraiment le secret. Si on se laisse entraîner dans leur orbite, ces mots et quelques autres peuvent servir de points de repère pour comprendre ce que Baudrillard entend par séduction et en quoi cet entendement peut concerner l'architecture et l'aider à trouver sa propre puissance de séduction.

Ce texte cherche donc à isoler, dans les écrits de Baudrillard, les termes qu'il a choisis pour décrire les différentes figures de la séduction et ses stratégies ; il définit ensuite les diverses dimensions de l'objet architectural où la séduction est susceptible de se manifester ; finalement, il explore la combinatoire de ces figures de la séduction et des dimensions où elle peut apparaître. Les permutations possibles étant très nombreuses, ce texte n'a surtout pas la prétention d'être exhaustif : il explore simplement quelques hypothèses tout en respectant le fait que la séduction n'aime pas trop qu'on cherche à la cerner et qu'il est sans doute préférable, en fin de compte, de la laisser agir seule.

LES ATTRIBUTS ET STRATÉGIES DE LA SÉDUCTION

La séduction a plus d'un tour dans son sac. Et quand le monde change de paradigme, elle en invente de nouveaux. Baudrillard en a décrit les multiples formes ainsi que leurs métamorphoses récentes. Certaines de ces formes reviennent dans ses textes plus souvent que les autres, comme des leitmotifs musicaux : les voici, du moins en partie (les omissions sont nombreuses mais Baudrillard lui-même, dans « mots de passe » ne retient délibérément que quelques-unes des figures de la séduction), paraphrasées afin de les situer dans le contexte de l'objet architectural.

Le secret, la distance. Est séduisante l'architecture qui ne se découvre pas du premier coup d'œil, qui conserve son mystère, reste secrète, sait ménager la distance ; qui ne se livre que par approches et couches successives ; qui, même lorsque l'on croit commencer à la connaître, demeure fondamentalement incompréhensible. « L'ensorcellement, écrit Baudrillard, est fait de ce qui est caché⁴. »

La transparence, qui s'est développée avec le modernisme et la disparition des murs porteurs, met fin à ce mystère et donne d'emblée une vision radiographique totale de l'objet architectural, ne laissant rien d'invisible. C'est à peu près aussi séduisant que de voir le squelette de l'être désiré. À moins qu'à son tour le verre n'introduise, par reflets et effets de miroir, une nouvelle sorte de labyrinthe, une nouvelle forme de secret.

Écrivant sur le porno, Baudrillard demande : « Pourquoi s'arrêter au nu, au génital : si l'obscène est de l'ordre de la représentation et non du sexe, il doit explorer l'intérieur du corps et des viscères... Notre porno n'a encore qu'une vision restreinte. L'obscénité a un avenir illimité⁵. » Et, plus loin : « La séduction retire quelque chose de l'ordre du visible, la production érige tout en évidence... tel est le sexe dans le porno⁶. »

La transparence, qui permet de voir à travers l'enveloppe de l'objet, est-elle le porno de l'architecture, bien plus poussé que celui du sexe ?

La prodigalité. La dépense superflue, l'excès, s'oppose à la sobriété, à l'ascèse du minimalisme. Il est séduisant de ne pas s'en tenir au strict nécessaire, de donner quelque chose en plus, en trop, qui ne soit pas justifié par la seule fonctionnalité.

Le fonctionnalisme a soutenu le contraire et le minimalisme a été plus loin encore dans le dénuement. L'exubérance baroque est bannie depuis longtemps, toute ornementation a été déclarée criminelle par Adolf Loos dès le début du XX^e siècle et nous en sommes encore là ; mais, par la réversibilité des choses, le refoulé ne peut que refaire surface.

L'apparence. L'objet architectural doit se détacher de son identité, mettre en avant son apparence plutôt que sa réalité, faire en sorte, selon la formule de Musil, qu'il « soit toujours plus que ce qu'il serait s'il n'était que ce qu'il est » – une gare, un musée, un immeuble de bureaux – Il ne s'agit pas de faire semblant d'être autre chose (la séduction du HLM qui fait semblant d'être un palais est de courte durée) mais, comme le dit Baudrillard, de se rendre compte que « *le réel est la moindre des choses* » et que, pour obtenir un effet de séduction, il faut en sortir pour créer une autre scène, inventer un monde parallèle.

Les formules de Baudrillard concernant l'apparence sont parmi les plus importantes expressions de sa pensée, en particulier celle-ci, parfaite de concision : « Comment répondre à l'apparence pure, sinon reconnaître sa souveraineté⁷ ? » Et le parti qu'il prend, d'une manière tout d'abord surprenante, de toujours poser l'apparence contre le sens : « [...] la plupart des choses, hélas, ont un sens et une profondeur, seules quelques-unes accèdent à l'apparence et

celles-là seules sont absolument séduisantes. La séduction est dans le mouvement de transfiguration des choses dans l'apparence pure⁸. »

Les conséquences pour l'architecture ne peuvent être que radicales.

Le défi. Pour que la séduction opère, Baudrillard suggère qu'il faut toujours qu'il y ait défi, que l'objet architectural défie quelque chose ou quelqu'un : la pesanteur, le contexte, les objets qui l'entourent, le pouvoir, le client, la tradition, la vraisemblance, la législation, le conformisme des modes architecturales. Défi d'initié aussi : défi lancé aux autres architectes, défi de faire quelque chose d'encore plus singulier, défi à l'Autre, à son tour, d'aller au-delà, de pousser l'enveloppe toujours un peu plus loin.

Mais surtout, défi à celui ou celle qui s'approche de l'objet architectural, qui s'apprête à y pénétrer, non seulement par la vue, de loin, mais avec son corps. Étymologiquement, séduire c'est détourner, amener celui ou celle dont la trajectoire initiale était toute autre, à s'arrêter en chemin, à se détourner pour s'approcher de l'objet, pour entrer dans son orbite de séduction. L'objet architectural séduisant est celui qu'on ne peut pas, une fois aperçu, quitter des yeux et par lequel on se laisse ensuite avaler corps et biens.

L'aléatoire. Se laisser aller au plaisir de ne pas maîtriser l'objet architectural, ni pendant sa conception, ni après sa réalisation. Laisser sa place au hasard, au jeu de l'aléatoire. C'est le cas, de toute façon, pour toute œuvre, mais il y a tout avantage à encourager le hasard à en faire plus, comme Duchamp avec son « *élevage de poussière* » ou les compositions musicales de John Cage et de Brian Eno⁹.

L'aléatoire engendre des singularités et des surprises radicales que nous sommes incapables de produire par le raisonnement et par les pratiques habituelles de la production architecturale, singularités qui échappent à l'enchaînement logique des causes et des effets : « On ne peut plus, écrit Baudrillard, qu'aller au-devant de processus aléatoires grâce à une pensée elle-même aléatoire¹⁰. »

De toute façon, la maîtrise du monde ne peut être qu'illusoire : il vaut mieux faire confiance à la capacité d'autorégulation des systèmes complexes, y compris leurs catastrophes, et reconnaître que nous sommes *out of control*¹¹.

Le chaos. Les systèmes complexes, pour survivre, doivent toujours se tenir à la limite du chaos, *on the edge of chaos*¹², c'est-à-dire conserver juste assez de structure pour assurer leur continuité, mais aussi suffisamment de chaos pour pouvoir évoluer.

Sinon, c'est la paralysie.

Il en est de même pour l'architecture et en particulier pour l'urbanisme : nous essayons toujours d'imposer des structures trop simples, trop claires, cherchant à maintenir de manière anachronique l'ordre newtonien et la géométrie euclidienne, alors que le monde est devenu plus complexe, ou l'a toujours été.

Répondre au chaos du monde en permettant à la ville et à l'objet architectural de s'installer, eux aussi, au bord du chaos.

Le chaos nous attire précisément parce qu'il n'a pas de structure, ou plus exactement parce que sa structure est plus complexe que celles auxquelles l'architecture nous a habitués. Les théories du chaos et de la complexité, tout comme la géométrie fractale de Mandelbrot, nous permettent de nous en approcher, mais il n'en conserve pas moins son mystère et sa séduction.

L'autonomie. Laisser à l'objet architectural son autonomie, sa vie propre. Lui permettre d'être un acteur à part entière, et d'avoir sa propre pensée. Ne pas asservir l'objet architectural aux intentions de l'architecte ou du client, à toutes les fonctions qu'on lui demande de remplir.

Lui donner toutes les occasions possibles de dire, faire et signifier autre chose, de nous surprendre. L'objet s'y efforcera de toute façon, mais on peut lui faciliter les choses.

Surtout pas en cherchant à injecter de la polyvalence, du multifonctionnel, qui ne sont que des manœuvres pour canaliser, empêcher la transgression. Il suffit de laisser du jeu.

L'altérité, la singularité, les objets singuliers, les « monstres ». Que l'objet architectural ne soit pas la répétition du même, la victime de l'universalisation, toujours et partout, des mêmes modèles génétiques, clonés à l'infini.

Qu'il lui soit permis d'avoir sa singularité et même une altérité radicale. Quelque chose que l'on n'a jamais vu, qui sorte de tous les registres connus, qui soit une réelle surprise, un événement, qui semble venir d'ailleurs, qui soit un élément nouveau dans le monde, un monstre si possible.

Non pas pour épater le bourgeois, mais pour lutter contre l'appauvrissement des espèces, la disparition des espèces victimes de la production.

Baudrillard s'inquiète tout particulièrement de l'impact négatif de la mondialisation sur toute singularité : « Pour la puissance mondiale, tout aussi intégriste que l'orthodoxie religieuse, toutes les formes différentes et singulières sont des hérésies¹³. »

Dans l'architecture contemporaine, la singularité est en effet déjà un oiseau rare, même si la presse met en vedette les quelques monstres produits chaque année.

La fragilité. Ne pas chercher, partout, à donner uniquement des signes de force, de stabilité, d'ordre et de pouvoir. Laisser un peu de place pour la fragilité, la confusion, le déséquilibre, la marque du temps, de la destruction et de la mort.

Trop longtemps, l'architecture a voulu être hygiénique, ordonnée, robuste. Or, comme le dit Baudrillard : « C'est par notre fragilité que nous séduisons, jamais par des pouvoirs ou des signes forts¹⁴. »

Nous avons été un temps fascinés par les prisons du Piranese, par les ruines de Monsu Desiderio. Le déconstructivisme a essayé à son tour de jouer avec la fragilité, mais une fragilité trop travaillée, trop esthétique, qui ne trompe personne. Il faut aller plus loin et installer une relation duelle entre la fragilité et la force, même si de toute façon l'usure du temps s'en charge.

La dualité. En ce qui concerne le rapport de l'objet au contexte, Baudrillard écrit : « Un objet réussi... est un objet qui crée une relation duelle, une relation qui peut passer par du détournement, de la contradiction, de la déstabilisation, mais qui, effectivement, met face à face la prétendue réalité d'un monde et son illusion radicale¹⁵. »

La nécessité d'établir une relation duelle se retrouve également au niveau de l'organisation spatiale de l'objet lui-même, où il ne faut jamais permettre à une idée, un élément, de devenir dominant au point de se constituer en principe unique.

Toujours chercher à mettre en place des principes antagonistes pour repousser toute homogénéité réductrice, insuffler un élément vital de tension.

Cela n'a pas besoin d'être aussi intense que l'antagonisme de la vie et de la mort : en architecture, cela peut être simplement la dualité du lisse et du rugueux, du clair et de l'obscur, du courbe et du pointu, de la nostalgie et de l'anticipation.

Pour interrompre la continuité du même, une dose homéopathique de dualité peut suffire. Parfois, une dualité trop prononcée peut avoir l'effet contraire.

Le Mal. Il est curieux de constater que tous les arts, à l'exception de l'architecture, à part quelques exemples sans doute involontaires, sont capables de dire le Mal, de jouer sur la

fascination du Mal, aussi bien le cinéma, le théâtre, la littérature que les arts plastiques, où le Mal et la cruauté se taillent la place qu'ils méritent, sinon plus.

L'objet architectural, quant à lui, est fortement censuré. Il y a des choses qu'on ne doit pas dire. Il n'y a pas, nulle part, d'équivalent architectural de la séduction maléfique du Richard III de Shakespeare, par exemple.

L'architecture des régimes totalitaires est banale, oppressante et pompeuse plus qu'elle n'est maléfique.

Peut-être est-il temps d'élargir notre registre pour inclure non seulement la fragilité mais aussi le Mal ?

Le paradoxal. Éviter que tout soit trop clair, trop évident. Rendre difficile l'enchaînement sensé des causes et des effets dans la conception de l'objet architectural, aussi bien que dans l'expérience qu'en a le visiteur.

Faire en sorte que l'objet soit paradoxal, ambigu, incertain, au point même d'être désorienté, de sentir un malaise, de ne plus savoir très bien à quoi s'en tenir, de ne pas être trop certain de la différence entre le haut et le bas, entre l'intérieur et l'extérieur, des limites de l'espace.

Faire en sorte que le visiteur ouvre les yeux, soit obligé, pour s'y retrouver, d'abandonner les automatismes qui sont normalement suffisants pour lui permettre de s'orienter dans l'espace banalisé de la vie quotidienne.

L'allégorie. Il est toujours tentant, après le discours austère du modernisme et même après l'excès inverse du postmodernisme, de proposer que l'objet architectural soit de nouveau l'allégorie de quelque chose, à condition que cette référence ne soit pas vécue par l'objet comme une charge supplémentaire à supporter.

Cela peut aller de la référence la plus minutieuse, mimétique, à l'allusion la plus légère.

D'une manière générale, on nous a appris que l'architecture doit être un art abstrait plutôt que figuratif, ou plus exactement que, s'il y a figuration, ce ne peut être que de sa propre spécificité, ne renvoyer qu'à sa propre matière, sans chercher à cultiver la ressemblance ni à raconter une histoire.

Et pourtant, le mimétisme et l'allégorie sont séduisants parce qu'ils permettent à l'architecture de se libérer de la simple fonctionnalité, de jouer avec d'autres signes.

Le jeu. L'architecture, dans le meilleur des cas, est un jeu, jeu d'assemblage des éléments de construction. Comme tout jeu qui se respecte, il comportait à l'âge classique des règles de composition extrêmement strictes, établies de longue date. Mais rien n'empêche que ces règles ne soient remplacées par d'autres, établies par chaque architecte et pour chaque objet, définissant de nouvelles modalités d'articulation et de transformation des composantes architecturales. Le strict respect de ces règles arbitraires permet à l'objet architectural de se constituer en tant qu'univers parallèle, avec ses propres rituels, distincts de la loi et du sens, et donc séduisants. Le rituel du jeu, tout comme le hasard et le destin, implique en effet que l'on applique à la lettre ses conséquences, quelles qu'elles soient. Il est donc capable de donner naissance à des singularités radicales.

Une fois construit, l'objet architectural doit proposer à son tour un autre jeu, un jeu de découverte basé sur une série de règles induites par son organisation spatiale, jeu qui doit être suffisamment séduisant pour que le visiteur soit irrésistiblement poussé à s'y engager et à suivre ses règles.

L'animal. Il n'y a pas de forme de séduction plus puissante que celle exercée par l'animal. Baudrillard écrit que « c'est chez l'animal que la séduction prend la forme la plus pure »¹⁶. L'animal est secret, il sait toujours garder sa distance, il est d'une altérité radicale, même

lorsqu'il se laisse, du moins en apparence, domestiquer. Les espèces animales sont un défi pour l'homme et son architecture : comment faire pour acquérir cette élégance ? Comment obtenir une singularité et une diversité comparables à celles des espèces animales ? Et de même que l'homme a toujours utilisé la parure animale pour chercher à en assimiler la force magique de séduction, de même l'architecture s'est souvent inspirée de la forme animale, parfois par mimétisme absolu, parfois simplement sous forme de métaphore ou de symbole.

La tendance biomorphique actuelle, dont de multiples exemples commencent à voir le jour, est maintenant d'autant plus puissante que les techniques de conception et de fabrication permettent enfin une totale liberté de la forme et donc la possibilité de se rapprocher non seulement de la complexité et de la fluidité des formes animales mais aussi de leur comportement, c'est-à-dire éventuellement de créer une architecture vivante.

L'automatisme. Baudrillard dit de la photo qu'elle est l'écriture automatique du monde, la lumière impressionnant la pellicule sans qu'intervienne la main de l'homme. Cette révélation de l'image est infiniment plus séduisante que tout processus conscient, délibéré, de création et de fabrication. Peut-on voir l'architecture sous le même jour ?

Le Corbusier définissait l'architecture comme « le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière »¹⁷ : aucune référence à la fonction, juste à l'idée d'offrir à la lumière du monde de nouvelles formes avec lesquelles jouer. Et ce jeu qui nous échappe, même si nous cherchons maintenant à le simuler par ordinateur, est peut-être le moment de séduction le plus décisif pour l'objet architectural, moment où il se détache de l'homme pour se rapprocher des forces du monde, comme au lancement d'un navire.

Nous offrons de la même manière notre corps au soleil, la parure du bronzage tirant sa puissance de séduction du fait qu'elle est elle aussi l'écriture automatique du monde en même temps que la marque de la mort inévitable de nos cellules sacrifiées à ce rituel irrationnel.

Le vertige. Arthaud voulait que son théâtre de la cruauté soit un événement cathartique qui nous donne le vertige, nous sorte de notre indifférence, de notre indolence et nous fasse ressentir de véritables émotions. Il voulait, par des sensations fortes, donner accès à un niveau passionnel de la séduction.

L'architecture, que nous consommons aussi de manière indifférente, nous donne rarement de telles sensations. Pourtant, elle en a les moyens puisqu'elle nous pousse non pas à la contempler de loin, mais à nous y engager avec notre corps, avec tous nos sens. Elle peut, en nous invitant à la parcourir, nous faire perdre le souffle, nous prendre au piège, jouer avec nos émotions, provoquer la peur ou l'angoisse, donner le vertige.

C'est ce que fait le cinéma, bien qu'il dispose de moins de moyens que l'objet architectural.

Le rituel. Nous sommes toujours séduits par les objets et les espaces – ainsi que par les progressions à travers l'espace – qui sont marqués par un rituel, qui sont fortement codés en fonction des actes et activités qui doivent y prendre place.

Par exemple la bibliothèque, le salon de thé, le bain turc, le sauna, la séquence des espaces d'une salle de concert, d'un opéra. Nous sommes séduits par le rituel imposé par ces espaces, en partie à cause du plaisir de la répétition, comme le plaisir d'écouter une musique familière, d'abandonner toute volonté personnelle, de se laisser entraîner.

C'est dans ces cas-là seulement que l'objet architectural peut jouer un rôle actif et le sujet tomber à sa merci. Tout nouvel objet architectural doit ainsi instituer un rituel suffisamment puissant pour entraîner cet abandon. C'est le cas par exemple pour l'Opéra Garnier ou pour l'escalator extérieur de Beaubourg : dans les deux cas, on ne peut que se laisser avaler par le rituel de l'espace.

Ce qui n'empêche pas la transgression, dont on ne peut jouir que si la ligne du rituel est clairement établie : plaisir de prendre l'escalator en sens inverse, de recevoir les invités dans la salle de bains, d'aller contre la règle, plaisir qui disparaît si la règle n'est pas donnée, par exemple dans l'espace polyvalent non codé, non scandé par le rituel.

L'inéchangeable. La production architecturale s'inscrit dans l'univers de l'échange. Elle y appartient d'entrée de jeu. Ce n'est pas qu'elle serait produite en un premier temps pour assumer sa valeur d'usage, puis échangée : elle est, dans la plupart des cas, produite d'emblée pour être échangée, pour répondre aux besoins du système de l'échange.

La construction et toutes les activités qui en dépendent, dont bien sûr l'architecture, ne s'occupent pas en première instance de répondre à des besoins spécifiques émanant d'un utilisateur bien défini, ni aux particularités d'un lieu géographique : elle doit avant tout répondre aux besoins du système de l'échange.

Elle est donc d'emblée délocalisée, illusoire. Alors que de par sa matérialité, sa présence physique au monde, le poids du béton, elle semble être réelle, être le réel, elle n'est que la matérialisation du besoin qu'a le système de l'échange de proliférer à l'infini.

C'est pourquoi on continue à bétonner bien au-delà du nécessaire.

Rares sont les bâtiments qui ne sont pas conçus dans cette optique de l'échange. À première vue, les bâtiments publics ne sont pas échangeables, n'ayant apparemment pas de valeur marchande : contre quoi pourrait s'échanger Beaubourg ou la Tour Eiffel ? Ces objets exceptionnels font néanmoins partie du système de la marchandise : même s'ils n'ont pas de valeur marchande en soi, ils servent de lieux privilégiés pour l'écoulement de la marchandise et la circulation des signes.

Seuls les bâtiments qui sont d'une singularité absolue, qui répondent à un besoin et à une inspiration tellement personnels, à l'aura de lieux tellement spécifiques qu'ils ne peuvent convenir à personne d'autre, sont inéchangeables : le palais délirant du facteur Cheval, les tours de Watts à Los Angeles, la Sagrada Família de Gaudi ? Les exemples sont trop rares.

COMBINATOIRE DES FIGURES DE LA SÉDUCTION PROPRES À L'OBJET ARCHITECTURAL

L'architecture, tout comme l'être humain, l'écriture ou le cinéma, dispose de ses propres moyens de séduction. Les figures de la séduction, telles qu'elles ont été identifiées par Baudrillard et énumérées, du moins en partie, ci-dessus, demeurent les mêmes, mais le support, le moyen change. Chez l'être humain, cela peut être le son de la voix, le regard, la démarche, la peau, la chevelure, le sexe, l'intelligence, le maquillage, la réticence, la vulnérabilité qui servent de moyens de séduction. En architecture, ce sont également les différents aspects, les différentes dimensions du projet, ses caractéristiques spatiales ainsi que la nature et le comportement de ses matériaux qui entrent en jeu.

C'est l'effet cumulatif des figures de la séduction sur ces différentes dimensions de l'objet architectural qui donne l'effet de séduction dans son ensemble. Le fait que cet effet soit instantané et total, un effet de Gestalt et non pas le résultat d'un processus analytique, n'empêche pas de chercher à en analyser les composantes, de même que l'être qui cherche à plaire sait très bien jouer sélectivement sur les différents registres de la séduction.

Les moyens propres à l'architecture correspondent donc, séparément et cumulativement, à ses différentes dimensions : concept, forme, contexte, matériaux, etc.

Chacune d'elles pouvant servir de support potentiel aux différentes figures de la séduction, il en résulte toute une série de combinaisons possibles, trop nombreuses pour être décrites en détail. Mais on peut en distinguer les cas limites.

Dans certains cas *toutes* les dimensions de l'objet architectural font appel au même principe de séduction, par exemple le secret. On peut imaginer le cas limite d'une architecture qui aurait les caractéristiques suivantes :

- Le concept n'est pas clair. Aucune explication n'est donnée quant à la genèse du bâtiment. Les principes en sont dissimulés. Rien n'est jamais dit ni publié qui risque de trahir le secret. Laconisme radical de l'auteur.
- La forme est difficile à cerner, à saisir dans son ensemble. Quel que soit le point de vue où l'on se place, une partie du bâtiment reste secrète, comme les pierres du jardin Zen de Ryoanji à Kyoto.
- L'objet est tellement bien dissimulé dans son contexte qu'il est difficile de faire la distinction entre les deux.
- Agencement intérieur labyrinthe, secret total des espaces privés et même de certains espaces publics.
- Entrées et sorties cachées, dissimulées dans la façade. Corridors secrets, escaliers dérobés, ascenseurs fantômes.
- Technique invisible : pas de structure apparente ; aucune canalisation visible ; tout tient debout et tout marche sans que l'on sache comment, comme par magie.
- Incertitude radicale quant à la nature des matériaux : est-ce de la pierre ou du béton ?
- Secret de la lumière : naturelle ou artificielle ? D'où vient-elle ? Comme dans le Nautilus du capitaine Nemo, la source d'énergie est à l'origine un mystère. Comment s'allume-t-elle ? Pas d'appliques apparentes. Quelle est sa limite dans l'espace ?
- Acoustique réalisant une isolation totale par rapport au monde extérieur. Sources sonores cachées, comme les fontaines des palais arabes ou comme la signature acoustique du nouveau musée d'art de Graz, conçue par l'artiste Max Neuhäus.
- Dissimulation de tous les détails importants.

Est-ce trop ? Un objet architectural qui utiliserait ainsi le même principe de séduction de manière systématique risquerait-il d'entraîner l'effet inverse, par le principe de la réversibilité des choses, simplement parce qu'il aura cherché à aller trop loin ? Ce n'est pas dit. Un tel objet architectural, bien que possible, n'existe pas. Il est donc difficile de prédire quel serait son effet.

Dans d'autres cas *chacune* des dix dimensions fait appel à un principe de séduction différent, par exemple, successivement : le jeu, l'allégorie, le défi, l'apparence, le rituel, le chaos, l'altérité, le paradoxal, l'aléatoire, la prodigalité.

- Concept faisant appel au *jeu*.
- Forme extérieure comme *allégorie* du monde animal.
- Rapport de *défi*, duel, avec le contexte.
- Agencement intérieur reposant entièrement sur *l'apparence*, l'artifice, le trompe-l'œil, l'illusion radicale.
- Circulation intérieure basée sur le *rituel*, sur des rites de passage hiérarchisés, spécifiques, sur une progression à travers l'espace programmé avec précision.
- Technique chaotique, surchargée, théâtralité baroque de la prolifération des canalisations, gaines, réseaux (le film *Brasil*) : un *chaos* généralisé.
- Matériaux exotiques, d'une *altérité* profonde, jamais vus ou utilisés d'une manière inattendue, déplacée.
- Éclairages jouant sur l'effet de surprise, sur des transitions imprévisibles entre le clair et l'obscur.
- Acoustique *aléatoire*.
- Détails mettant en scène le luxe superflu, *la prodigalité*.

Ou bien encore seules *quelques-unes* des dimensions de l'objet – et, dans le cas limite, une seule – font appel à la séduction.

Il est rare et peut-être même pas souhaitable que l'objet architectural joue simultanément, pour chacune de ses dimensions, sur l'une des stratégies de la séduction.

Le plus souvent, une partie seulement des dimensions de l'objet s'y engage, parfois même une seule, juste une petite touche.

On peut imaginer un bâtiment où tout serait banal, totalement exempt de séduction – la forme, l'agencement intérieur, la circulation, etc. – à l'exception d'un détail surprenant, détail qui par sa singularité ferait basculer tout le reste, par contagion, dans la séduction.

De même qu'il peut suffire d'un geste, d'une infime inflexion de la voix, d'une absence ou défaillance soudaine, pour qu'un être devienne tout à coup séduisant.

Mais l'inverse est vrai aussi : un être ou un objet architectural peuvent être séduisants à tous points de vue sauf si un seul élément fait tache et peut à lui tout seul effacer l'effet de séduction de l'ensemble.

Il ne faut surtout pas, sans doute, chercher la perfection. La seule chose qui paraisse peu crédible dans la stratégie du séducteur de Kierkegaard, c'est sa prétendue maîtrise absolue de toutes les facettes et de toutes les étapes successives de sa manœuvre de conquête, maîtrise qui en elle-même est antinomique de la séduction.

*
* *

Il vaut mieux par conséquent que l'aura d'un objet architectural procède elle-même d'une forme duelle, imparfaite, incertaine, et qu'elle ne soit pas trop calculée. Pour que l'effet de séduction soit fulgurant, spontané, il faut que l'acte de séduction soit lui-même spontané, innocent de tout effort lourdement prémédité, comme la séduction de l'animal. Pour vraiment séduire, il ne faut pas chercher à séduire, ou du moins, puisque nous avons perdu depuis longtemps notre innocence, ne pas le paraître.

NOTES

1. Jean Baudrillard, *Le Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal*, éditions Galilée, 2004, p. 183.
2. Roger Caillois. Définition du mot « séduction », Petit Robert.
3. Jean Baudrillard, *Mots de passe*, Pauvert, 2000.
4. Jean Baudrillard, *De la séduction*, éditions Galilée, Folio essais, p. 107.
5. *Ibid.*, p. 52.
6. *Ibid.*, p. 56.
7. *Ibid.*, p. 130.
8. *Ibid.*, p. 160.
9. Parmi les plus beaux textes sur l'aléatoire, et sur son importance pour l'art contemporain, lire *Silence*, de John Cage (Calder and Boyars, 1968) et *A year, with frozen appendices*, de Brian Eno (Faber and Faber, 1996).
10. *Mots de passe, op. cit.*, p. 60.
11. Sur la perte de maîtrise de l'homme dans un univers complexe, lire Kevin Kelly, *Out of control, the new biology of machines*, Addison Wesley, 1994.
12. Pour une analyse détaillée de cette notion de frange du chaos, voir les livres de Stuart Kauffman : *The origins of order, self-organisation and selection in evolution*, Oxford University Press, 1993, et *At home in the universe, the search for the laws of complexity*, Viking, 1995.
13. Jean Baudrillard, *Power Inferno, la violence du mondial*, éditions Galilée, 2002, p. 75.
14. *De la séduction, op. cit.*, p. 115.
15. Jean Baudrillard, Jean Nouvel, *Les Objets singuliers, architecture et philosophie*, Calmann-Lévy, 2000, p. 22.
16. *De la séduction, op. cit.*, p. 122.
17. Le Corbusier, *Vers une architecture*, Vincent Fréal, 1958, p. 16.

IX

Pataphysique

Le grand écart

Urp Quickström
(P. c. c. François Séguret)

« Il n'y a pas d'exercice spirituel qui ne soit finalement inutile. »
Jorge Luis Borges

« ... telle est l'unique solution imaginaire à l'absence de problème. »
Jean Baudrillard

L'absence de problématique ne contrevient en quoi que ce soit à la théorie. L'*athéorie* est une théorie supérieure de l'absence de problème.

Jean Baudrillard a toujours été pataphysicien. Tenté par la fuite et la mise à distance, il n'a jamais eu le bon goût de rester dans les sillons de la philosophie dialectique ni dans le centralisme de la pensée reconnue. Le jeu de cache-cache s'appuie sur la certitude que le langage est le maître de la pensée et que « les mots sont libres de correspondre sans passer par le sens ».

Aphorisme hautement pataphysique qui rend compte d'un large pan de la pensée moderne du monde et qu'on est libre de saisir dans la pire de ses interprétations... Il y a là comme une doublure, plus ou moins visible, plus ou moins occultée, de la pensée par elle-même. Le risque encouru était le soupçon que, souvent, le jeu avec le double (le secret ?) entraîne à sa suite : ce penseur est-il sérieux ? Mais le penseur qui s'appuie sur le vide pour faire s'entrechoquer les trop-pleins conceptuels se moque du sérieux. Nietzsche non plus n'était pas sérieux quand il voyageait avec son ombre. Accompagner son ombre pour ne pas marcher dessus.

Jean Baudrillard écrit dans l'espace que les trop-pleins dégagent quand ils se cognent, quand il y a surabondance de sens, de prétention du sens à être. Trop-pleins conceptuels de l'histoire, de la philosophie, de la critique sociale, de l'esthétique... Jarry avait constaté que « les êtres, comme les choses, se touchent par le bord de leur ventre, tangentiellement ». *Prendre la tangente*, pour éviter de (se) rentrer dedans !

Dans sa définition de la pataphysique Jarry a révélé le lieu de la vraie « science », celle « des solutions imaginaires, qui accorde symboliquement aux linéaments les qualités des objets décrits par leur virtualité », liant ainsi, l'imaginaire, le symbolique et le réel (*via* la virtualité qui nous libère de l'obsession du réel) et ce, de telle façon, que la trinité lacanienne, à défaut d'en défaire le nœud, y gagne une dimension : la virtualisation du réel, le lieu du désir enfin volatilisé. Place à l'illusion.

Cette intrusion, dans le domaine de la théorie, des dimensions que la « réalité » néglige, rejette ou occulte (l'imaginaire et le symbolique), marque l'indépassable mouvement de la vraie science qui procède par ascension du vide vers la périphérie et non de la chute vers un centre !

Jean Baudrillard écrit à la périphérie du vide.

Le Système des objets considère ceux-ci au-delà de la prison du design, dans leur virtualité, dans leur secrète efficacité symbolique et non pas dans leur image-symbole de consommation, image dans laquelle ils ont fini par s'engloutir. *Idem* la pantomime de l'*Économie politique du signe*, pataphysique de l'économie, celle que l'on retrouve chez Klossowski (le *suppôt* est un être pataphysique, un au-delà du signe de l'économie « réelle »).

Jean Baudrillard court parallèlement au *Zeitgeist* (attention : danger !), il s'en empare et procède à la dilution de la pensée commune dans le para-doxal, cette irritation de la pensée officielle, y compris de celle qui se veut à contre-courant. Là encore le malin génie de la pataphysique avale le risque de se lier positivement à l'esprit même de la modernité. La pensée, c'est d'abord un style, trop de style pour être scientifiquement correct. Cette a-scientificité de la trajectoire marque l'écart de la vraie « science ».

Quand le style (le fond qui remonte à la surface) fait surface, c'est la surface qui prend sens, peu importe lequel. Surface de l'*Amérique* aussi bien que celle de *America Deserta* de Reyner Banham ou le *New York Delirious* de Rem Koolhaas. Et quand les étudiants d'un campus de la côte est des États-Unis ont brûlé *Amérique* dans un autodafé, ils ont fait le geste de confirmation de la « dernière société primitive ». Ils ont cru redonner du sens, en profondeur, à ce qui était un Orient de la pensée, qu'ils ont obscurci parce qu'ils ne l'ont pas compris. Banham, Koolhaas, comme Baudrillard, comme aussi J. G. Ballard et Philip K. Dick ne prophétisent pas, ils dévoilent les intentions secrètes et l'ironie des situations dont le trop-plein « objectif » occulte le vide qui transparaît sous leur malin génie.

PATABIOGRAPHIE

Le rapport « institutionnel » de Jean Baudrillard au Collège de pataphysique est plutôt elliptique, ce qui ne contredit en rien l'attitude pataphysicienne, au contraire, celle-ci étant libre de toute hypostase. Jean Baudrillard annonce son premier commerce avec la pataphysique *via* son professeur de philosophie du lycée de Reims dont il ne donne que l'initiale : « P. » Cette « discrétion sans scrupules » qui lui interdit de révéler le nom de son initiateur à la pataphysique autrement que par une initiale (même si l'on sait que celui-ci est devenu plus tard le Satrape connu sous les pseudonymes de Latis, Sainmont...) ne déroge pas au principe qu'il énonça dans un texte de jeunesse repris dans le n° 5 de la *Viridis Candela* : « Le pet est à l'origine du souffle. » C'est asséné comme le coup de marteau de la philosophie nietzschéenne. C'est le Marteau sans maître, et si le maître est un « P. », alors le monde est une énorme vessie...

Y aurait-il là, comme un avant Big Bang, manifestation d'un « Ur-quelque chose », d'un « avant » de la Voie où se situerait le principe du Tao ?... Ou bien alors une « précession de simulacre », inverse de l'anus solaire bataillien ?

Quoi qu'il en soit, Jean Baudrillard considère cette entrée en pataphysique première comme un balayage radical de la culture acquise, une rencontre aussi importante que celle de Nietzsche, à la même époque.

De fait ces débuts sont, à plusieurs titres, une immersion totale dans l'esprit pataphysique.

LE CANULAR LITTÉRAIRE

Un « *scoop* » : Jean Baudrillard participe à l'écriture de *La Chasse spirituelle*, le fameux manuscrit perdu de Rimbaud. Ce faux sera l'objet d'une mémorable dispute littéraire et mondaine lorsque Pascal Pia et Maurice Saillet assureront son édition. Cette participation à une mystification de grande envergure dès l'âge potachique renvoie incontestablement au génie de la prématuration jarryque ; on ne se mesure pas à n'importe qui pour semer le trouble dans le champ de la critique des idoles reconnues.

LE SECRET

Dans sa longue mise au point (?) au n° 11 de la *Viridis Candela*, François Caradec ne fait pas mention de l'équipée lycéenne à l'origine du canular. Il en reste à la mystification Pascal Pia-Maurice Saillet. Qu'en était-il avant, c'est-à-dire avant le passage du manuscrit entre les mains des Nicolas Bataille-Akakia ? Comment s'est opéré le transfert de Reims à Paris ? Il y a là un point obscur que seul le professeur P., alias le TS Latis, aurait pu éclaircir. Il semble que Jean Baudrillard ne veuille en dire plus, fidèle en cela à l'apophtegme édicté lors de son intronisation à la transcendante satrapie où il fut honoré d'une émission philatélique ornée de la légende allouée à la Pensée radicale : « *Rendre le monde un peu plus inintelligible*¹. »

Autre épisode où la catapulte temporelle et le télescopage textuel font un bon ménage occulte : le texte « *Ubu et l'état gazeux* ». Jean Baudrillard reconnaît avoir écrit ce texte « poétique-métaphorique » à propos d'Artaud *vs* la pataphysique, vers sa vingtième année, ce qui infirme largement la datation de 1978-1979 officialisée dans le n° 5 de la *Viridis Candela*. Qui cache quoi à qui ? Et qui partage encore le secret avec qui² ?

LA DISPARITION DE LA THÉORIE CRITIQUE

Ces jeux de cache-cache ne sont que des émergences matérielles (des *apophanies*, dirait J.B. ?) d'une autre disparition, celle de la théorie critique. Guy Debord affirmait la puissance secrète de la (sa) théorie, Jean Baudrillard montre la ligne de disparition de la théorie critique. Jarry avait liquidé le rapport sentimental-subjectiviste à la littérature, approfondi l'espace du secret, le pataphysicien Jean Baudrillard le subsume dans le *discret*. « Effacer ses propres traces », « délicatesse scrupuleuse » à la Kierkegaard, ne livrer que des fragments (le discret), de même quand il s'empare « pataphysiquement » de citations de textes et malaxe le vocabulaire à la limite de la cuistrerie contrôlée.

Chacun de nous voudrait avoir une vie secrète, chacun de nous en a une sans le savoir, la pataphysique en est une puisque tout un chacun est pataphysicien sans le vouloir. En pataphysique, Jean Baudrillard a au moins deux vies secrètes, celle de Reims et celle de la Transcendance satrapique, il aurait même un surnom, connu de quelques-uns. Mais où cela mène-t-il, jusqu'où le veut-il lui-même ?

L'épisode de l'Habilitation, de *l'Autre par lui-même*, c'est la jonction des deux bouts de la trajectoire, deux bouts qui se recouvrent sur la surface courbe de l'existence. Il s'agissait de sacrifier à un rite (l'habilitation), mais à contre-courant, à contresens, de ce qui n'a jamais participé du « prospectif », tel le couteau sans manche... Il n'y avait déjà plus d'échange possible. Moment symbolique de liberté contre l'institution (la valeur). Le combat avec l'Âge du baroque se passe dans un monde courbe, il connote l'« incidence d'un monde parallèle sur la

pensée », la démarche asymptotique de ces mondes, ce qui n'est pas très différent du « tangentiel » jarryque.

Ce fut là une mise en scène de situation pataphysicienne au plus haut degré, même et surtout parce qu'elle était apparemment banale, normale, dans son apparence formelle. L'annonce « *L'Autre par lui-même* » nous avait prévenus. Cette double inversion, ce retournement de l'autre sur soi et de soi en l'autre était à la fois une ruse, un déguisement (vous ne m'aurez pas, car « je suis un autre »), un simulacre (je joue le jeu de l'institution mais c'est moi qui mène le jeu, ce qui, de fait, se passa) et une simulation (voulue, annoncée) de disparition de la logique d'achèvement de l'œuvre « comme si elle se développait d'une manière cohérente », bout de l'oreille de l'« incohérence » pataphysicienne.

Le « tangentiel » a l'avantage de la réciprocité, de la possibilité de retournement, de même chez le photographe Baudrillard c'est l'objet qui désire être photographié ou dans l'attentat du 11 septembre ce sont les Twin Towers qui appellent symboliquement leur destruction : acte scientifiquement pataphysique où la technologie accomplit réellement le destin virtuel inscrit en elle (*horresco referens*!).

Où l'on voit que l'esprit pataphysique, par la mise en doute de toute vérification subjectiviste, permet d'éviter le piège de l'impossible souveraineté... (*never explain, never complain*). C'est le prix à payer de la disparition de la théorie critique.

Ce qui fait événement, c'est ce qui court-circuite la durée finalisée, la durée historique qui se veut telle. Ubu est un « événement » de substitution, une boursoufflure du temps, une enflure qu'il faut entendre au pied de la lettre.

Prévert s'esclaffe devant le « portrait » de Staline dessiné par Picasso : « Mais c'est Dudule ! » (un saltimbanque), et devant les guerres événements de substitution, nous nous exclamons : « Mais c'est Ubu ! »

Au nom de la compassion et du « *War on terror* » (chasse gardée), les idéologues humanistes ne peuvent admettre que la nouvelle logique politique se développe dans le champ du virtuel. Ils ne considèrent que les changements stratégiques « matériels » (massacres de masse, décisions éclatées, chefs de guerre). Autre pensée : la guerre entre avant tout dans une logique d'images, en cela elle n'a pas lieu, même quand elle tue. La guerre comme image, comme « *reality show* » sert le concept de terreur et d'image comme terreur. Cette physique de la fabrication des images, ni vraies, ni fausses, est une pataphysique. Disparition de l'interprétation critique des images.

Ne jouant pas sur le même échiquier, Baudrillard est taxé d'imposture. Sa position est celle de Fourier, de « l'écart absolu ». Il n'y a d'absolu que dans l'écart, et comment reconnaître ce qui fait l'écart ? Dans la stratégie de la trajectoire du cavalier seul, position de proximité et d'écart. « La règle absolue de la pensée, c'est de rendre le monde tel qu'il nous a été donné – inintelligible – et si possible un peu plus inintelligible. Un peu plus énigmatique. » Ainsi la pataphysique.

Le non-agir auquel nous contraint la virtualisation des actes n'est pas le désintéressement mais il requiert de ne pas se livrer à la commisération et à la compassion, de reconnaître où se concrétise notre destin et de résister aux prétentions du dévoilement par le sens, en ajoutant un peu plus d'énigme aux mots recouverts de « *Sable mémorial* ».

« Qu'on pèse donc les mots, polyèdres d'idées, avec des scrupules comme des diamants à la balance de ses oreilles, sans demander pourquoi telle et telle chose, car il n'y a qu'à regarder, et c'est écrit dessus » (*Les Minutes de sable mémorial*).

LA RÉVERSIBILITÉ DES CAUSES ET DES EFFETS

1901 : conférence de Claude Terrasse sur l'*Éthérnité* : « Si l'on veut que l'œuvre d'art devienne éternelle un jour, n'est-il pas plus simple, en la libérant soi-même des barrières du temps, de la faire éternelle tout de suite ? » C'est l'idée même de la précession des effets sur les causes portée au maximum d'efficacité de tout ce qui a « prédestination à s'accomplir » dans l'*Éthérnité*.

Dans le domaine de l'art, le geste duchampien instaure à tout jamais l'équivalence de l'effet (l'objet de série) et du système qui le produit (le monde de l'économie marchande), liquidant par là même toute valeur transcendante de l'art et ouvrant la voie à l'esthétisation définitive du monde.

Ainsi du Surmâle dont la course effrénée contre la locomotive et la quintuplette, dans son ultra-rapidité de fantôme, annule le temps et fait, en quelque sorte, précéder l'arrivée sur le départ : un équivalent de l'ultra rapidité du langage, dernier lieu théorique par condensation, « forme de précession, par sa rapidité, sur l'événement lui-même ». Ubu a toujours été avant toute chose, il se précède lui-même, ainsi y a-t-il toujours quelque part un « Ur-Ubu »... (un drôle d'oiseau celui-là).

Jean Baudrillard s'est expliqué de ses rapports à la pataphysique dans *D'un fragment l'autre*. Mais la pataphysique a-t-elle à s'expliquer de ses rapports avec lui ? Tout un chacun étant pataphysicien sans le savoir, il ne s'agit pas de le vouloir pour l'être. Mais qu'est-ce qui ne l'est pas dans le monde ? « [...] les mots peut-être, qui pourraient être saisis par la tentation de ne plus signifier », « les mots, délivrés de leur sens, se meuvent sur une autre orbite, celle du langage à l'état pur », « [...] pour le malin génie pataphysique, tout est déjà de trop, le monde lui-même est de trop ». Dans le monde en marche, l'homme lui-même est de trop, puisque, cloné, il n'arrivera pas à mourir, ne pourra plus jouer à la vie, à la mort. Le clonage, redondance ubuesque, excroissance de soi par soi-même.

Positions radicales qui ouvrent en grand le champ de la Science (*La pataphysique est la science*, ultime définition de la pataphysique dans les *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*). Même s'il déclare que la pataphysique n'est plus pour lui une référence (il dit travailler le préférentiel, non le référentiel). Jean Baudrillard affirme que « le concept ou la définition ne doivent subsister qu'à l'état anagrammatique ». Cette poétique, comme le concept de transfert poétique de situation (prendre au pied de la lettre la réalisation intégrale du monde par l'intelligence artificielle et lui opposer la pensée radicale), préserve l'occultation du sens et la manifestation divine : « Dieu est le point tangent de zéro et de l'infini » (*Faustroll*), autrement dit le degré zéro de la pensée dans l'intelligence artificielle opposé à l'infini de la pensée radicale.

Le nouveau penseur est celui qui s'inscrit dans la tentative de dépassement de la métaphysique par Nietzsche, Marx et Heidegger : « Le seul nom général qui lui convienne est celui que créa Jarry, *pataphysique*. La pataphysique doit être définie : "Un épiphénomène est ce qui se surajoute à un phénomène. La pataphysique... est ce qui se surajoute à la métaphysique, soit en elle-même, soit hors d'elle-même, s'étendant aussi loin de celle-ci que celle-là au-delà de la physique. Ex. : l'épiphénomène étant souvent l'accident, la pataphysique sera surtout la science du particulier, quoiqu'on dise qu'il n'y a de science que du général" (*Faustroll*). Parlons pour les spécialistes : l'Être est l'épiphénomène de tous les étants, qui doit être pensé par le nouveau penseur, lui-même épiphénomène de l'homme » (Gilles Deleuze, dans *Arts*, 1964).

Le nouveau penseur pense le particulier, la singularité, non pas l'Être, mais les êtres et les choses dans leur destin singulier (et même leurs destins singulier(s), au pluriel !).

La réalité qu'on nous prépare, que nous vivons, on peut s'exercer à l'ironiser dans l'accomplissement mécanique de sa combinatoire ; c'est le travail de l'Oulipo : « La recherche de solutions réelles à des problèmes imaginaires » (Paul Brafford). Réciproquement, et « parce qu'elle (la pataphysique) accorde si peu d'importance à tout, qu'elle en a finalement si peu », le nouveau penseur trouve en elle « l'unique solution imaginaire à l'absence de problème ».

La pataphysique du langage est une réponse tautologique, consciemment « machinée » (Brisset, Roussel) à la machination du verbe, à la mécanisation du langage par sa couverture technologique. Les corps aussi, dans leur addiction à la machine, « machinés » à l'avance, répondent mécaniquement à cet appel machinique.

« Toute notre culture technique crée un milieu artificiel de mort... Biologisation du corps et technicisation de l'environnement vont de pair dans la même névrose obsessionnelle » (*L'Échange symbolique et la mort*).

La réponse ironique à cette logique, au contraire de la fuite éperdue dans la techno-science, c'est le joyeux entraînement du mort de la quintuplette, Jacobs, « dans la grande et honorable course du *Perpetual-Motion-Food* ».

– « Ah ! il est mort ? Je m'en f..., dit Corporal Gilbey. Attention : ENTRAÎNEZ JACOBS ! On dort bien en machine, on peut bien mourir en machine et cela n'a plus d'inconvénient... Et voilà notre Jewey Jacobs qui pédale... En effet, non seulement il régularisa, mais il emballa, et le sprint de Jacobs mort fut un sprint dont n'ont point idée les vivants » (*Le Surmâle*).

Et on sait qu'André Mercueil, le Surmâle, ne résista pas à l'inversion de potentiel ; plus fort que la Machine-à-inspirer-l'amour, il se met à l'influencer et c'est « La Machine qui devint amoureuse de l'homme », ce dont Mercueil mourra. Tant que la compétition est possible, tant que l'homme, la société, les gens, peuvent jouer des simulacres, nous pouvons échapper aux effets de sens (cf. *De la séduction*), mais lorsque la machine vampirise amoureusement le sujet, il meurt... Et l'objet n'en a plus pour longtemps.

La pataphysique, dans son inconséquence, est une interpellation sur l'impossibilité de la croyance à la langue comme sens, la certitude qu'aucune performance de la langue et de l'intelligence ne peut se targuer d'être souveraine, l'intuition que l'intelligence et la bêtise se rejoignent à la base comme au sommet. À ce jour seule forme susceptible d'accueillir la réversibilité de tous les signes, l'indistinction de la surface et de la profondeur, la « négativité en spirale », l'éternel retour dans la courbure du temps, la vie comme univers parallèle ; pensée radicale et meilleur exercice spirituel décidément, car « il n'y a pas d'exercice spirituel qui ne soit finalement inutile » (Borges).

« *Understatement* » de la pataphysique : elle fait fléchir le sens, elle impose sa courbure et renvoie à l'« *Overstatement* » de l'exercice inutile de la pensée radicale ; boucle bouclée.

Croissance de l'excroissance, gidouille en expansion permanente ; stratégie spiraloïde de la critique pataphysicienne : nouvelle critique par les armes, retrouvée spontanément par les initiatives zapatistes récentes du Chiapas sous le nom de « *caracoles* » (escargots) : « La spirale est une référence de longue date des zapatistes pour décrire leur action : expansive, elle balaye large, elle tourne sans cesse, et pourtant pas en rond. Elle échappe au cercle définitif de la tradition, brise l'encerclement et la routine. Évolutive, jamais fermée, elle n'a ni intérieur ni extérieur, elle va et vient du dedans au dehors, inspire et expire, rayonne et absorbe, rassemble et dissémine » (Joani Hocquenghem, « La stratégie de l'escargot », *Le Monde diplomatique*, janvier 2004).

Il y a un siècle, Jarry inscrivait la métaphysique dans la pataphysique de l'écriture ; avant lui bien d'autres ont éprouvé la tentation permanente de l'abolition littérale du sens – du Sieur

de Mons, au XVI^e siècle, à Saussure, en passant par Sterne et Nodier –, tant il y va de la « croissance infinie de la masse en fonction de l'accélération du système ».

Viva Zapata et la spirale stratégique !

Les citations non référencées (les préférentielles !) sont extraites des ouvrages de J. B., pataphysicien.

NOTES

1. Émission philatélique du 1^{er} palotin 128 E.P., dont le tracé régulateur de seize vignettes est l'œuvre de Jean Max Albert, Régent d'hypothétique Seconde.
2. Le texte de la *Viridis Candela* (septembre 2001, vulg.) se conclut par la phrase mise ici en exergue. Le même texte est édité, en tiré à part, aux éditions Sens et Tonka (1^{er} trimestre 2002), mais sans cette conclusion.

Pataphysique

Jean Baudrillard

Ubu, l'état gazeux et caricatural, l'intestin grêle et la splendeur du vide. Car voici que tout est peut-être stuc, et toc, même un arbre en bois – et ce bluff intense qui fait lever la pâte des phénomènes – rien n'empêche que cette catabase vers le toc et le bla ait commencé bien avant la forme qu'ont prise aujourd'hui les objets dits vrais – et que tout fût avant d'être né, à l'état cancéreux et imaginaire – ne puisse naître qu'à l'état cancéreux et imaginaire – ce qui n'empêche pas les choses d'être moins fausses qu'on le pense c'est-à-dire...

La Pataphysique est la plus haute tentation de l'esprit. L'horreur du ridicule et de la nécessité mène à l'infatuation énorme, la flatuosité énorme d'Ubu.

L'esprit pataphysique, c'est le clou dans le pneu – le monde une vessie-de-loup. La gidouille est aussi bien une montgolfière, une nébuleuse, ou même la sphère parfaite de la connaissance. La sphère intestinale du soleil. Il n'y a rien à tirer de la mort. Est-ce qu'un pneu meurt ? Il rend son âme de pneu. Le pet est à l'origine du souffle.

Le principe est d'en remettre, c'est ainsi que la réalité est démolie. En l'outrecuidance d'Ubu sont la volonté, l'importance, la foi et toutes choses portées au paroxysme, où l'on s'aperçoit tout naturellement qu'elles sont faites du souffle dont on fait les pets, de la viande dont on fait le suif et la cendre, de l'os dont on fait les faux ivoires et les faux univers. Ce n'est pas le ridicule. C'est une inflation, le passage brusque dans un espace vide qui n'est la pensée de personne – car il n'y a pas de pensée pataphysique, il n'y a qu'un acide pataphysique qui fait surir et embaumer la vie comme du lait, enfler comme un noyé et déflagrer comme la truffe verdâtre des méninges du Palotin. Pataphysique : philosophie de l'état gazeux. Elle ne peut se définir que dans une nouvelle langue introuvable, parce que trop évidente : la tautologie. Mieux : elle ne peut s'exprimer que par son propre terme, donc : elle n'existe pas. Elle tourne sur elle-même et remâche la foireuse incongruence, souriant nullement, des girolles et des rêves putrescibles.

Les règles du jeu pataphysique sont plus terribles que celles d'aucun autre. Elle est un narcissisme de mort, une excentricité mortelle. Le monde est une protubérance inane, un branlage à vide, un délire de toc et de carton-pâte, mais Artaud qui pense ainsi pense encore que de ce sexe brandi pour rien pourrait un jour jaillir un sperme vrai, que d'une existence caricaturale pourrait surgir le théâtre de la cruauté, c'est-à-dire une virulence réelle. Tandis que la Pataphysique ne croit même plus ni au sexe ni au théâtre. Il y a la façade et rien derrière. La ventriloquacité des vessies et des lanternes est absolue. Toute chose est née infatuée, imaginaire, un œdème, un crabe gélasime, une nénie. Il n'y a même pas moyen de naître et de mourir. Cela est réservé à la pierre, à la viande, au sang, à ce qui pèse. Or, pour la Pataphysique, tous les phénomènes sont absolument gazeux. Même la reconnaissance de cet état, même la conscience du prout, et du prurit et du coït pour rien n'est pas sérieuse... et la conscience de

cette conscience, etc. Sans but, sans âme, sans phrases, et lui-même imaginaire mais tout de même nécessaire, le paradoxe pataphysique est à crever, tout simplement.

Si Artaud poussé à bout par le vide renouvelé devant lui et autour de lui, ne s'est pas suicidé, c'est qu'il croyait à une incarnation quelque part, à une naissance, à une sexualité, à un drame. Le tout sur les tréteaux de la cruauté, puisque la réalité ne pouvait pas les recevoir. Il y avait un enjeu et l'espérance d'Artaud était immense. Les confins de la vessie avaient l'odeur d'une lanterne de Chine. Ubu, lui, a soufflé toutes les lanternes de son gros pet. Et de plus, il a convaincu. Il a convaincu tout le monde de néant et de constipation. Il prouve que nous sommes une complication intestinale du Seigneur de ces limbes qui, lorsqu'il aura pété, eh bien comme ça voyez-vous bien, ce sera résolu, tout sera en ordre. Nous ne sommes autres choses qu'à l'état de pet virtuel, la notion de réalité nous est donnée par un certain état de concentration abdominale du vent qui n'a pas encore été lâché. Les dieux et les matins qui chantent sont issus de cet obscène gaz, accumulé depuis que le monde est monde et que l'Ubu pyramidal nous digère avant de nous expulser pataphysiquement dans le vide obscurci à l'odeur de pet refroidi – ce qui sera la fin du monde et de tous les mondes possibles.

L'humour de cette histoire est plus cruel que la cruauté d'Artaud qui n'est qu'un idéaliste. Surtout, il est impossible. Il prouve l'impossibilité de penser pataphysiquement sans se suicider. Il est, si on veut, le rayon d'une gidouille sphérique inconnue qui n'a de limites que l'imbécillité des sphères mais qui devient infini comme l'humour lorsqu'elle explose. De cette déflagration des Palotins vient l'humour, de leur façon obséquieuse et naïve de retourner à la nature sous forme de péts, eux qui se croyaient tellement conscients, les êtres, et non seulement du gaz – et l'un après l'autre ils donnent l'étincelle à l'humour incommensurable qui rayonnera à la fin du monde – de l'explosion d'Ubu lui-même. Ainsi la Pataphysique est impossible. Faut-il se tuer pour le prouver ? Voire, puisqu'elle n'est pas sérieuse. Mais si c'est là précisément son sérieux... Finalement, pour exalter la Pataphysique, il vaut mieux être pataphysicien sans le savoir – ce que nous sommes tous. Car l'humour veut l'humour à l'égard de l'humour, etc. La Pataphysique est la science...

Artaud est le contraste parfait. Artaud veut la revalorisation de la création et de la mise au monde. Il arrache, comme Soutine arrache à son bœuf pourri, une image, non plus une idée. Il croit qu'en perçant cet abcès de sorcellerie, il coulera beaucoup de pus, mais à la fin quand même bon dieu du vrai sang, et que lorsque le monde entier sera pantelant comme le bœuf de Soutine, le dramaturge pourra reprendre à partir de nos os pour une grande fête sérieuse où il n'y aura plus de spectateurs. Au contraire la Pataphysique est exsangue et ne mouille pas, évoluant dans un univers parodique, étant la résorption en lui-même de l'esprit sans une trace de sang. Et de même : toute démarche pataphysique est un cercle vicieux où les formes affolées sans y croire se bouffent comme des crabes au fond des roseaux, se digèrent comme des bouddhas de stuc et ne rendent dans tous les azimuts qu'un son fécal de pierre ponce et d'ennui séché.

C'est parce que la Pataphysique atteint à une telle perfection du jeu et parce qu'elle accorde si peu d'importance à tout qu'elle en a finalement si peu. En elles toutes les nullités solennelles, toutes les figures de la nullité viennent échouer et se pétrifier devant l'œil gorgonal d'Ubu. En elles toutes choses deviennent artificielles, vénéneuses, et mènent à la schizophrénie, par les anges de stuc rose dont les extrémités se rejoignent dans un miroir courbe... Loyola – que le monde soit avarié pourvu que j'y règne. Si une âme ne résiste pas à l'emprise des volutes, des spirales, des vertiges imprimés, fixés au moment de tartufferie paroxystique, alors elle est livrée au somptueux Ubu, dont le sourire rend toutes choses à leur inutilité sulfureuse et à la fraîcheur des latrines...

Telle est l'unique solution imaginaire à l'absence de problèmes.

(1948)

X

Photographies

Le pacte de (fausse) indifférence ou le philosophe-photographe

Françoise Gaillard

Un jour Jean Baudrillard a pris ses détracteurs, tout comme ses admirateurs d'ailleurs, à contre-pied. Il a sorti de leurs boîtes à chaussures des rouleaux de pellicules dormantes et a exposé ses photographies. Seuls quelques intimes lui connaissaient cet innocent hobby. Et sans l'Amérique peut-être serait-il resté secret. Mais il y eut l'Amérique... Jean Baudrillard avait toujours soupçonné que la mort de Dieu préfigurait celle de la réalité. Eh bien, ce meurtre annoncé, l'Amérique l'avait accompli. Elle lui en administrait partout la preuve. C'était sa façon à elle de récompenser sa lucidité. Car il faut bien voir que ce que l'Amérique a offert à Jean Baudrillard photographe-philosophe, ou philosophe-photographe, ce ne sont pas des paysages mythiques (à mitrailler une fois de plus !), mais l'évidence sensible du basculement mortel de la réalité dans l'hyper-réalité.

La vieille Europe avait mis des siècles à tuer Dieu, et voici qu'il suffisait de la surexposition naïve et quelque peu obscène du réel, pour faire disparaître la réalité. Ce que Jean Baudrillard, de retour d'Amérique, exposait avec ses photographies, c'était cette surexposition fascinante du réel où s'abolissait, avec l'illusion de la présence et de l'absence, toute la métaphysique de la représentation. Est-ce que ce fut à l'époque bien compris ?

Et puis l'Amérique c'était aussi le désert. C'était le désert comme expérience sensorielle du vide et de la vitesse, du « mouvement qui traverse l'espace de par sa propre volonté (et qui) se change en une absorption par l'espace lui-même ». C'était également le désert comme expérience philosophique de l'indifférence radicale du monde. Peut-être, pour éviter tout relent d'humano-centrisme, faudrait-il mieux parler de *non-concernement* plutôt que d'indifférence. Que le monde ne soit pas concerné par l'homme, c'est le postulat (joyeux chez Nietzsche) de toute la philosophie communément appelée tragique. Et le désert a été, pour Jean Baudrillard, la forme sensible de cette absence de concernement. Que dit en substance la philosophie tragique ? Que le monde est an-humain pour être sans finalité humaine, or précisément c'est ce que le désert, à la différence d'autres paysages culturellement recouverts de signes et de sens, nous fait clairement savoir. Pur produit d'un temps géologique, il témoigne du monde sans l'homme. Du monde d'avant (?) ou du monde d'après (?) l'homme. Du monde, en tout cas, en l'absence de l'homme. Là réside sa véritable violence. Mais là réside aussi tout son pouvoir de séduction. Et cette séduction, il l'a pleinement exercée sur Jean Baudrillard. Reste que le philosophe est rusé. En photographiant le désert, il a tendu un miroir au monde pour que celui-ci se fasse prendre en flagrant délit d'indifférence, mais il s'est bien gardé de passer lui-même de l'autre côté du miroir... Du côté de l'inhumain. De se faire chose parmi les choses. À la place de cette dégoûtante relation fusionnelle et quelque peu confusionnelle, il a proposé au monde un pacte d'indifférence, non sans un clin d'œil, comme il se doit entre contractants non dupes. Les photographies sont là pour attester le respect de cet engagement.

Le désert est une formidable leçon de philosophie qui s'administre caméra au poing. On y croise tous les penseurs de la contingence, de la non-nécessité du monde, de sa non-finalité

humaine. On y rencontre tous les pourfendeurs de la croyance en un arrière monde et de son illusion substitutive : *la réalité*. On y fraye avec Schopenhauer, avec Nietzsche...

Il y a fort à parier que si Roquentin, au lieu de ruminer dans les allées miteuses d'un jardin public, avait, comme Jean Baudrillard, parcouru en Mustang ce « réseau lumineux et fossile d'une intelligence inhumaine », il n'aurait pas connu ses crises de nausée. En proie à un sentiment de légèreté jubilatoire qui l'aurait transporté loin des angoisses causées par la révélation de la contingence, il aurait compris toute l'ironie du jeu de la vérité (et de la réalité, c'est tout un !) que, depuis l'avènement des philosophies de la raison, nous jouons avec le monde.

Jean Baudrillard, on le sait, ne s'est pas contenté de photographier le désert : le désert Mojave, le désert de Borego, de l'Arizona ou du Nevada. Il a appuyé sur le déclencheur à New York, à Los Angeles, à Montréal et dans bien d'autres lieux encore. Mais ses photos sont toujours désertiques pour être désertées par le sens. À commencer par celle dont s'orne la couverture de ce recueil au titre à l'allure d'énigme orientale : *Car l'illusion ne s'oppose pas à la réalité* (et qu'il revient d'entendre comme l'affirmation que la réalité est la dernière de nos illusions après que s'est évaporée celle de Dieu). Qu'y voit-on ? À l'évidence, un fauteuil. Un fauteuil quelconque, trouvé peut-être aux puces et sans doute grimacé par l'usage, sur lequel a été jetée une lourde étoffe rouge (une couverture ? un rideau ? un plaid ?) comme pour en dissimuler la misère. Un fauteuil vide mais non pas abandonné, sur lequel on ne relève aucun indice de disparition. Nulle empreinte, en effet, d'un homme qui s'y serait assis et qui aurait quitté la scène. Nulle trace d'une histoire dont il serait le témoin. Aucun rapport donc avec l'objet Robbe-Grilletien lequel reste toujours pris dans une métaphysique de l'absence. Un fauteuil muet, sauf à forcer son insupportable mutisme en le recouvrant, non d'un lambeau de tissu, mais d'une épaisse chape de signes culturels. Sauf à le transformer en bon objet pour une ressaisie du sens. Sauf, autrement dit, à en faire un objet sémiologique ou sociologique. Sauf, de façon plus générale, à en faire un objet docile qui se prête à toutes les formes de mise en ordre du monde que nous ne cessons d'opérer, et que nous nommons : la réalité. Un jour Régis Debray s'est demandé si « apprendre à lire une photo » ce n'était pas d'abord « apprendre à respecter son mutisme ». Pour Jean Baudrillard, pour qui la question de la lecture est en matière de photographie tout à fait impertinente, c'est l'objet qui est muet, non l'image qui, elle, ne doit qu'enregistrer ce mutisme. Ce que, prise par l'hystérie du sens, elle fait rarement !

Mais attardons-nous un instant encore à regarder ce fauteuil. Nous ressentons alors comme un léger trouble. L'image que l'on a sous les yeux n'a pourtant pas changé. C'est, en dépit de Magritte et des jeux surréalistes avec l'idéologie de la représentation, *un fauteuil*. Un fauteuil sans le penseur. Interrogeons-nous plus avant. C'est *le* fauteuil... moins le penseur. Cette reformulation nous fait toucher à la racine de notre malaise : c'est un fauteuil qui n'a nul besoin qu'un penseur le pense pour être. Et l'on comprend que s'il nous dérange autant c'est parce qu'il affirme, avec une tranquille assurance, que nous ne saurions que le déranger. Comme le désert, il porte témoignage d'une vie des choses indépendante de leur mise à la raison qu'on appelle la réalité. Comme le désert (et comme le monde), il dit qu'il ne nous suppose pas, ce qui explique qu'il ne prenne pas la pose devant nous. Comme le désert, le fauteuil est donc photogénique – catégorie qu'il faut, une fois pour toutes, arracher à tout jugement de valeur esthétique parce que la photogénie se situe par-delà le beau et le laid, ou plutôt par-delà le couple oppositionnel beau/laid. « On photographie [...] le mieux, écrit Jean Baudrillard, ceux pour lesquels l'autre n'existe pas ou n'existe plus – les primitifs, les misérables, les objets. Seul l'inhumain est photogénique. »

Comme le désert, le fauteuil nous oppose sa radicale indifférence. Je dis bien « oppose », car cette indifférence n'est pas totalement indifférente puisqu'elle est une manière de défi. Et c'est ce défi qu'il nous lance, qui, pour Jean Baudrillard, rend le monde phénoménal séduisant. Là où Roquentin ne voyait qu'une obstination têtue, un entêtement des choses à exister qui le niait dans sa qualité d'Homme, Jean Baudrillard voit une sorte de challenge fascinant qui

le fait vivre, du moins qui lui évite de sombrer dans la mélancolie. *Mélancolia*, tel était le titre primitif de *La Nausée*. Faut-il s'en étonner ?

Confrontés à l'indifférence du monde, certains philosophes tragiques, comme Schopenhauer, Nietzsche, Sartre (le Sartre de *La Nausée*), ont trouvé à justifier l'existant, et du même coup à s'éviter l'effondrement, en faisant de l'esthétique un substitut à son absence de nécessité. Chez Jean Baudrillard c'est la séduction qui joue ce rôle – à cette réserve près que ce philosophe ne cherche nullement à justifier quoi que ce soit, mais à ne pas s'ennuyer, et que pour y parvenir il cherche toujours à jouer avec le monde la partie la plus intéressante, la plus risquée aussi...

Dans l'hypothèse de la séduction, les choses au monde ne rayonnent d'aucune signification, mais elles nous font signe. Elles nous font de l'œil comme pour nous dire : chiche ! Comme pour nous dire : prends-moi. Et si le philosophe entend leur demande comme une demande d'avènement à l'existence par, et dans, la pensée, le photographe, lui, les prend au mot. Ce qu'il photographie ce sont donc ces invites des choses, ces moments où s'exerce leur séduction inhumaine, ce qui explique cette curieuse remarque qui interdit par avance tout questionnement sur le sens de telle ou telle photographie de Jean Baudrillard : c'est « la scène [qui] veut être photographiée... ». Ce qui explique aussi l'étrangeté formelle de ses photographies, laquelle provient surtout de leur éclairage et de leur jeu d'ombre si peu réalistes sans pour autant être, au sens que l'histoire de l'art a donné à ce mot, hyperréaliste. On ne sait jamais d'où vient la lumière. On ne sait jamais où est le centre perspectif. Cet ébranlement de la position du sujet photographiant ébranle, mieux qu'un long discours, toutes les philosophies du sujet. « En fait il faut que ce soit le monde lui-même qui passe à l'acte photographique – comme si le monde se donnait les moyens d'apparaître en dehors de nous. » Ce passage du monde à l'acte photographique n'est-il pas une manière de passage à l'acte de notre destitution comme sujet ?

Jean Baudrillard a photographié des moments de « surprise des apparences », et ce faisant il a arraché les choses à toutes les qualités dont notre subjectivité les recouvre. Il les a débarrassées de ces liens louches que nous tissons entre elles et nous, pour nous rassurer. Il les a sorties de l'empoisement du sens, qu'il procède de la psychologie, de la sociologie, de la métaphysique. Il les a soustraites au *studium* comme au *punctum*. Il les a enlevées à la temporalité trop humaine du « ça a été ».

« N'avons-nous pas le phantasme profond, depuis toujours, d'un monde qui fonctionnerait sans nous ? »

Jean Baudrillard a photographié des moments de cette pure évidence du monde qui rendait malade Roquentin, peut-être parce qu'il avait deviné, sans oser se le dire, qu'elle jette inévitablement le doute sur le principe de réalité du réel.

En un mot Jean Baudrillard a photographié le défi d'un monde qui ne s'offre à nous que dans ces instants d'évidence pour rien, et qui ne se justifie, contrairement à ce que nous voulons croire, ni par la vérité, ni par la morale, ni même par l'esthétique qui n'est jamais que le refuge de la transcendance perdue. Voilà pourquoi, en feuilletant le(s) livre(s) d'images de Jean Baudrillard, on ne trouvera ni de scènes vraies, ni, comme il le dit lui-même, de « scènes qui portent témoignage », ni de scènes belles, si ce n'est par la bande. Disons, pour aller vite, que l'on n'y trouvera aucune scène dont la vérité, la morale ou l'esthétique soient le propos ou la finalité. De là vient la difficulté à classer les photographies de Jean Baudrillard. Ce que cherchent inmanquablement à faire ceux à qui il échappe qu'elles sont une réflexion philosophique poursuivie par d'autres moyens. Les voilà alors au rouet. Car, à l'évidence, ce ne sont ni des photos de reportage, ni de simples photos de souvenir de voyage ou de moments affectivement forts, ni, ou plutôt encore moins, des photos d'art (la promotion de la photographie au rang d'art est, pour Jean Baudrillard, ce qui lui est arrivé de pire !). Et les maniaques de la classification s'agacent, car ils sentent bien qu'avec une calme indifférence, non dépourvue toutefois d'une certaine ironie, elles s'amuse à lancer à toutes ces catégories le défi de leur existence

singulière. D'où la résistance, et parfois même la grogne, des photographes de métier, les vrais, les professionnels, ceux qui font de belles, de bonnes ou de justes images, parce qu'ils croient au Beau, au Bien, au Vrai. Parce qu'ils croient surtout et avant tout, à la réalité du réel...

Alors que dire de ces photographies ? Elles ne sont ni véritablement pittoresques, ni véritablement belles. Elles sont plus que cela. Elles sont mieux que cela. Elles sont autant d'instantanées d'une séduction réciproque qui a su transformer en gaieté, au sens nietzschéen du terme, une cruelle certitude philosophique. Elles sont donc ce qui permet au penseur de danser sur le fil tendu par Zarathoustra sans perdre l'équilibre. Seraient-elles aussi ses garde-fous ?

De la traversée philosophique du désert, on risque de ne pas sortir indemne... « Jusqu'où peut-on aller dans l'extermination du sens, jusqu'où peut-on avancer dans la forme désertique irréférentielle sans craquer ? » se demandait Jean Baudrillard en parcourant les grands espaces américains. La question, il le savait, était toute théorique, elle ne pouvait donc trouver sa résolution existentielle que dans la poursuite matérialisée de l'aventure : dans le voyage bien sûr, mais surtout dans la pratique de la photographie qui, en laissant au monde sa chance de nous séduire, nous donne du même coup, à nous, celle d'éprouver le sentiment de notre existence. Car s'il est vrai que Jean Baudrillard n'a fait que photographier ces moments où, selon ses propres termes, « à la faveur d'un détail, le monde surgit devant nous comme une évidence » (je préférerais pour ma part dire : *dans son évidence*), on ne peut s'empêcher d'imaginer qu'il a éprouvé comme une sorte de joie à penser, malgré tout, que ce moment lui était destiné. Que, paradoxalement, il en était, d'une certaine façon, le destinataire. C'est cet étrange, et quelque peu ironique, rapport destinal entre le monde et nous, que la photographie baudrillardienne sert à attester. Et si elle n'avait jamais été, pour le philosophe, que la forme matérialisée qu'a prise une intuition philosophique forte, susceptible de produire le monde désenchanté dans un flash réenchanteur ? Son rôle achevé, elle peut retourner dans ses cartons. Jean Baudrillard philosophe n'en a plus besoin. L'individu Jean Baudrillard, lui, pourra continuer à fixer sur la pellicule les invites que lui font les choses, ou, plus banalement, les moments importants de son intimité. C'est une autre histoire, et elle ne concerne que lui.

La sortie du face-à-face avec le rien, à quoi nous condamne la radicalité de la philosophie tragique, s'est faite chez Nietzsche par la pensée de l'éternel retour. Elle s'opère, chez Jean Baudrillard par celle du destinal ou plutôt du « fatal ». A-t-on jamais vraiment lu ce livre, le plus difficile sans aucun doute de tous ceux du philosophe : *Les Stratégies fatales* ? Si Roquentin avait regardé la racine de marronnier à travers le viseur de son appareil photographique, peut-être aurait-il senti lui aussi qu'elle lui faisait de l'œil. Et un sourire ironique lui eût évité le spasme nauséeux. Tel est le bénéfique secondaire de la pratique photographique pour un philosophe tragique : non pas remettre l'homme au cœur d'un dispositif de sens dont, au contraire elle détruit l'illusion, mais restaurer avec les choses une relation duelle, *un pacte de (fausse) indifférence*.

Lorsque Jean Baudrillard a eu le culot de montrer ses photographies, il y en eut pour penser qu'il n'avait plus rien à dire. Qu'il avait brûlé toutes ses cartouches à force de tirer sur l'illusion de la réalité référentielle. Qu'il se savait condamné au ressassement, et qu'il s'assurait ainsi une survie médiatico-intellectuelle. Il y en eut d'autres (parfois les mêmes !) pour penser qu'en fait c'était la réalité qui lui avait explosé au visage, et pour s'en réjouir. Il fallait bien que cela arrive depuis le temps qu'il s'entêtait dans son scandaleux déni du réel ! Les bien-pensants ne pouvaient lui pardonner *La guerre du Golfe n'a pas eu lieu*. À leurs yeux, ce livre était une offense faite à la raison et à la morale. Et puis il y avait eu le 11 septembre, et ils ricanèrent tous de ce qu'ils croyaient être le plus formidable démenti apporté à l'hypothèse de « la grève des événements ». (Preuve, s'il en était besoin, qu'ils n'avaient jamais su lire Jean Baudrillard !)

Maintenant il faisait des photos ? D'une certaine manière tant mieux ! Au moins il laisserait les sujets sérieux aux penseurs responsables. Mais voilà que la pratique photographique

se révélait n'être que le passage obligé pour faire rebondir sa pensée plus fort et plus loin comme le montre son dernier ouvrage : *Le Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal*. Devant la montée en puissance de ce qu'il appelle la Réalité Intégrale, Jean Baudrillard s'interroge. Après la mort de Dieu, nous nous étions réfugiés dans l'illusion de la réalité. L'Amérique avait porté des coups à cette illusion, mais l'expérience américaine n'était que la préfiguration encore séduisante, de la catastrophe à venir. L'avènement du virtuel et de toutes les techniques de numérisation a définitivement arraché le réel au principe de réalité, et cette fois sans laisser de place pour la séduction. « ... la réalité n'aura [...] été qu'une solution éphémère. » Alors quoi ? C'est la fin de la partie ? Il ne nous reste plus qu'à quitter les tréteaux de notre petit théâtre de l'imaginaire et à tirer au réel notre révérence, tout comme le fauteuil dont je n'ai pas encore dit qu'il était ironiquement drapé dans son lourd rideau de scène ? Non, au lieu de vouloir pathétiquement jouer les prolongations de la pensée critique, il est temps de changer les règles philosophiques du jeu.

Jean Baudrillard dérange. Il dérange comme photographe. Il dérange comme philosophe. Il dérange parce qu'il dénonce la pensée rationnelle toujours tendue vers la connaissance objective du monde, et dont il nous dit qu'elle ne fait qu'entretenir l'illusion de sa réalité. En cela il est loin d'être le premier ! On songe, entre autres, à Schopenhauer et à son *Monde comme volonté et comme représentation* ; à Schopenhauer dont le fauteuil, immortalisé par un cliché pris en 1850, ressemble étrangement à celui qui figure en couverture de *Car l'illusion ne s'oppose pas à la réalité*. Sauf que le siège du philosophe allemand est occupé, lui. Et massivement encore ! À qui contemple l'image de cette solide assise, il apparaît même évident que Schopenhauer s'est installé au cœur de son système en sujet plein qui reste maître du jeu du sens, et qu'il s'est exempté du caractère illusoire du monde phénoménal. S'il est sans illusion, lui, il n'est pas une illusion. Jean Baudrillard, direz-vous, non plus. Sauf que celui-ci, non content de faire de la pensée un piège où le monde vienne se prendre, cherche à détrôner le penseur en avançant que « *c'est le principe même du monde qui nous pense* ».

Mais Jean Baudrillard dérange avant tout parce qu'il fait sortir la mort de la réalité hors du champ de la pure spéculation philosophique, où l'on peut intellectuellement en admettre l'hypothèse, pour l'inscrire dans une histoire et une expérience du monde qui est aujourd'hui la nôtre. Pour nous proposer cette disparition comme un fait accompli. On ne lui pardonne pas (pas plus qu'à Nietzsche en son temps !) de transformer une théorie en un constat, et d'en faire la teneur d'un diagnostic porté sur l'époque. On le lui pardonne d'autant moins que ce diagnostic, en sapant leur fondement rationnel, ruine toutes nos chères valeurs : le Bien, le Beau, le Vrai. Jean Baudrillard ne le sait que trop : « N'importe quelle mise en cause de la réalité, de son évidence et de son principe, est irrecevable et se voit condamnée comme négationniste. »

Chef d'accusation : que faites-vous de la réalité de la misère, de la souffrance et de la mort ? » Dialogue de sourds ! À la lucidité du philosophe qui traite de la disparition de la réalité en tant que principe métaphysique, on oppose mesquinement des petits faits réels.

Jean Baudrillard dérange enfin parce que sa radicalité procède d'un abandon de la pensée critique, engluée dans une culture de la rationalité, en ce qu'elle suppose d'abord une déprise du sens. Il n'est pas facile de lâcher une prise aussi rassurante, mais lorsqu'on y parvient, on peut « jouer d'autres enchaînements », « essayer d'autres scénarios », « introduire d'autres règles du jeu ». N'est-ce pas justement cela : penser ?

*
* *

Annexe : « Jean Baudrillard photographe », texte de Françoise Gaillard, écrit à l'occasion de l'exposition de la FNAC (1999).

Jean Baudrillard expose. Il expose des photographies. Ce n'est pas la première fois, même en France, pourtant lente à le reconnaître sur ce terrain. Il a choisi un espace, institutionnellement réservé à la photographie : la galerie de la FNAC Montparnasse. Du coup, qu'il le veuille ou non, il pose au photographe. Les professionnels de la caméra l'attendent au tournant. Normal ! Le plus étonnant est de constater que certains de ceux qui se réclamaient du théoricien, jusqu'à lui emprunter non sans ces malentendus fréquents entre praticiens du concept et hommes de l'art, des phrases sur la disparition du réel dans le simulacre, sont décontenancés. Ils espéraient, peut-être, une réflexion en images sur la déréalisation généralisée. Ils souhaitaient sans doute une vision joyeusement et cyniquement apocalyptique du monde : une sorte de fin de siècle qui s'éclaterait dans le virtuel. Tant pis pour eux : ils n'avaient rien compris. Ces photos dérangent, c'est vrai. D'abord parce qu'elles sont inclassables. Elles n'entrent dans la catégorie ni du reportage, ni de la photo souvenir, encore moins dans celle de la photo d'art. Gardez-vous de dire à Jean Baudrillard que ses photos sont belles (et pourtant elles le sont !). Il vous renverra le compliment comme si c'était une insulte. La scène a eu lieu au cours d'un débat public. Car pour lui « l'esthétique est un mode maniaque, obsessionnel et naïvement désespéré de mise en ordre du monde ». Une façon pathétique de ne pas se résigner à sa pure contingence.

Ce que Jean Baudrillard exprime, et il faut le prendre au mot pour se laisser prendre par ses images, c'est la joie de photographier. Il le dit dans un livre dont le titre sonne comme un aphorisme de sage oriental : *Car l'illusion ne s'oppose pas à la réalité*. La ressemblance avec toute tentation de l'Orient s'arrête là !... Il y parle de son désir de photos, mais il avoue que, par un retournement de séduction, ce désir ne fait que répondre à celui des objets qui ont envie de se faire photographier. C'est alors qu'on s'aperçoit que la photographie n'est, pour Jean Baudrillard, que la continuation de la réflexion théorique sous une autre forme. Dans son monde, les choses ne rayonnent d'aucune signification. Elles nous font simplement signe. Pas pour qu'on passe de leur côté par une traversée imaginaire du miroir, encore moins pour qu'on épouse leur parti. Non, elles nous font tout tranquillement de l'œil. Et si elles invitent à les prendre en photo c'est parce qu'elles savent qu'il n'y a rien au-delà de leur apparence, et donc que cet art de l'apparence les saisit au plus vrai.

Paradoxalement la séduction des choses vient de leur inhumanité. Elle vient de ce qu'elles nous disent qu'elles n'ont pas besoin de nous ; que, tout comme le monde, elles ne nous supposent pas.

« La photographie rend compte du monde en notre absence. »

C'est vrai, si l'on tire cette absence du côté de ses résonances philosophiques. Jean Baudrillard photographie beaucoup plus qu'un silence. Il photographie la désertification du sens. Car il surprend les moments de pure évidence du monde, les moments de son abandon à l'existence, aurait dit le Sartre de *La Nausée*. Pour ce faire il arrache les choses à leur qualité subjective, à ce lien louche que nous tissons entre elles et nous. Il les décolle de tous les empoisements psychologiques et sociologiques, du pathos comme des stéréotypes culturels. C'est un défi.

On comprend l'étrangeté formelle de nombreuses photos : leur chromatisme presque irréaliste à force d'illusionnisme ; leur lumière, leurs jeux d'ombre si déroutants : où est le point lumineux ? Où est le centre perspectif ? On comprend le travail sur les changements d'échelle, les découpages inattendus, le privilège accordé au détail, l'absence presque totale de personnage – quand il y en a, ils semblent répondre par leur indifférence à l'indifférence du monde, comme dans les tableaux de Hopper. Et pourtant il ne se dégage rien de mélancolique de ces photos, mais plutôt comme une allégresse à capter dans l'illumination d'un instant, le clin d'œil que nous fait, malgré tout, le monde.

L'écriture de la lumière chez Baudrillard, ou la pensée photographique

Rex Butler

« En dernière analyse, le sujet et l'objet ne font qu'un. Nous pouvons seulement saisir l'énigme du monde si nous pouvons saisir, dans toute son ironie, la vérité de cette équivalence radicale. »

JEAN BAUDRILLARD, *LE CRIME PARFAIT*

Jean Baudrillard est modeste quand il parle de son œuvre photographique : « Je ne suis ni un technicien, ni un professionnel de la photographie. Je ne me réclame d'aucune de ces catégories¹. » Et il demeure modeste quand il traite du rapport de ses travaux de photographe avec le reste de son œuvre : « Quand les gens voient mes clichés, ils lancent : “Ah, oui, bien sûr, on voit clairement apparaître les thèmes de vos ouvrages.” Mais ce n'est pas vrai du tout². » Cependant nous soutenons ici que son œuvre de photographe et ses écrits sur la photo éclairent et révèlent l'ensemble de son œuvre. Ils n'en donnent pas pour autant pas la clef – comme à chaque fois que son œuvre est perçue dans une relation à un objet, en l'occurrence la photographie, on ne peut en tirer de conclusion globale. Ou, plutôt, comme tout véritable philosophe, Baudrillard dit toujours la même chose, mais son discours ne saurait être isolé des exemples qu'il donne. Si son argumentation semble précéder ses exemples et leur être appliquée, elle découle également de ceux-ci et ne peut en être séparée. Cela ne devrait pas tout à fait nous surprendre puisque l'élément moteur du système Baudrillard est la tentative de rapprochement du sujet et de l'objet. Selon lui, ils sont absolument indissociables. Non seulement (c'est l'hypothèse la plus connue) l'objet remplace le sujet, l'objet pense le sujet, mais (c'est la moins connue) l'objet n'existe que *parce qu'il* pense le sujet.

Ainsi apparaît le caractère « holographique » de l'œuvre de Baudrillard, dans laquelle chaque partie contient le tout, qui veut que non seulement la photographie mette en évidence cette rencontre du sujet et de l'objet, mais que cette rencontre soit la raison d'être de la photographie elle-même. Ce qui veut dire que le but de la photographie est de parvenir à cette rencontre du sujet et de l'objet que Baudrillard dépeint comme l'ambition de la pensée radicale. Mais qu'entend-il au juste par cette équivalence du sujet et de l'objet ? Que pourrait nous apprendre à cet égard la photographie ? Nous abordons ces questions à travers trois exemples de la place de la photographie dans l'œuvre de Baudrillard : l'art de Sophie Calle, qui suit un homme dans son périple à travers Venise en le prenant en photo, tel que l'étudie Baudrillard dans *Please follow me* ; la démarche d'un photographe de l'agence Magnum, Luc Delahaye, qui, assis dans le métro en face d'autres passagers, les photographie à leur insu, telle que Baudrillard l'analyse dans *L'Autre* ; et enfin, ses écrits sur la photographie en général et ses

propres clichés en particulier, tels qu'on les trouve dans *Art et Artefact*, *L'Échange impossible* et *Photographies 1985-98*.

PLEASE FOLLOW ME

Dans *Please follow me*, Baudrillard se penche sur le travail de l'artiste conceptuelle française Sophie Calle qui, dans un texte intitulé *Suite vénitienne*, suit à travers Venise un homme, rencontré lors d'une soirée à Paris, qui lui avait confié qu'il comptait y passer des vacances. Elle le suit à une certaine distance, repère son hôtel après diverses recherches et prend sans qu'il le sache des photos des lieux où il s'est rendu. À quoi cela mène-t-il ? demande Baudrillard. Peut-être s'agit-il seulement, au départ, du pouvoir que S. Calle détient sur cet homme, de la capacité qu'elle a de découvrir son itinéraire, de la possibilité de dénicher des secrets sur sa personne. Mais bientôt, elle est envahie par l'idée qu'elle le guide plutôt qu'elle ne le suit, que la démarche qui consiste à le suivre à la trace et le prendre en photo commence à l'influencer inconsciemment. Que, de façon mystérieuse, elle ne prend pas tant des photos de là où il s'est rendu que de là où il va se rendre, qu'il est là où l'appareil a anticipé sa venue. Baudrillard expose comment il s'agit moins d'un secret concernant cet homme que S. Calle voudrait découvrir que du fait que c'est cette filature elle-même qui lui confère un secret : « Il ne sert à rien de découvrir en filant quelqu'un qu'il a une double vie, sinon à accroître la curiosité. C'est la filature elle-même qui est la double vie de l'autre³. »

Et pourtant, comme S. Calle en prend tout aussi brusquement conscience, il se pourrait que, sitôt qu'elle pense influencer cet homme en le filant, celui-ci se rende compte immédiatement de sa présence, mais qu'au lieu de se retourner pour le lui faire savoir, et interrompre donc le jeu, il fasse semblant de l'ignorer et la mène maintenant là où il le désire. Elle n'est pas maîtresse du destin de celui-ci, comme dans le scénario antérieur, c'est lui qui est maître de son destin à elle. Ce n'est pas simplement qu'elle lui attribue un secret alors qu'il n'en possède pas : il est tout à fait possible qu'il en ait *vraiment* un. (Peut-être s'agit-il d'un secret ancré loin dans le passé : et si l'homme avait fait part à Paris de ses projets à Sophie Calle pour éveiller chez elle la tentation de le suivre à Venise ? Et s'il s'était agi non pas d'un propos anodin, mais d'une invitation déguisée ? Et si l'homme s'était même arrangé pour faire inviter Sophie Calle à la soirée, etc. ?) Et on peut poursuivre les spéculations : qu'en est-il maintenant si celle-ci prend elle-même conscience de tout cela ? Du fait que ce n'est pas elle qui suit l'homme, mais lui qui la conduit ? Ne pourrait-elle pas d'une manière ou d'une autre mettre à profit cette possibilité pour reprendre une fois encore le pouvoir sur lui, non pas en lui disant qu'elle sait, mais en feignant, comme lui l'a fait, de ne pas savoir ? Et si l'homme à son tour était d'une manière ou d'une autre au fait de *ceci*, et continuait une fois encore à mener la danse ? Sophie Calle et l'homme sont pris ici dans le jeu d'un va-et-vient infini, où chacun est à la fois le reflet de l'autre et cherche à tenir compte de l'image qu'il offre à l'autre.

LUC DELAHAYE

La même chose apparaît dans l'article que Baudrillard a écrit sur le photographe Luc Delahaye, qui (suivant, il faut le dire, l'exemple du photographe américain Walker Evans dans les années 1930) photographie en cachette des passagers assis en face de lui dans le métro. Bien entendu, le côté étrange de ces clichés tient à ce que, chacun des sujets cherchant à protéger son espace privé à l'intérieur du wagon, ceux-ci ne regardent pas le photographe assis si près d'eux, et à ce que le photographe, réciproquement, ne les regarde pas non plus (seul

l'appareil photo regarde). Les bouches sont relâchées, les yeux vagues, l'expression n'est pas « composée » à destination du public. Baudrillard cite dans son texte un passage d'une nouvelle d'Italo Calvino, *L'Aventure d'un photographe*, pour saisir quelque chose de cette impression que l'on éprouve à observer les autres à leur insu : « Prendre Bice dans la rue sans qu'elle sache qu'il la regardait, cadrer son image dans un objectif dissimulé, la photographier comme en l'absence de son regard, de tout regard... C'était une Bice invisible qu'il voulait posséder, une Bice absolument seule, une Bice dont la présence présupposait sa propre absence et toute autre absence⁴. »

Mais cette indifférence – comme dans *Suite vénitienne* – va bientôt se doubler de quelque chose d'autre. Car, à une seconde lecture, on s'aperçoit que l'on n'a plus seulement en face de soi ces visages, dans leur passivité et leur ignorance du monde extérieur, entièrement dévoilés à notre regard, mais que ceux-ci sont renfermés, paraissent cacher quelque chose, contenir quelque part en eux-mêmes un secret. Comme l'écrit Baudrillard, il ne s'agit plus ici tellement de « ce qui reste de l'Autre quand le photographe n'est pas là, mais de ce qui reste de l'Autre quand l'Autre n'est pas là⁵ ». Donc, comme dans le jeu de *Suite vénitienne*, ce qui est en cause, ce n'est pas simplement la projection du sujet sur l'objet, mais celle de l'objet sur le sujet. Nous essayons de nous mettre à la place de l'Autre, de nous voir nous-mêmes dans leur situation, de les appréhender comme ceux qui détiennent en quelque sorte le secret de notre destin, et ont des choses à dire sur ce que nous sommes. C'est ici que commence, selon Baudrillard, toute « l'anthropologie morale » de la photographie contemporaine, dans laquelle nous cherchons à déchiffrer du sens dans ces visages, à leur imposer une signification. Et tout ceci fait partie de toute la mise en scène contemporaine d'une « séduction » généralisée et affaiblie. Comme l'écrit Baudrillard : « Il y a partout le même retournement, exprimant une fatigue de la part du sujet, une lassitude d'être soi-même et de s'affirmer. Et aussi confusément la secrète demande que l'Autre nous pense, que les objets du monde nous pensent⁶. » Car, comme il continue à le laisser entendre, ce « retournement » est en fait la nouvelle version de notre rencontre avec l'Autre, qui prend la forme non pas de « Répondez à ma question », mais de « Dites-moi quelle question je vais vous poser !⁷ » Mais ceci n'est pas une vraie rencontre avec l'Autre dans son altérité ou son indifférence, car il s'agit d'une altérité dès le début déterminée par nous seuls, comprise comme le reflet de nous-mêmes. Nous prenons déjà cet « Autre » en compte et en jouons, nous nous mettons à sa place et nous observons nous-mêmes depuis celle-ci. De nouveau, comme la question que pose Baudrillard : « Étant donné le degré minimal de désir, de volonté et de destin que nous avons atteint aujourd'hui, nous ne demandons plus à l'Autre d'être comme nous. Nous lui demandons seulement d'être Autre, d'avoir une lueur minimale d'altérité, d'essayer d'être – du moins pour moi – un objet de désir (et dans le cas du cinéma ou de la photographie, un objet technique de désir)⁸. »

LES ÉCRITS DE BAUDRILLARD SUR LA PHOTOGRAPHIE

Baudrillard dans ses écrits sur la photographie en général parle aussi du désir de capter l'altérité et l'indifférence du monde. Qu'est-ce donc qui distingue, selon lui, la « bonne » photographie de la « mauvaise » ? Ce qui caractérise la « bonne » photographie, écrit-il dans *Art and Artefact*, c'est sa qualité « obsessionnelle », par quoi il entend que son contenu ne semble plus avoir besoin du désir de l'Autre pour retenir notre regard. Il affirme : « Le seul désir profond est le désir de l'objet, pour celui ou celle qui n'a pas besoin de moi, pour cela qui est parfaitement capable d'exister sans moi⁹. » C'est pourquoi, continue-t-il, les meilleurs clichés sont toujours ceux qui montrent des gens ou des choses pour lesquels l'Autre n'existe pas – populations primitives, clochards, animaux. Seul l'inhumain est photogénique. C'est un « inhumain », ajoute-t-il, faisant écho au diagnostic de Walter Benjamin dans *Une brève histoire*

de la photographie, que l'on doit voir encore dans la première époque « héroïque » de la photographie, quand les gens « adoptaient une pose solennelle, pétrifiés par l'objectif »¹⁰. C'est ce qu'on trouve, par exemple, dans les portraits réalisés dans les années 1940 par le photographe américain Mike Disfarmer de pauvres métayers de l'Arkansas, « qui n'ont pas la moindre idée de ce à quoi ils vont ressembler ("What they look like as photographed", "tel qu'en eux-mêmes la photographie les change"). Ils ne sourient pas, ils ne pleurent pas, et l'image ne pleure pas non plus à leur place »¹¹. Et c'est sans doute à cette qualité qu'aspirent les clichés réalisés par Baudrillard lui-même, avec leur cadrage arbitraire, leurs espaces fréquemment vides et sans vie, et l'absence relative de l'humain. Baudrillard dit qu'en les prenant, il essaie de sortir de sa propre subjectivité, de ses préférences esthétiques et même de son choix personnel. Il cherche à dissoudre sa volonté et à devenir un autre objet dans le monde, objet parmi les objets. Comme il l'affirme dans un entretien dans *Art and Artefact* : « Je n'impose aucun système de vision. Il s'agit plus de la manière dont les objets se font voir par l'intermédiaire de l'observateur. »¹² »

Et cependant, dans une contradiction apparente, Baudrillard peut aussi dire qu'une image ne le touche, ne lui donne envie de la photographier que dans la mesure où elle le regarde déjà. C'est la raison pour laquelle, par exemple, l'art contemporain comporte, à ses yeux, tant d'échecs : « Il ne vous regarde pas, et vous, à votre tour, n'avez pas besoin de le regarder. »¹³ » Ce qui revient à dire que, plutôt que de ne pas avoir besoin de nous, comme Baudrillard semble le suggérer, il est possible que l'objet ait envie de se faire photographier, que ce soit seulement à travers la photographie qu'il parvienne à nous manipuler. Mais, une fois encore, comme dans *Suite vénitienne* et dans *L'Autre*, à peine a-t-il pu soutenir que nous sommes en fait vus par l'autre ou manipulés par l'objet, que nous découvrons que tout ceci est vrai à cause de nous. Et à peine cette apparente indifférence a-t-elle pu être mise en évidence qu'il est montré qu'elle ne représente qu'une partie d'un jeu, dont les règles sont fixées par nous. Comme le dit Baudrillard dans un passage de *Photographies*, qui devrait nous rappeler cette séduction « douce » dont il a déjà été fait mention : « Nous ne pouvons voir l'objet que s'il nous prend en considération, que s'il nous regarde. Nous ne pouvons le regarder que s'il nous voit déjà. Exactement comme nous ne pensons le monde que si nous avons d'abord *désiré* qu'il nous pense. »¹⁴ » (C'est moi qui souligne.) Loin de l'indifférence objectale du monde, ou même d'un objet qui d'abord nous pense, il n'y a désormais qu'une circularité sans fin entre le sujet et l'objet. C'est une circularité dans laquelle le photographe s'identifie au sujet et le sujet à l'appareil photo. Comme Baudrillard l'écrit de la situation présente, en soulevant la question de savoir si l'époque « héroïque » de la photographie est complètement révolue, si l'on peut encore trouver ces « sauvages » ou ces « primitifs » qui ne se savent pas que « tels qu'en eux-mêmes la photographie les change » : « Le fait qu'à beaucoup d'endroits les gens se précipitent pour se faire photographier n'a pour effet que d'accroître les sentiments de *dégoût* et de remords. Ils ont attrapé le virus de l'image et les "sauvages" posent au milieu de leur pauvreté. Nous sommes nous-mêmes en collusion avec l'image, et chaque fois qu'on nous prend en photo, nous faisons le point sur le photographe en même temps qu'il fait le point sur nous. »¹⁵ »

L'ÉCHANGE ENTRE LE SUJET ET L'OBJET

Tel est l'état actuel où tout est photographique, où nous ne sommes nous-mêmes « qu'une photo parmi d'autres », et où l'appareil photo se trouve « déjà dans notre tête »¹⁶. Et si le photographe a un pouvoir spécial, ce n'est pas simplement celui de l'échange du sujet et de l'objet, car ce n'est pas là de la séduction, mais (dans une analyse qui remonte jusqu'aux dernières pages de *De la séduction*) seulement de la simulation. Ou, du moins, si quelque chose qui ressemble à cet échange est en jeu dans la photographie, on doit le penser d'une autre

façon. Mais comment alors discerner cette qualité de photo exceptionnelle qui se donne sans doute encore à voir parfois dans certains clichés, malgré les affirmations de Baudrillard ? Ce qui confère à certaines photos une force particulière, et non à d'autres ? C'est le problème auquel Baudrillard s'attaque en premier lieu dans *Photographies* : « C'est là que la photographie commence : dans la possibilité d'arracher quelques images exceptionnelles à l'automatisme banale de l'appareil, qui en engendre un flux illimité.¹⁷ » Mais il ne s'agit pas de se mettre délibérément à produire cette qualité « remarquable », car la photographie n'est affaire ni d'esthétique, ni de technique. Et, soutient Baudrillard, dans la mesure où la photographie implique un certain moment « irréversible »¹⁸ du passage du temps, comme l'indique la notion de « punctum »¹⁹ chez Roland Barthes (nous reviendrons plus loin là-dessus), il ne s'agit pas non plus de voir quelque chose *avant* la photo, dans la réalité, pour tenter, ensuite, de la faire apparaître. Cette « irréversibilité » signifie plutôt que cette qualité remarquable n'existe que de façon rétrospective, comme un effet après coup de sa prise en photo, comme ce qui est simultanément amené et supprimé par celle-ci. Nous en prenons sans doute conscience, mais seulement toujours trop tard, dans la forme même de sa perte.

En ce sens, on pourrait dire qu'il ne s'agit pas de distinguer plus ou moins la bonne et la mauvaise photographie, comme deux catégories susceptibles d'être définies à l'avance. Une bonne photo est plutôt ce qui surgit un peu comme ce que Gilles Deleuze, dans ses ouvrages sur le cinéma, décrit comme un moment « privilégié » émergeant de « n'importe quel instant quelconque » : nous ne pouvons pas avoir cette image « remarquable » toute seule, hors de tout le reste²⁰. Ou, en vérité (et ceci n'est pas totalement étranger à l'argumentation de Baudrillard) nous pouvons même affirmer que *toutes* les photographies possèdent quelque chose de cette qualité remarquable, que *toutes* sont représentatives, traces « imparfaites », de ce « crime parfait » qu'est la photographie.

Pourtant certaines images nous ouvrent à une autre manière de penser la photographie. Elles sont de la photographie non sur le mode de la simulation mais sur celui de la séduction. L'une des remarques courantes, bien que surprenante au premier abord, que fait Baudrillard tout au long de ses écrits dans ce domaine est que, fondamentalement, la photographie n'est pas de l'ordre de la représentation, ou du moins que la représentation au sens de la ressemblance mimétique n'est pas ce qui en constitue l'enjeu fondamental. Comme il l'affirme : « Entre la réalité et son image, l'échange est impossible. Il y a au mieux une corrélation figurative. » Mais c'est un « échange impossible »²¹ (ce qui, nous le savons, n'est pas simplement chez Baudrillard une façon de dire qu'il n'a pas lieu), qui se produit au moment où l'on baisse l'obturateur ou à celui où l'on impressionne le négatif, quand le sujet est absent de l'objet, ou l'objet du sujet. Ce qui veut dire que si cet échange a bel et bien lieu dans la photographie (et il y a ici une différence subtile avec ce qui a précédé), c'est entre *l'absence* du sujet et *l'absence* de l'objet : « [La photographie] est, en un sens, une invocation – invocation adressée à l'Autre, à l'objet – à émerger de la disparition [du sujet].²² » Ou, plus spécifiquement, selon une formulation sans cesse et partout reprise dans l'œuvre de Baudrillard, il s'agit de « faire de l'objet, auquel la présence du sujet et la représentation sont imposées, le lieu de la disparition du sujet²³ ». Mais encore une fois, que pourrait entendre Baudrillard par cette idée de l'objet qui se substitue à la *disparition* du sujet ? Ou de l'échange entre le sujet et l'objet (qui est, pensons-nous, ce qu'il entend par « imposition » du sujet à l'objet) comme rendu possible uniquement par la *disparition* du sujet ? Qu'est-ce que cela impliquerait, et en quoi est-ce différent de l'ancienne relation en miroir ou réciproque entre le sujet et l'objet dont nous avons parlé précédemment ?

Ne pourrions-nous pas dire que, si certaines photos nous émeuvent plus profondément que d'autres, c'est (pour utiliser un vocabulaire psychanalytique qui n'est peut-être pas si éloigné de Baudrillard) parce qu'elles mettent en scène un *fantasme* ? C'est le fantasme de voir le monde

comme si nous n'en étions pas, de nous regarder nous-mêmes de l'extérieur, ce que nous appellerions volontiers le fantasme de la scène primitive. Autrement dit, la charge émotionnelle singulière dans chacun des clichés retenus par nous vient de ce que nous sommes en quelque sorte en mesure de regarder quelque chose d'un point extrêmement proche, portant en quelque sorte sur eux l'empreinte de notre ombre ou de notre présence, sans être vus nous-mêmes²⁴. C'est quelque chose d'implicite dans la nature même de la photographie, qui fait que regarder à travers l'objectif, c'est presque comme regarder ce que nous voyons à travers notre propre tête, nous regarder nous-mêmes en train de regarder. Mais, bien sûr, ce fantasme est impossible : comme l'explique Baudrillard, nous ne pouvons pas regarder un objet sans qu'il nous regarde en premier ; il est toujours possible que l'indifférence ou l'inconscience supposées de l'objet soient une ruse ; nous sommes déjà engagés dans une relation avec l'Autre. Et pourtant, pour que cette circularité soit possible, il faut bien qu'il y ait quelque chose « à l'extérieur ». Et cet « extérieur » est suggéré par la question : comment au juste un tel système se met-il, pour commencer, en place ? Si le Même et l'Autre ne se chargent de sens qu'à partir de leur relation l'un avec l'autre (une simulation dans laquelle nous prenons des photos du monde parce qu'il semble nous regarder, et où il semble nous regarder parce que nous le prenons en photo), comment cela a-t-il commencé ? Et la réponse paradoxale donnée par Baudrillard dans *Le Crime parfait* et dans d'autres écrits (suivant à cet égard une suggestion de Claude Lévi-Strauss) est : *d'un seul coup, ex nihilo*, dans une sorte de « perfection » originelle, comme le Big Bang au commencement de l'univers²⁵.

Mais comment saisir cet instant originel de perfection au sein de notre monde imparfait ? Quelle trace reste-t-il de cet événement fondateur à l'intérieur d'un système qui veut s'en affranchir ? Qu'est-ce qui remplace cet impossible commencement dans un système sémiotique ou symbolique qui semble se suffire à lui-même ? La réponse à ces questions est à trouver dans ce fantasme dont nous avons parlé, dans lequel il nous semble nous voir nous-mêmes de l'extérieur, être témoins de notre propre naissance, ou même de notre mort, enjeu de la séduction comme le suggère Baudrillard. Dans lequel nous disparaissions pour permettre l'échange entre le sujet et l'objet. Et pour rendre tout cela plus clair, nous pourrions nous tourner ici vers une analyse du sociologue lacanien Slavoj Žižek, dans laquelle celui-ci établit précisément une équivalence entre la contemplation fantasmatique de la scène primitive et ce « signifiant sans signifié » qui permet un système sémiotique. Slavoj Žižek fait valoir que notre incapacité à expliquer nos origines par le biais de la scène primitive montre qu'on ne peut jamais rendre compte du sujet de manière synchronique, car il y a toujours un reste (au moins le regard porté sur nous), et c'est cet excès même qui *est* le sujet. Le sujet est toujours pour ainsi dire « clivé » (et c'est justement ce clivage dont parle Baudrillard comme datant de l'origine de l'univers qui est la source de cet « antagonisme » permanent qui le traverse) entre son explication dans l'ordre symbolique des signes et son statut d'espace vide que ces signes remplacent. Comme l'écrit Slavoj Žižek : « On doit chercher la clef de cette énigme [de la scène primitive] dans l'asymétrie entre synchronie et diachronie : l'émergence même d'un ordre symbolique implique une faille, une discontinuité dans la chaîne causale diachrone qui y a mené, un "chaînon manquant" dans la chaîne. Le fantasme est une preuve *a contrario* que le statut du sujet est celui d'un "chaînon manquant", d'un vide qui, à l'intérieur de l'ensemble synchrone, tient la place de sa genèse diachronique forclosée²⁶. »

Et l'équivalent de ce sujet dans la photo est ce que Baudrillard, à la suite de Barthes, appelle le « punctum ». Le punctum est le signe même de la « réalité » de la photographie, ce qui semble précéder son passage dans l'ordre symbolique (ce que Barthes appelle le « studium »), et pourtant il n'existe pas simplement avant la photo, mais ne peut recevoir d'expression qu'en celle-ci. C'est pourquoi, pour Baudrillard, le punctum est « le moment poignant de l'objet, le moment même de la photo, de l'instant auquel celle-ci est prise, qui passe immédiatement au passé et disparaît, et qu'il est impossible de retrouver²⁷ ». Et pourtant, en tant qu'il porte en

lui cette « nostalgie », ce moment rappelle (exactement comme cette « perfection » dont parle Baudrillard) l'origine impossible de l'ordre symbolique. Néanmoins, il n'est, une fois de plus, pas question de chercher à atteindre directement ce punctum, car il n'existe que de manière rétrospective, dans la forme même de sa perte. Telle est l'argumentation de Baudrillard quant à un nécessaire « passage à l'acte » impliqué dans la photographie²⁸. Il faut toujours agir précipitamment, « tout d'un coup », quand on prend une photo. Le punctum, s'il existe, n'advient que comme ce que tout le reste remplace ou comme un détail toujours manquant. Mais c'est ce détail (et ici la rencontre du sujet et de l'objet dont parle Baudrillard) qui paraît m'être particulièrement destiné, qui est ce à quoi je m'identifie particulièrement, là où je suis le plus dans l'image. D'où la formule lacanienne pour le fantasme, que Baudrillard répète à sa manière : \$ (le sujet barré ou divisé) & a (l'objet *a* ou punctum).

LE « SUJET » MANQUANT DANS L'ŒUVRE DE BAUDRILLARD

À quoi mène-t-elle en définitive, cette idée que certaines photos nous montrent que la réalité remplace un « sujet » manquant, que le sujet à la fois permet l'ordre symbolique et s'en trouve exclu (simulation) ? Tout d'abord, c'est surprenant, étant donné que toute cette argumentation semble aller à l'encontre non seulement de la façon très particulière dont Baudrillard conçoit la photographie, mais de son œuvre en général. Après tout, quand on lui oppose dans des entretiens que son système est le résultat d'un choix subjectif ou qu'il poursuit une stratégie délibérée, il insiste au contraire sur le fait qu'il ne fait qu'observer l'ordre objectif du monde, sans rien y ajouter. Il affirme qu'il ne choisit pas, mais que c'est lui qui est choisi. Et cela est incontestablement vrai. La pensée de Baudrillard est absolument déterministe, non pas seulement dans le sens relativement faible de la causalité symbolique, mais dans le sens fort du destin fatal qu'il élabore tout au long de son œuvre. Et pourtant, comme le souligne Baudrillard en repensant la relation entre libre-arbitre et destin dans le chapitre « Le fatal, ou l'imminence réversible » dans *Les Stratégies fatales*, il ne s'agit pas seulement d'opposer libre-arbitre et destin, ou en vérité de voir le libre-arbitre naître au sein du destin, mais plutôt (dans une argumentation qui le rattache à toute une lignée de l'idéalisme allemand, de Hegel à Schelling et au-delà) de penser le destin lui-même comme né d'un acte antérieur du libre-arbitre. Ou, pour le formuler dans les termes que nous avons considérés, ici, la suite entière de la cause et de l'effet ne fait que remplacer, prendre la place du « chaînon manquant » (dont il est impossible de rendre compte à l'intérieur du système qu'il engendre) du sujet. Comme l'écrit Baudrillard : « [Ni la chance ni le déterminisme] ne peuvent résister à l'imagination fascinante d'un univers entièrement gouverné par une chaîne divine ou diabolique de coïncidences *voulues*... un univers où la conscience s'est dissoute (et nous l'acceptons avec joie) parce qu'elle a été absorbée dans l'automatisme des événements, dans leur déploiement objectif²⁹. »

Et si nous pouvons le formuler ainsi, c'est seulement ce « sujet » (non pas la subjectivité, mais le sujet en tant qu'objet *a*) qui introduit une sorte d'indécidabilité dans les systèmes qu'analyse Baudrillard. En d'autres termes, qu'est-ce qui constitue leur limite ? Qu'est-ce que cela signifie qu'ils ne puissent pas aller jusqu'au bout, qu'au-delà d'un certain point (toujours impossible à situer), ils se retournent contre eux-mêmes, et produisent les effets contraires à ceux visés ? En un sens, comme le dit Baudrillard, c'est une limite « objective », une ironie « objective », mais en un autre sens – c'est la même chose – c'est une limite « subjective », une ironie « subjective ». Le système ne peut pas se parachever, ne peut pas se débarrasser entièrement de l'Autre, à cause de la nécessité pour ce terme d'être observé. Celui-ci ne peut pas englober tout car il doit rester quelque part un ailleurs « en dehors » de lui pour que ce fait soit enregistré. Mais ce « sujet » n'est pas une simple exception au système car il n'y a nulle

part un ailleurs « en dehors » de celui-ci. Et c'est cela qui constitue le monde (et le sujet) comme clivé. C'est un clivage non pas entre deux possibilités différentes, ou entre le monde et une quelconque alternative à celui-ci, mais entre le monde et ce qu'il représente, ce dont il prend la place. En vérité, si l'on pense un instant à la notion du Mal chez Baudrillard, ce n'est pas simplement une notion qui s'oppose au Bien, mais précisément quelque chose qui ressemble à la liberté (et ici apparaît une fois de plus le lien avec l'idéalisme allemand, et particulièrement la conception kantienne du « mal diabolique ») qui précède le choix même entre le Bien et le Mal.

C'est pourquoi nous ne devrions pas être surpris de voir Baudrillard, au cours d'un entretien récent, se qualifier lui-même d'« homme des Lumières » : « Je ne me résigne pas. Je veux la clarté, une conscience lucide. Quand on connaît les règles du jeu, on peut les changer³⁰. » Mais ce serait parler d'une liberté qui n'est pas opposée au déterminisme ou qui s'exprime comme un choix moral, mais une « liberté » qui « précède » et « permet » tout cela, un « pré-supposé » du monde tel qu'il est, « pré-supposé » qui fissure les apparences et introduit « au-delà » d'elle quelque chose qui signifie qu'elles ne sont pas tout ce qu'il y a. Peut-être cette tentative pour égaler l'objet pourrait-elle même être considérée comme une loi morale, quelque chose que nous ne pouvons jamais égaler pleinement – ce serait le signe même de notre liberté – parce que l'objet est en définitive *nous*³¹. Et c'est cela que l'on voit dans la photographie et que pense Baudrillard à travers la photographie. Ce n'est pas l'identification narcissique avec l'Autre, que nous voyons comme notre reflet. Et ce n'est pas non plus notre relation symbolique avec l'Autre, dans laquelle nous cherchons à nous voir nous-mêmes de son point de vue. C'est plutôt l'échange impossible, aveugle (c'est le sublime, la *mimésis* kantienne qui est en jeu chez Baudrillard), qui se produit entre deux choses dans la mesure où elles sont irréprésentables, excessives, au-delà d'elles-mêmes. Telle est l'énigme de la ressemblance de la photographie avec le monde, qui est aussi l'énigme de la pensée de Baudrillard. Comme l'écrit celui-ci : « Saisir des gens dans leur singularité, c'est saisir en eux ce qu'ils ne peuvent saisir eux-mêmes, saisir la manière dont ils ne se laissent pas saisir par vous³². » C'est cet « échange impossible » que Baudrillard cherche à décrire tout au long de son œuvre : la façon dont, à la fois, l'impossible est déjà une forme d'échange et cet échange ne peut avoir lieu sans cette impossibilité. L'écriture de Baudrillard ressemblerait en ce sens au monde comme le fait une photographie. Peut-être est-il en définitive un homme des Lumières dans la mesure où il écrit dans cette lumière.

Traduit de l'anglais (Australie) par Françoise et Robert Davreu.

NOTES

1. Jean Baudrillard, « The Ecstasy of Photography : Jean Baudrillard Interviewed by Nicholas Zurbrugg », in *Jean Baudrillard : Art and Artefact*, edited by Nicholas Zurbrugg, Londres, Sage Publications, 1997, p. 32. Toutes les références ultérieures sont indiquées par les initiales *A & A*.
2. *A & A*, p. 32.
3. Jean Baudrillard, « Please Follow me », *Art & Text* 23/4, mars-avril 1987, p. 104. Toutes les références ultérieures sont indiquées par les initiales « PFM ».
4. Jean Baudrillard et Luc Delahaye, *L'Autre*, Londres, The Phaidon Press, 1999, np. Toutes les références ultérieures sont indiquées par les initiales *L'A*.
5. *L'A*, np.
6. *Ibid.*, np.
7. *Ibid.*, np.
8. *Ibid.*, np.
9. Jean Baudrillard, « The Art of Disappearance », in *A & A*, p. 29.
10. Jean Baudrillard, *Paroxysm : Interviews with Philippe Petit*, Londres, Verso, 1999. Toutes les références ultérieures sont indiquées par l'initiale *P*.
11. Jean Baudrillard, *Impossible Exchange*, Londres, Verso, 2001, p. 146. Initiales *IE* pour les références ultérieures.

12. *A & A*, p. 37.
13. « Objects, Images and the Possibilities of Aesthetic Illusion », in *A & A*, p. 10.
14. Jean Baudrillard, « It is the Object Which Thinks Us », in *Photographies 1985-98*, Ostfildern-Ruit : Hatje Cantz Publishers, 1999, p. 145. *Photo* pour toutes les références ultérieures.
15. *Photo*, p. 149.
16. *A & A*, p. 15.
17. *Photo*, p. 145.
18. *IE*, p. 40.
19. Roland Barthes, *Camera Lucida : Reflections on Photography*, New York, Hill & Wang, 1911, p. 26-27.
20. Gilles Deleuze, *Cinema I : The Movement-Image*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986, p. 6.
21. *L'A*, np.
22. *Ibid.*, np.
23. *P*, p. 92.
24. C'est ce même « fantasme » dont nous dirions qu'il est en jeu dans le passage suivant de « L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique » de W. Benjamin et qui rend compte de son « aura » : « On pourrait définir l'aura comme l'unique apparition d'un lointain, si proche qu'elle puisse être. Reposant l'été, à l'heure de midi, suivre du regard la ligne d'une chaîne de montagnes à l'horizon ou une branche qui projette son ombre sur vous, c'est respirer l'aura de ces montagnes, de cette branche*. » Ce passage est commenté par Baudrillard dans *D'un fragment l'autre : Entretiens avec François L'Yvonnet*, Paris, Albin Michel, p. 138. (* Nous reprenons ici, à quelques détails mineurs près, la traduction de Maurice de Gandillac, parue chez Denoël en 1971, dans le volume d'études recueillies sous le titre *Poésie et Révolution*. [NdT])
25. Jean Baudrillard, *The perfect crime*, Londres, Verso, p. 196. Voir aussi *IE*, p. 9.
26. Slavoj Zizek, *For They Know Not What They Do : Enjoyment as a Political Factor*, Londres, Verso, 1991, p. 198.
27. *Photo*, p. 151.
28. Voir *A & A*, p. 33-34, *P*, 99, *Photo*, p. 146 et *IE*, p. 143.
29. Jean Baudrillard, *Fatal Strategies*, Londres, Pluto Press, 1999, p. 160-161.
30. Jean Baudrillard, « This is the Fourth World War : The *Der Spiegel* Interview with Jean Baudrillard », *International Journal of Baudrillard Studies*, vol. 1, n° 1, janvier 2004 : <http://www.ubishops.ca/ baudrillardstudies/spiegel.htm>
31. Si nous pouvions choisir une photo de Baudrillard pour « illustrer » ceci, ce serait *Corbières* (1995), dans laquelle nous avons une porte à travers laquelle brille une lumière venant de derrière, structure que nous trouvons dans nombre d'autres clichés de Baudrillard, par exemple, les deux *Rio* (1997). Cela nous rappelle ce passage de Barthes dans *Camera Lucida* : « La Photographie appartient à cette classe d'objets laminés dont les deux feuilles ne peuvent être séparées sans les détruire toutes les deux : la vitre et le paysage, et pourquoi pas : le Bien et le Mal, le désir et son objet. » *Camera Lucida*, *op. cit.*, p. 6.
32. *P*, p. 94.

Photos : *shadowing an Enigma*

Susan Willis

Comment saisir un intellectuel plus sorcier que philosophe ? Comment cadrer une pratique de la pensée qui tient plus de la magie que de la théorie ? Comprimer l'œuvre de Baudrillard dans un résumé thématique ou la traduire dans un discours analytique, c'est aplatir tous les passages où le sens s'effondre, et où Baudrillard nous fait signe de plonger avec lui dans un domaine vertigineux du renversement radical et de la conjecture. Je préfère donc abandonner les recherches universitaires et me faire plutôt moi-même l'apprentie du sorcier. Plutôt qu'un discours conventionnel, j'écrirai des photos. En agissant ainsi, je suis la voie tracée par mon mentor. Après tout, il est passé maître dans la photographie, et c'est souvent qu'il fait référence à la photographie pour décrire sa démarche critique aussi bien que le monde qu'il étudie.

En choisissant d'écrire une série de photos, je reconnais que le choix d'objets photographiques que j'opère m'est personnel. Un autre lecteur pourrait prendre en considération les écrits de Baudrillard dans toute leur ampleur et partir avec un lot de clichés très différents, dont certains de lieux parfaitement identiques à ceux que j'ai moi-même pris. Sur les très nombreux thèmes traités à travers ses ouvrages depuis *Le Système des objets* (1968) jusqu'au *Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal* (2004), en passant par la critique de la production, la fascination des objets et la reformulation du sujet, ainsi que les nombreuses ruses qui constituent la réversibilité (soit comme trope imaginaire soit comme possibilité pataphysique), seules certaines élaborations se sont détachées de l'océan des possibilités pour se déclarer elles-mêmes comme des objets à photographier. Selon les termes de Baudrillard, ces objets émergeaient comme « des attracteurs étranges » (*La Transparence du Mal*, 1990). Dotés d'une force de gravitation irrésistible – fatale – ils charment et défient à part égale.

Comment, alors, me glisser dans la peau d'un photographe ? Si l'objet de ma quête se présente lui-même comme expert à sauter par-dessus son ombre, je vais avoir besoin d'une méthode qui permette de saisir un objet juste avant qu'il ne disparaisse. Par une voie détournée, Baudrillard me donne un indice quant à la manière de procéder lorsqu'il cite *L'Aventure d'un photographe* d'Italo Calvino (*L'Échange impossible*, 1999) :

« Saisir Bice dans la rue, quand elle ne savait pas qu'il la voyait, la tenir sous le tir d'objectifs cachés, la photographier non seulement sans se faire voir, mais sans la voir, la surprendre telle qu'elle était en l'absence de son regard, de n'importe quel regard. C'est une Bice invisible qu'il voulait posséder... » (p. 179-180).

Ainsi, dans le style paparazzi, je suivrai l'objet de ma fascination à travers les monts et les vaux de la pensée dans ses écrits. Clandestinement, je braquerai mon objectif sur une invisibilité doublement aveugle où aucun de nous deux ne voit vraiment l'autre. Alors qu'aucun de mes clichés ne prétend représenter le réel, ils peuvent, s'ils sont réussis, laisser deviner une présence ou entrevoir une absence. Dans tous les cas, comme nous en prévient Baudrillard lui-même, la photo est un processus magique qui rend effective la disparition à la fois de l'objet photographié et du sujet qui prend la photo.

« Chaque pression sur le déclencheur met simultanément fin à la présence réelle de l'objet, et à celle du sujet, et c'est dans cette disparition réciproque que s'opère une transfusion des deux. Elle ne réussit pas toujours, mais, si elle réussit, c'est à cette seule condition. C'est en quelque sorte une invocation à l'Autre, à l'objet de surgir de cette disparition... » (*L'Échange impossible*, p. 180).

Je me demande : est-ce que l'objet que je vise va se révéler ici de lui-même ? Va-t-il transférer la forme de sa pensée sur la pellicule de mes mots ? Ou bien allons-nous simplement disparaître, laissant derrière nous un négatif vierge ? C'est une question que Baudrillard pose à tous ses lecteurs car lire, comme la photographie, est un jeu à risques.

« Je suis nihiliste. »... Ma première photo est une proclamation faite dans *Simulacres et simulations* (1981).

Elle saisit le sorcier dans un monde qu'il décrit comme ayant atteint la transparence absolue. C'est un monde qui a banni tout mythe et toute apparence ; et dans une attaque ultérieure, toute signification. Ici, tout est révélé, mais rien n'est distinct. Le politique glisse vers le social, le social dans le sexuel. Tout participe de tout le reste et tout est englouti dans une culture qui l'esthétise et nous le restitue dans un grand déluge publicitaire. Sur-saturé, le monde est devenu inerte.

D'une manière perverse et intuitive, le monde invente une solution : le virtuel (*L'Échange impossible*). Un monde devenu complètement transparent ne contient plus de négatif qui puisse faire l'objet d'un échange. La stratégie pernicieuse du virtuel consiste à se proposer lui-même comme substitut à l'altérité. Bien sûr, un tel mode d'échange est une impossibilité dès le départ puisque le virtuel ne peut jamais être autre que le même, et que les mêmes ne peuvent jamais faire entre eux l'objet d'un échange. Contre toute probabilité, et peut-être parce qu'il n'y a pas de probabilités, Baudrillard entrevoit la possibilité pour des instances radicales de singularité d'émerger de l'hypersimulation.

« Là où l'on pouvait déplorer la disparition du réel dans le virtuel, la disparition de l'événement dans l'information, la disparition de la pensée dans l'intelligence artificielle, la disparition des valeurs et des idéologies dans la mondialisation des échanges, il faut au contraire se féliciter de cette totalisation du monde qui, en purgeant toutes choses de leurs fonctions, de leurs finalités techniques, laisse libre place à la singularité de la pensée, à la singularité de l'événement, à la singularité du langage, à la singularité de l'objet et de l'image » (*L'Échange impossible*, p. 153).

La magie du singulier est le matériel professionnel du sorcier. Contre-intuitivement, le pouvoir de la pensée n'est ni un outil pour fracturer le verrouillage hermétique du virtuel, ni un instrument pour la prise de conscience du singulier. La pensée est plutôt un genre de résidu laissé à l'écart tandis que le virtuel se totalise. Ainsi l'apparition du singulier ne peut-elle être le fruit d'une incantation magique, mais doit-elle simplement naître de l'impossibilité du monde. Et le sorcier, plutôt qu'un agent actif, est à la place une sorte de paratonnerre passif facilitant sa transmission et sa matérialisation.

Mais le monde ne s'arrête pas là. À force de surproduction cancéreuse lancée en surmultipliée, le monde déjà gavé se dilate intérieurement jusqu'à ce que le moindre interstice infinitésimal ait été rempli jusqu'à satiété. Le monde que Baudrillard qualifiait de complètement transparent en 1981, et qui s'échangeait contre le virtuel en 1991, est, en 2004, devenu le monde de la réalité intégrale. C'est un paysage de science-fiction où rien n'existe qui ne soit imbriqué dans un code digital.

L'évolution du monde du transparent au virtuel et finalement, à travers ce dernier, à la densité étouffante de la réalité intégrale confronte le sorcier à un dilemme perpétuel. Que va-t-il faire ? Quelle peut être en vérité sa pratique ? Face à chacune des manifestations du monde, il lui faut mettre à l'épreuve et modifier sa tactique. Peut-il recourir à l'arsenal

traditionnel de la sorcellerie pour découvrir une magie plus puissante que le monde ? Peut-être, mais seulement de façon partielle (et seulement dans la mesure où il suit les sorciers du mal : ceux qui, véritables vampires, fuient la possibilité de changer le monde et choisissent à la place de se fondre avec les forces du mal).

Jean Baudrillard est-il donc un sorcier du mal ? Ayant rejeté la dialectique et, avec elle, tout espoir de transformation, ayant dénigré l'utopie comme un rêve libéral, n'a-t-il pas d'autre choix que de s'allier aux forces du mal ? C'est bien le cas en effet ! Mais son plongeon du côté des ténèbres ne tend ni à offrir une réplique malicieuse du mal ni à arracher héroïquement le bien au mal. C'est plutôt qu'il s'unit au mal pour découvrir son altérité impossible. Si la vie et la diversité du monde ont été absorbées dans un code génétique, si le savoir a été effacé par l'intelligence artificielle, alors il proclamera sa propre inhumanité, à l'image du monde. Il sera un virus et comme tel pourvu du code et agent de sa destruction.

L'agent viral n'est pas autre pour le nihiliste, il est plutôt sa manifestation la plus épanouie. En 1981, trompé par tout ce qu'il exécrait, Baudrillard, l'agent viral naissant, s'est proclamé nihiliste et a épousé le nihilisme du monde. Ce faisant, il mettait en œuvre une pratique de l'altérité imbriquée dans les conditions mêmes qui, sinon, auraient contrecarré ses efforts. Refusant la facilité de la nostalgie embourbée dans un désir de ressusciter les instances perdues de l'illusion, du mystère et du secret, il fondait sa pensée dans le modèle du monde pour pousser le mal au-delà de lui-même, pour révéler des instances de renversement, luisant comme des galets exposés par le reflux de la vague qui vient de les balayer. Ce nihiliste est un illusionniste du possible.

« "Patagonie" rime tellement bien avec "Pataphysique", qui est la science des solutions imaginaires. Pataphysique et agonistique. La Patagonistique... » Ma deuxième photo saisit le sorcier en voyageur traversant un paysage cosmique (*La Transparence du Mal*, p. 155).

La destination est la Patagonie, mais le désert aurait pu suffire dans la mesure où il évoquait solitude et abstraction. Le lieu est secondaire dans le voyage car la déterritorialisation est le but du sorcier. À la différence d'un groupe quelconque de voyage organisé mu par un appétit cannibale de lieux, de bibelots, et même de photos, cette image est baignée d'une lumière de déplacement subtile. Ici, Baudrillard décrit un monde astral, un monde composé de « vecteurs métalliques ». Un endroit si glacial que même les souvenirs doivent geler, il flotte juste à la limite du zéro absolu – cette non-température impossible où tout s'arrête. C'est un endroit parfait pour un homme qui est attiré par le paroxysme car il fait apparaître le moment fugace du possible juste avant sa forclusion.

Pour le sorcier le voyage offre un merveilleux divertissement. Longtemps associé à la haine du faire et du fabriquer (à tout ce qui sent la production) il laisse la subjectivité s'effacer. En fait, le voyage prend la relève et lui, tel un minuscule radeau sur l'océan, devient le moyen par lequel le voyage se donne à lui-même une consistance.

Cette photo est en fait une image composite qui se chevauche avec d'autres qui résonnent du passé fantomatique et du futur du sorcier. Dans son substrat, on trouve la critique de la production héritée du *Miroir de la production* (1973). Il y a là aussi le fantôme de toutes les circonstances où les objets supplantent les sujets. Ce dernier est lui-même un composite qui inclut le trope du dualisme (exprimé le plus souvent comme la relation entre le bien et le mal) et le trope des vies parallèles. Il se dédouble également en manifestations terrifiantes et sublimes. Le terrifiant, c'est l'histoire de l'homme qui massacra toute sa famille pour empêcher que l'on découvre sa double vie (*L'Échange impossible*, p. 89). Le sublime, c'est l'histoire d'un amour double.

« Une double vie donne droit à deux morts – et pourquoi pas à deux passions amoureuses simultanées ? Tant qu'elles restent parallèles, tout va bien. C'est lorsqu'elles interfèrent qu'il y a danger. On peut de temps en temps désertier sa vie – l'une des deux – et se réfugier dans

l'autre. Celle où on existe, celle où on n'existe pas » (*Le Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal*, p. 170-171).

Désert sa vie est un geste de déterritorialisation par l'entremise duquel des vies parallèles interfèrent, et le trajet de l'une à l'autre est un jeu de vies non vécues et vécues.

De manière similaire, en Patagonie le sorcier se voit lui-même passer des implications de sa vie privée dans « l'anéantissement par la longitude et la latitude » (*La Transparence du Mal*, p. 155). Poursuivant la méditation, il considère le désir lui-même comme une sorte de voyage et imagine le plaisir délicieux qu'il y a à être exilé dans le désir de quelqu'un d'autre. Est-ce ici une photo de la passivité absolue, ou l'enregistrement de la magie puissante de déplacement chez un autre. Dans les deux cas, le jeu anagrammatique qui commence avec Patagonie et finit avec Patagonistique souligne la transformation en jeu de tout ce qui a été le fruit d'une décision réfléchie.

« Le pire, c'est la compréhension, qui n'est qu'une fonction sentimentale et inutile. La véritable connaissance, c'est celle de ce que nous ne comprendrons jamais dans l'autre, de ce qui dans l'autre fait que cet autre n'est pas soi-même, et donc ne peut être séparé de soi, ni aliéné par notre regard, ni institué dans son identité ou dans sa différence » (*La Transparence du Mal*, p. 153)... Ma troisième photo décrit les dangers auxquels s'expose un écrivain qui prend conscience que chacun de ses mots peut détruire l'objet de son écriture.

Baudrillard définit ici son art contre la pratique de tous ceux qui croient au sens et se figurent capables de parvenir à comprendre quelqu'un ou quelque chose. Par contraste, il épouse cet art ineffable qui consiste à savoir sans interpréter – sans même nommer. C'est une magie qui évite le frisson paradisiaque, que Colomb doit avoir ressenti, qu'il y a à pénétrer dans le Nouveau Monde pour le proclamer tel, comme s'il était un dieu, possédant un nom pour chaque chose. Refuser d'extraire l'essence fatale d'une chose, l'aliéner en lui donnant un nom, c'est pratiquer l'art de défaire. Longue est la tradition des sorciers qui étudient les noms sacrés des choses et ont ainsi pouvoir de vie et de mort. Redoutables entre tous sont les sorciers qui apprennent l'art de faire pour ne pas l'utiliser.

Ainsi la magie de Baudrillard consiste à reconnaître la singularité, mais à ne pas l'interpréter ; sonder, mais ne pas nommer ; et saisir sans faire usage du pouvoir aliénant du regard. C'est un art diamétralement opposé au type de critique que je pratique, dans laquelle j'essaie d'extraire les noyaux de vérité des métaphores et des clichés de la vie de tous les jours. La circonspection de Baudrillard trace une ligne de partage critique qui le situe à part non seulement de moi-même, mais de tout autre auteur critique. Là où certains pourraient lire dans son œuvre une dénonciation, du style « finie la théorie », de toute forme de pratique critique, je me frotte à la difficulté de saisir sa pensée dans le langage de mon métier. Mes photos parviendront-elles à déborder le langage et à enjamber l'abîme qui nous sépare et délimite nos chemins comme parallèles ? Mes photos, comme les choix de vie que nous rejetons, interviendront-elles dans la trajectoire de l'autre ?

« Je rêve d'une image qui soit l'écriture automatique de la singularité du monde » (*Le Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal*, p. 84)... Voici ma photo préférée, un poème lyrique de l'impossibilité qui flotte juste au-delà de l'horizon de ma compréhension. Seul un vrai sorcier peut rêver, au-delà de la sphère de l'humain, de définir une image qui en quelque sorte reproduit sans représenter. Comme, par comparaison, la science des hommes paraît appauvrie. Ses efforts obtus pour dresser le catalogue du monde en termes de données génétiques sont l'avant technologique d'un monde qui s'écrit lui-même.

Mais quelle est l'écriture automatique du monde ? Le monde s'écrit-il lui-même dans un nuage ? Ou dans le bruit des eaux qui s'écoulent ? Non, ce sont là, tout au plus, des écrits partiels – des lettres, peut-être. Le monde s'écrit-il dans le ciel nocturne ? Non, trop facile à cartographier ou à traduire en origines mythiques des constellations. À ma grande tristesse, je

ne puis rêver le rêve du sorcier, même s'il continue à expliquer la façon de donner forme au rêve.

« Le monde se produisant lui-même comme illusion radicale, comme trace pure, sans simulation aucune, sans intervention humaine, et surtout pas comme vérité » (*Le Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal*, p. 85).

Tout au mieux puis-je me rapprocher du rêve de Baudrillard par un processus de triangulation, traçant des lignes de rapport entre ma photo ratée de l'écriture automatique du monde et deux autres photos qui, posées côte à côte, produisent une sorte de montage. La première est une photo tronquée tirée de *L'Échange impossible*, où Baudrillard renverse le privilège accordé à la vision du sujet et remarque que c'est « le monde qui nous pense » (p. 36). Cette affirmation apparaît ailleurs dans son œuvre, toujours déroutante, impondérable, mais terriblement tentante. Une fois de plus, mes efforts pour comprendre tournent court. Si j'essaie d'imaginer ce que le monde pourrait penser, je le transforme en sujet (presque en une personne) et j'annule l'inversion radicale du sujet et de l'objet. Si je m'imagine moi-même comme un bip dans le système cosmique du monde ou comme une poussière organique dans le tissu de sa vie, j'enveloppe le monde dans les plis du discours scientifique. Aucune de ces explications ne cadre avec l'ineffable symétrie d'un monde qui nous pense.

Donc j'opère une triangulation avec *La Transparence du Mal* où je prélève une photo qui complète les deux autres.

« Tout ce qui fait l'économie de la médiation est source de jouissance. La séduction, c'est ce qui va de l'un à l'autre sans passer par le même... Dans la métamorphose, on va d'une forme à l'autre sans passer par le sens. Dans le poème, on va d'un signe à l'autre sans passer par la référence. L'élimination des distances, des espaces intermédiaires, provoque toujours une sorte d'ivresse » (*La Transparence du Mal*, p. 77).

De nouveau, le sorcier prend ses distances avec les modes de pensée traditionnels, terre à terre, qui exigent un passage par la signification. Pour lui, la médiation est une forme curieuse de simultanéité qui s'arrange pour préserver le passage d'une chose à une autre tout en ne faisant qu'exciser le moment de la médiation.

Ai-je découvert la magie du monde qui nous pense dans l'effacement de la médiation ? Le montage photographique et son interaction des images mettent en évidence les interstices, les failles là où une forme de médiation effacée produit de la poésie plutôt que du sens.

« Dans la genèse de la singularité, il y a d'abord un passage du général au particulier – mais celui-ci est encore relatif au général – puis le passage à la singularité comme vers un particulier en quelque sorte "absolu" – sans relation désormais à l'horizon du général. Par ce double saut périlleux, la singularité devient son propre horizon, son propre événement. Elle n'a plus de définition, plus d'équivalent. Elle n'est réductible qu'à elle-même, un peu comme les nombres entiers qui ne sont divisibles que par eux-mêmes » (*L'Échange impossible*).

Dans cette photo, l'objet de la quête du sorcier miroite comme un hologramme, impossible à saisir nonobstant son relief. C'est une quête qui, d'une manière plutôt étrange, a commencé avec la forme de la marchandise, quand Baudrillard a décidé de remettre Marx sur sa tête. Plutôt que de condamner la marchandise comme le cimetière creux du travail abstrait, il s'est laissé charmer par le fétichisme de la marchandise, y voyant une antithèse séduisante à la notion lourdement vieillotte de valeur d'usage. Ainsi, le sorcier est devenu un hérétique. Étant peut-être lui-même l'objet de son propre ensorcellement, il s'est plongé dans la magie noire pour sonder la signification du fétichisme sous toutes ses faces. Finalement, dans un élan qui transformait l'obscurité en lumière, il a arraché l'objet fétiche au marxisme en le revendiquant comme le siège de la fascination et de l'enchantement (*Pour une critique de l'économie politique du signe*, 1972, p. 91).

Au fil des ans, et à travers de nombreuses incantations magiques, Baudrillard a appelé l'objet à paraître comme séducteur, autre, exotique, impossible impossibilité du sujet. Pour finir, comme s'il s'agissait de l'apogée d'un processus magique, d'une manière très semblable aux différents actes orchestrés par un sorcier pour changer le plomb en or, il a fait jaillir par enchantement le singulier du fétiche. Le singulier, doublement soustrait au fétiche et ainsi à la contamination de sa séduction, est son propre espace, son propre temps, sa propre magnitude, d'une manière que l'objet ne peut jamais espérer approcher.

« *Verde, te quiero Verde.* » J'imagine que Garcia Lorca entrevoyait une singularité de cette nature quand il appelait par deux fois le vert à paraître, non pas tel qu'il pourrait s'exprimer à travers tout un éventail de manifestations minérales et végétales, peut-être même pas comme une couleur. Non, le Vert, il le conjure ici comme un double saut vers l'horizon de son être propre.

Cette photo saisit la magie en tant que poème et révèle qu'aucune élaboration de l'idéalisme ne peut approcher le singulier. Le sorcier est à des années-lumières de nos philosophies.

« La séduction est plus forte que le pouvoir, parce qu'elle est un processus réversible et mortel, alors que le pouvoir se veut irréversible comme la valeur, cumulatif et immortel comme elle » (*De la séduction*, 1979).

Ceci est une photo imprécise dans la mesure où l'objet – flirteur et entêté – résiste à mes efforts pour le fixer.

Comment capturer un trope auquel il est partout fait allusion sans qu'il reçoive nulle part de forme propre à le muer en objet prêt pour l'objectif? Tel est le problème posé par la réversibilité. Comme l'objet fétiche, la réversibilité est sujette à des élaborations variées tout au long des écrits de Baudrillard, mais à la différence du fétiche, elle n'est souvent guère plus qu'une désignation ou une litanie de choses nommées et renversées. Ainsi, dans *L'Échange symbolique et la mort*, c'est le « symbolique » lui-même qui se manifeste dans la « réversibilité du don dans le contre-don, réversibilité de l'échange dans le sacrifice, réversibilité du temps dans le cycle, réversibilité de la production dans la destruction, réversibilité de la vie dans la mort, réversibilité de chaque terme et valeur de langue dans l'anagramme... » (p. 8).

Ailleurs (*L'Échange impossible*, p. 109), la réversibilité est l'abandon du moi au destin, une façon de confier le moi au dessein d'un autre. Ceci, Baudrillard le décrit comme le stratagème du désir, une version de la séduction qui diffuse le moi.

Dans un autre texte (*Les Stratégies fatales*, p. 185-186), Baudrillard raconte l'histoire de Tirésias comme une parabole de la réversibilité. Apparemment, Tirésias était à même d'expérimenter deux sexualités différentes parce qu'il pouvait être à la fois homme et femme. Rendu aveugle par les dieux parce qu'il avait commis l'indiscrétion de révéler que les femmes éprouvent beaucoup plus de plaisir que les hommes, il reçut en compensation le don de la clairvoyance. Ainsi pouvait-il voir le passé et l'avenir de la même façon qu'il avait pu auparavant connaître le plaisir masculin et féminin. Son appréhension extralucide du monde effaçait la linéarité du temps et ouvrait la porte à un antitemps dans lequel il n'y a ni débuts ni fins.

Le plus récent développement consacré à la réversibilité (*Le Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal*) reconfigure l'idée reçue de la « flèche du temps » en une inévitabilité linéaire. Ici, Baudrillard suggère une double flèche du temps ; c'est-à-dire, un temps qui va dans deux directions à la fois. C'est un schéma qui emprunte aux spéculations scientifiques l'idée que le moment du Big Bang qui a créé l'univers et l'a lancé dans une expansion infinie est aussi celui du Big Crunch, de la contraction simultanée de l'univers. Ainsi, l'univers est toujours simultanément en train de voyager vers sa fin et vers son commencement. Les contraires s'enroulent l'un dans l'autre et sont à la fois différents et semblables.

Même un hologramme ne saurait saisir la réversibilité. Bien au-delà de la prison du raisonnement linéaire fondé sur la cause et l'effet ; au-delà, même, de la magie de la dialectique

qui imagine l'avenir comme la transcendance de forces liées et conflictuelles, la réversibilité fait apparaître la dissolution évanescence du monde tel que nous le connaissons. Pour saisir une telle image, il faudrait que j'installe mon appareil à l'endroit fatal où « le même signe préside à l'apparition et à la disparition de quelque chose » (*La Transparence du Mal*, p. 47). Seul le voyant aveugle pourrait photographier la réversibilité.

Ma dernière photo est un « objet attracteur » qui n'a cessé de me hanter depuis la première fois que je l'ai rencontré. C'est une photo de la Mort (*De la séduction*). Prise avec un téléobjectif, elle saisit un moment de surprise passager sur le visage de la Mort. Elle vient juste de surprendre le soldat qu'elle était censée rencontrer – non pas dans l'ici et le maintenant ordinaire – mais vingt-quatre bonnes heures plus tard sur le territoire lointain de Samarkand. Bien plus irrésistible que le sourire sublime qui rôde sur les lèvres de Mona Lisa, l'expression de surprise de la Mort révèle une séductrice candide, quelqu'un d'inéluctable et d'inconscient à la fois. Dans sa surprise d'un instant, elle est aussi extérieure à son destin fatal que le soldat se trouve inscrit dans le sien. Interprétant à tort son expression comme une menace, celui-ci fuit jusqu'à Samarkand, où leur rendez-vous doit être consommé.

Je ne suis pas la seule à être fascinée par cette expression sur le visage de la Mort. Le sorcier, lui aussi, fut frappé par cette image. En fait, il prit la photo, et dans un moment d'abandon inhabituel, fit cette remarque : « C'est l'étonnement de la mort qui est ravissant » (*De la séduction*, p. 103).

Est-ce que l'image de la Mort me hante pour quelques-unes des raisons qui font que Baudrillard est fasciné par elle ? Outre le fait qu'elle incarne toutes les allusions fantomatiques aux séductrices féminines qui glissent telles des spectres dans et hors de son œuvre, elle donne corps au fatal d'une manière qu'aucune femme en chair et en os ne peut jamais espérer égaler. En vérité, elle est « le signe qui préside à l'apparition et à la disparition simultanée d'une chose ».

Est-ce que j'aspire à la fatalité surnaturelle de la Mort ? Je ne crois pas. Ce qui me charme, c'est cette expression qui confère à l'image de la Mort presque belle allure. Je suis tentée de la comparer à un autre « objet attracteur » – l'image de Bice que Baudrillard trouvait aussi captivante, comme moi-même. En fait, c'est elle qui donnait la formule pour cet ensemble de photos. Mais la Mort et Bice sont des objets photographiques très différents. Alors que la Mort est saisie parfaitement consciente du regard porté sur elle par le photographe, Bice, elle, est prise en photo à son insu. Saisie dans un moment d'inattention, la Mort répond par une expression de surprise ; et son expression dément un flot d'émotion dont la surprise n'est que la marque. Au contraire, Bice est sur ses gardes dans l'invisibilité de sa non-expression. Comme une absence, Bice imprègne la pellicule d'une *cool memorie*. Mais la Mort n'est pas l'autre passionné de Bice. On peut dire plutôt que son expression saisit un instant de déplacement où ce qui n'est que trop humain habite une forme qui est absolument étrangère à l'humain.

Si Bice m'a procuré ma méthode d'écriture, c'est la Mort qui en est le véritable objet. Son expression représente le point crucial de l'œuvre de Jean Baudrillard, dans la mesure où elle transmue en métaphore le moment où un lecteur, englué dans la banalité de l'humain et de l'historique, saisit les contours et le champ de forces de possibilités si hors du commun qu'elles paraissent magiques. Si la transcendance hante l'horizon de la possibilité humaine, alors le symbolique, le singulier, le fatal et le réversible se situent tous au-delà de cet horizon. La vocation du sorcier est d'exprimer une ligne de vision dans ce domaine-là et de nous le rendre accessible – parfois sous la forme d'un rêve, mais très efficacement comme une réalité parallèle, au sein de laquelle nous pouvons de temps à autre trouver refuge – Là « où on existe », Là « où on n'existe pas ».

Traduit de l'anglais (États-Unis) par Françoise et Robert Davreu.

Ombre et photo

Jean Baudrillard

Toutes les photos sont au fond des ombres platoniciennes projetées sur le mur de la caverne, ou comme cette ombre spectrale de l'irradié d'Hiroshima, transverbéré par la lumière atomique – parfait exemple du cliché instantané. Même projection « acheiropoiétique » que celle du suaire du Christ (objet indépendant de notre volonté, l'ombre est en elle-même un signe acheiropoiétique). Les images les plus poignantes sont celles qui sont au plus près de cette scène primitive d'une inscription fantomatique au plus loin de l'intervention humaine.

La silhouette atomisée d'Hiroshima, substance pulvérisée du corps : une empreinte fossile – volatilisation de l'objet dans une substance non charnelle, une trace. Les fossiles eux aussi sont proches de l'analogon photographique, ils sont comme des négatifs photographiés par une main invisible, tout comme les peintures rupestres du néolithique, cet art pariétal d'où la figure de l'homme est mystérieusement absente (sauf ces mains « négatives » silhouettées sur les murs comme à partir d'une source lumineuse). Seule figure moderne héritière de ces peintures murales et d'une forme « photographique » du signe – plus proche d'une figuration automatique que du signe représentatif les graffitis : eux aussi inséparables des murs.

La photo, c'est l'ombre projetée sur la pellicule de ce dont nous n'aurons jamais l'expérience concrète, objective, et dont nous ne connaissons jamais non plus la source lumineuse – pas plus que les prisonniers de la caverne, qui, du monde extérieur et de leur propre existence, ne connaissent jamais que le reflet.

Le défilé des ombres (la mienne sur le mur ocre, celle des arbres, celles des personnages sur le mur de la Recoleta, ou toutes ces silhouettes silencieuses, la nuit dans les rues de Venise), tout ce théâtre d'ombres est comme le reflet d'un monde antérieur où nous n'étions encore que des ombres, d'un âge d'or crépusculaire où les hommes ne sont pas encore précipités vers la lumière brutale du monde réel, vers ce désert où toutes les ombres sont victimes de la lumière artificielle et de la réalité virtuelle, où les corps sont devenus translucides dans un monde surexposé de l'intérieur.

La photo, elle, garde la trace d'une écriture de l'ombre, ce qu'elle est tout autant qu'une « écriture de la lumière », et donc le secret d'une source lumineuse venue de la nuit des temps.

On dit de l'ombre qu'elle nous suit, en fait elle nous a toujours déjà précédés, et elle nous survivra. Comme la mort : nous avons été morts avant d'être vivants, et nous le serons après.

Le contresens le plus total, et le plus général, c'est l'hypertechnicité de toutes ces images tellement parfaites, tellement impeccables, où seule transparait l'hyperréalité de la technique comme effet spécial (le flou lui-même est un effet spécial). Du coup, la violence qu'elles nous montrent n'est plus elle-même qu'un effet spécial. Pas question d'échapper à ce chantage et il n'y a plus que répulsion et répulsion devant cette vampirisation esthétique de la misère. C'est comme dans la scène de conditionnement optique d'*Orange mécanique* où on maintient les

yeux ouverts de force sur des scènes insupportables, dans l'illusion d'en purger l'imagination. Plus c'est atroce, plus c'est esthétique, et tout le monde applaudit, selon un rituel féroce de complaisance « professionnelle ». D'ailleurs, on ne sait plus à quoi on applaudit – est-ce à la mort, est-ce à la performance ? C'est pourquoi toutes ces images ne nous touchent plus, elles sont une arme de destruction massive de l'intelligence et de la sensibilité.

Le contresens est toujours de l'ordre du réalisme, de l'altération du sens par l'« information » inutile. On pense à cette réflexion de Wittgenstein sur le décor de théâtre. Un décor d'arbres peints est bien mieux que de vrais arbres, lesquels détourneraient l'attention de ce dont il s'agit. Ou encore dans ces reportages sur la canicule meurtrière de 2003, où on nous montre les vieux en chair et en os, frontalement, dans leur agonie – bien plus violentes, bien plus poignantes étaient les photos des immenses camions de réfrigération où sont conservés pendant plusieurs jours les corps de ceux qu'on ne peut pas ensevelir – mais qu'on ne voit pas. Image froide, oblique, bien plus efficace pour l'imagination. Partout la vérité, la véracité technique, elle-même inutile, exile l'essentiel – dans la sphère des fonctions inutiles.

De la bêtise réaliste fait partie non seulement la perfection technique des images, mais leur accumulation. De plus en plus d'images qui s'accumulent en séries, en séquences « thématiques », qui illustrent jusqu'à la nausée le même événement, qui se chevauchent et se succèdent – des images qui croient s'accumuler et qui de fait s'annulent les unes les autres. Ce qui est complètement effacé dans cette histoire, c'est la liberté des images les unes par rapport aux autres. Chacune prive l'autre de sa liberté et de son intensité. Or il faut qu'une image soit libre d'elle-même, qu'elle soit seule et souveraine, qu'elle ait son propre espace symbolique (la qualité « esthétique » n'est pas ici en cause). On n'a pas compris qu'il y a un duel des images entre elles. Si elles sont vivantes, elles suivent la loi des êtres vivants : sélection et élimination. Chaque image doit en éliminer une infinité d'autres. C'est exactement dans le sens inverse qu'on va aujourd'hui, singulièrement avec le numérique, où le défilé des images ressemble au séquençage du génome.

Il est vrai qu'aujourd'hui chacun peut s'imaginer voir passer le *Weltgeist* devant son objectif et être devenu, par la maîtrise incessante des images, une conscience universelle. C'est le règne de l'expressionnisme photographique – face à des objets qui n'attendraient que d'être vus et photographiés, c'est-à-dire pris à témoin de l'existence du sujet et de son regard.

C'est là une erreur totale sur la prise de vue et sur l'essence de l'image, tenue pour stéréotype objectif. Or il ne s'agit pas du tout d'un enregistrement, il y a des tas de choses qu'on photographie mentalement, sans forcément user d'un appareil (les plus belles sont d'ailleurs peut-être celles qu'on aurait pu faire en rêve, mais hélas on n'avait pas d'appareil !). C'est d'une vision photographique du monde qu'il s'agit dans la photographie, une vision du monde dans son détail, dans son étrangeté et son apparition. Quelquefois il y a passage à l'acte photographique, c'est-à-dire à une prise d'image qui matérialise cette vision des choses, non pas telles qu'elles sont, mais telles qu'en elles-mêmes la photographie les change, « *just as they look as photographed* ». Car la chose photographiée n'est pas du tout la même, et ce regard, cette vision, c'est d'elle qu'elle émane, telle qu'elle entre dans le champ, dans le moment de l'acte photographique. Et ce qui en résulte – l'image – n'a pas du tout l'air de ce que sont les choses objectivement, mais de celui qu'elles prennent « au regard » de l'objectif.

Les objets sont aussi sensibles à la prise de vue que les êtres humains – d'où l'impossibilité de témoigner jamais de leur réalité objective. Ceci est une illusion technique, qui oublie qu'ils *entrent en scène* au moment du déclic, et que ce que la photographie peut faire de mieux, ce dont elle peut rêver, c'est de capter cette entrée en scène de l'objet (à l'exclusion de toute mise en scène ou artifice stylistique).

(2003)

« *Unter den Linden* » par Richard Avedon

Jean Baudrillard

Il n'y a rien de commun entre un texte et une image. De la même façon, il n'y a rien de commun entre un événement et un visage. Il y a donc la même ambiguïté à mettre un texte en regard des photos de Richard Avedon que pour lui de mettre ses propres photos en regard d'un événement comme la chute du Mur. Car le propre de la photo n'est pas d'illustrer l'événement, c'est de faire événement en elle-même, et le propre du texte n'est pas de commenter l'événement ni l'image, c'est d'être en lui-même un événement littéral, étranger dans son registre, mais qui par là justement entre dans la même complicité secrète. C'est parce que l'événement, la photo et le texte restent foncièrement étrangers l'un à l'autre et qu'il n'y a pas de résolution de l'un par l'autre, qu'ils peuvent jouer l'un envers l'autre comme attracteurs étranges, et faire converger leur illusion singulière.

La logique voudrait qu'un événement ait lieu, que la photo l'illustre, et que le texte en soit le commentaire. C'est malheureusement le cas la plupart du temps. L'enchaînement poétique, lui, veut que l'événement n'ait jamais exactement lieu, qu'il reste d'une certaine façon étranger à lui-même (c'est particulièrement le cas pour l'effondrement du Mur et du bloc de l'Est). Dans ce sens, il est incommensurable, il ne nous regarde pas, il vient d'ailleurs et regarde ailleurs. Comme les visages dans ces photos, qui regardent intensément ce qui se passe ailleurs. La photo, lorsqu'elle s'y entend bien sûr, comme celle d'Avedon, rend compte de cette incommensurabilité, de cette part « excédente » de cette part étrangère de l'événement à lui-même. Et pour y réussir, elle aussi doit rester de quelque façon étrangère à elle-même. Ne pas se réfléchir, ne pas s'épuiser en elle-même. C'est ce qui en fait la beauté. Et si le texte parle, il doit le faire lui aussi sans rien dire – il doit rester une fiction, faisant ainsi écho à la fiction insoluble de l'événement, et à la photo comme fiction, qui en est la force profonde.

Fiction, pas témoignage. La plupart des événements ne sont que des témoignages, ni « historiques », ni originaux, mais nostalgiques ou programmés. La photo/témoignage, la photo/message est le plus souvent honteuse, jamais objective, mais jamais subjective non plus à proprement parler. Le texte/témoignage n'est porteur que d'« information », qui est la forme la plus triviale et la plus dégradée du sens. Rien de plus confus que tout cela, qui peut être lu indifféremment, puisque tout – l'acte, l'image, la parole – s'échange selon le même modèle, puisque tout « communique » et que chaque registre perd, en tant que témoignage, sa puissance propre d'illusion et de fiction.

Il n'y a pas de foule dans les photos de Richard Avedon, pas de sens historique, pas de signification théâtrale. Des gestes, des visages, des lumières. Chaque trait comme isolé dans son espace lumineux, mais sans volonté d'expression, sans mise en scène collective, selon des angles, des cadrages, des profils extrêmement différents. Tous les mouvements reflètent une sorte d'intensité et d'exaltation, mais comme pour un événement non identifié, non identifiable, qui a créé une scène certes, mais qui n'a fait que disperser les mouvements et les corps, au lieu de les réunir. Sur les visages, une sorte d'expectative anxieuse, qui reflète le désarroi de

ne savoir que faire d'une promesse qui se réalise d'un seul coup, sans coup férir, qui a subitement lieu alors qu'on n'y croyait plus (comme le Messie de Kafka, qui arrive un jour en retard), comme l'Apocalypse inespérée de ce dont on avait déjà fait son travail de deuil. Du coup, c'est à la fois le paroxysme et la parodie de l'Histoire. Ce télescope des deux Allemagne est aussi le télescope de l'espoir et du désespoir. Cette réunification quasi posthume crée une sorte de *no man's land*, de lieu d'effondrement et de disparition, et en même temps de résurrection fantomatique, lisible dans les visages, qui sont comme éclairés par l'apparition d'une nova, saisis dans leur dispersion par une lueur venue d'ailleurs. La dernière photo n'est-elle pas celle du *fantôme de l'événement*, presque une silhouette atomique sans ombre ni profondeur, ombre et lumière complètement départagées ici alors qu'elles se mêlent et se bousculent partout ailleurs ?

Saisir cette dispersion historique, cette libération paradoxale vécue au fond comme une catastrophe (en s'effondrant, le Mur révèle qu'il protégeait l'Ouest plus encore que l'Est, en l'abolissant, l'histoire a perdu ses défenses, on le voit bien aujourd'hui, où elle succombe à tous les virus), cela justifie la confusion violente des ombres et des lumières, mais cela justifie plus profondément le *passage à l'acte photographique* lui-même. Qui pour moi est toujours resté un mystère. De même que le passage à l'acte historique, qui est très différent de l'événement conventionnel. *Acting out*. À la fois action, mise en scène, *acting* (« on tourne ») et « *out* » : on expulse, on se débarrasse de quelque chose. On a l'impression que, dans certaines circonstances, comme à Berlin précisément, l'Histoire se débarrasse d'un seul coup, comme dans l'*acting out* individuel, de tous ses phantasmes, de toutes ses incohérences, en les expulsant dans un seul événement imprévisible, épileptique ou métaleptique (dont les effets submergent les causes), « *unheimlich* », dont les acteurs ont l'impression de n'être que les figurants, et qui n'a pas de sens, dans la mesure où il n'est qu'une forme de liquidation, d'abréaction, mentale ou événementielle, à une situation impossible.

Or la photo, dans son instantanéité irréaliste (lorsqu'elle accepte cette évidence irréaliste), est tout à fait dans la ligne transpolitique de cet événement-objet, qui n'est pas du tout l'événement-sujet de la sphère politique, avec ses acteurs et ses masses « historiques ». Non seulement la photo est adaptée, mais elle est elle-même, dans ses moments heureux, un *acting out*, un passage à l'acte, envers le monde, une façon de le saisir en l'expulsant, et sans jamais lui donner un sens. Une abréaction au monde dans ses formes extrêmes, les plus insolites ou les plus banales, une liquidation du monde par l'exorcisme instantané, par la fiction instantanée de sa représentation (et non par la représentation elle-même, qui ne fait que perpétuer la réalité, au lieu d'en forcer l'illusion, au lieu de la forcer à l'illusion). Peut-être même, dans l'acte photographique, est-ce *le monde lui-même qui passe à l'acte*, qui impose sa fiction au sujet. Au lieu que celui-ci reste plus ou moins ouvertement le maître ou le prestidigitateur du sens, la photo, elle, fait se croiser les apparences comme des regards, s'annuler l'ombre et la lumière – ce faisant elle expurge l'événement de son sens, elle expurge le sujet de ses phantasmes, elle passe à l'« acte du monde ». Du coup, elle instaure une complicité matérielle entre le monde et nous, dans la mesure où celui-ci est un passage à l'acte continu.

Le moindre visage est déjà un passage à l'acte : on expulse sa vie dans les traits de son visage, ou de son corps, ou de son écriture (certains n'y arrivent jamais, et c'est là leur malheur). Richard Avedon a toujours su capter cet *acting out* vital (mortel) dans les visages qu'il a photographiés. Il a toujours su trouver l'acte photographique équivalent de l'*acting out* physique ou physiologique de ses personnages. Ici il retrouve cette réversibilité de l'image et du monde, dans un événement dit « historique », dans la fiction insoluble de cet événement.

Paru dans L'Égoïste, 1991.

XI

Événement fatal

Le virtuel et l'événementiel

Jean Baudrillard

Deux images : celle du technocrate de bronze, penché sur son attaché-case, assis sur un banc au pied des Twin Towers, ou plutôt enseveli sous la poussière des tours effondrées, tel un de ces corps retrouvés dans les ruines de Pompéi. Il était comme la signature de l'événement, le fantôme pathétique d'une puissance mondiale frappée par une catastrophe imprévisible. Autre figure : celle de cet artiste travaillant dans son atelier des Twins à une sculpture de lui-même, de son corps traversé par des avions – destinée à se dresser sur le parvis du World Trade Center, tel un moderne Saint Sébastien. Il y travaillait encore le matin du 11 septembre, où il fut emporté avec son œuvre par l'événement même qu'elle préfigurait. Consécration suprême pour une œuvre d'art, que d'être réalisée par l'événement qui la détruit.

Deux allégories d'un événement exceptionnel, fulgurant, traversant d'un coup la monotonie d'une fin annoncée de l'histoire. Seul événement digne de ce nom, tranchant sur le non-événement auquel nous sommes condamnés de par l'hégémonie d'un ordre mondial que rien ne doit troubler. À ce stade d'une mise en réseau de toutes les fonctions, celle du corps, du temps, du langage, d'une perfusion mentale de tous les esprits, à ce stade le moindre événement est une menace, l'histoire même est une menace. Il va donc falloir inventer un système sécuritaire qui prévienne l'irruption de quelque événement que ce soit. Toute une stratégie de prévention et de dissuasion qui tient lieu aujourd'hui de stratégie universelle.

L'illustration en est le film récent de Steven Spielberg : *Minority Report*. Sur la base de cerveaux doués de prémonition (les « *precogs* »), qui repèrent à l'avance les crimes imminents, des commandos de policiers (les « *pre-crimes* »), interceptent et neutralisent le criminel avant qu'il soit passé à l'acte. Une variante est celle du film *Dead Zone* : le héros, doué lui aussi de facultés divinatoires à la suite d'un accident grave, finit par tuer un politicien dont il entrevoit le destin futur de criminel de guerre. C'est aussi bien le scénario de la guerre d'Irak : éliminer le crime dans l'œuf, sur la base d'un acte qui n'a pas eu lieu (l'usage par Saddam d'armes de destruction massive). La question est évidemment de savoir si le crime aurait vraiment eu lieu. Mais on n'en saura jamais rien. Il s'agit donc de la répression réelle d'un crime virtuel.

Par extrapolation au-delà de la guerre, on voit se profiler une déprogrammation systématique non seulement de tout crime, mais de tout ce qui pourrait perturber l'ordre des choses, l'ordre policier de la planète. À cela se résume aujourd'hui le pouvoir « politique ». Il n'est plus animé par quelque volonté positive, il n'est plus qu'un pouvoir négatif de dissuasion, de salubrité publique, de police sécuritaire, immunitaire, prophylactique. Cette stratégie ne joue pas seulement sur le futur, elle joue aussi sur l'événement passé – par exemple sur celui du 11 septembre, dont elle tente, par la guerre en Afghanistan et en Irak, d'effacer l'humiliation. C'est pourquoi cette guerre est au fond un leurre, un événement virtuel, un « non-événement », dénuée d'objectif ou de finalité propre, elle n'a plus que la forme d'une conjuration, d'un exorcisme. C'est aussi pourquoi elle est interminable, car on n'en finira jamais de conjurer un

tel événement. On la dit préventive – en fait elle est rétrospective, elle vise à désamorcer l'événement terroriste du 11 septembre, dont l'ombre plane sur toute la stratégie de contrôle planétaire. Effacement de l'événement, effacement de l'ennemi, effacement de la mort : l'impératif du Zéro mort est celui même de l'obsession sécuritaire.

Ce que vise cet ordre mondial, c'est le non-événement définitif. C'est de quelque façon la fin de l'histoire, non pas sur la base d'un accomplissement démocratique, comme le veut Fukuyama, mais sur celle d'une terreur préventive, d'une contre-terreur mettant fin à tout événement possible. Terreur que la puissance qui l'exerce finit par exercer sur elle-même, sous le signe de la sécurité.

Il y a là une ironie féroce : celle d'un système mondial antiterroriste qui finit par intérioriser la terreur, par se l'infliger à lui-même et se vider de toute substance politique – allant jusqu'à se retourner contre sa propre population. Est-ce une trace de la guerre froide et de l'équilibre de la terreur ? Mais cette fois c'est une dissuasion sans guerre froide, une terreur sans équilibre. Ou plutôt c'est une guerre froide universelle, pulvérisée dans les moindres interstices de la vie sociale et politique.

Cette précipitation du pouvoir dans son propre piège a atteint une extrémité dramatique dans l'épisode du théâtre de Moscou, où otages et terroristes ont été confondus dans le même massacre. Exactement comme dans le syndrome de la vache folle : on abat tout le troupeau par précaution – Dieu reconnaîtra les siens. Ou comme dans le syndrome de Stockholm : leur confusion dans la mort fait d'eux virtuellement des complices (ainsi dans *Minority Report* : que le criminel présomptif soit réprimé à l'avance prouve *a posteriori* qu'il ne saurait être innocent).

Et c'est là en effet la vérité de la situation : c'est que, d'une façon ou d'une autre, les populations elles-mêmes sont une menace terroriste pour le pouvoir. Et c'est lui-même qui, par la répression, scelle involontairement cette complicité. L'équivalence dans la répression montre que nous sommes tous virtuellement les otages du pouvoir. Par extension, on peut faire l'hypothèse d'une coalition de tous les pouvoirs contre toutes les populations – nous en avons eu l'avant-goût avec la guerre d'Irak, puisqu'elle a pu avoir lieu, avec l'assentiment plus ou moins camouflé de tous les pouvoirs, au mépris de l'opinion mondiale. Et si les manifestations mondiales contre la guerre ont pu donner l'illusion d'un contre-pouvoir possible, elles ont surtout démontré l'insignifiance politique de cette « communauté internationale » face à la *Realpolitik* américaine.

On a affaire désormais à l'exercice d'une puissance à l'état pur, sans souci de souveraineté ou de représentation, à la réalité intégrale d'une puissance négative. Tant qu'il tire sa souveraineté de la représentation, tant qu'existe une raison politique, le pouvoir peut trouver son équilibre – en tout cas il peut être combattu et contesté. Mais l'effacement de cette souveraineté laisse place à un pouvoir effréné, sans contrepartie, sauvage (d'une sauvagerie non plus naturelle, mais technique). Et qui par un détour étrange retrouverait quelque chose des sociétés primitives, lesquelles, ne connaissant pas le pouvoir, étaient, selon Lévi-Strauss, des sociétés sans histoire : et si nous, la société mondiale actuelle, redevenions, à l'ombre de ce pouvoir intégral, une société sans histoire ?

Mais cette réalité intégrale du pouvoir est aussi sa fin. Un pouvoir qui ne se fonde plus que sur la prévention et la police des événements, qui n'a plus d'autre volonté politique que d'écartier les spectres, devient lui-même spectral et vulnérable. Sa puissance virtuelle est totale, sa puissance de programmation en termes de logiciel, indiciel, progiciel, etc., mais du coup il ne peut plus se mettre en jeu, sinon contre lui-même, par toutes sortes de défaillances internes. Au sommet de sa maîtrise, il ne peut plus que perdre la face. Tel est, littéralement, l'« Enfer du Pouvoir ».

La police de l'événement est essentiellement assurée par l'information elle-même. L'information constitue la machinerie la plus efficace de déréalisation de l'histoire. Tout comme l'économie politique est une gigantesque machinerie à fabriquer de la valeur, à fabriquer les

signes de la richesse, mais non pas la richesse elle-même, ainsi tout le système de l'information est une immense machine à produire l'événement comme signe, comme valeur échangeable sur le marché universel de l'idéologie, du spectacle, de la catastrophe, etc. – bref, à produire du non-événement. L'abstraction de l'information est la même que celle de l'économie. Et comme toutes les marchandises, grâce à cette abstraction de la valeur, sont échangeables entre elles, ainsi tous les événements deviennent substituables les uns aux autres sur le marché culturel de l'information. La singularité de l'événement, irréductible à sa transcription codée et à sa mise en scène, ce qui fait événement, tout simplement, est perdu. On entre dans un domaine où les événements n'ont plus véritablement lieu, en fonction même de leur production et de leur diffusion « en temps réel » – là où ils se perdent dans le vide de l'information. La sphère de l'information est comme un espace où, après avoir vidé les événements de leur substance, on recrée une pesanteur artificielle et on les remet sur orbite dans le « temps réel » – où après les avoir dévitalisés historiquement, on les reprojette sur la scène transpolitique de l'information.

Le non-événement n'est pas là où il ne se passe rien. C'est au contraire le domaine du changement perpétuel, d'une actualisation sans répit, d'une succession incessante en temps réel, d'où résulte cette équivalence générale, cette indifférence, cette banalité qui caractérise le degré zéro de l'événement.

Escalade perpétuelle, qui est aussi celle de la croissance – ou celle de la mode, domaine par excellence du changement compulsif et de l'obsolescence intégrée. L'emprise des modèles suscite une culture de la différence qui met fin à toute continuité historique. Au lieu de se dérouler au fil d'une histoire, les choses se mettent à se succéder dans le vide. Profusion de discours et d'images devant lesquelles nous sommes sans défense, réduits à la même impuissance et à la même attente médusée que dans l'imminence de la guerre. Ce n'est pas une question de désinformation ou d'intoxication. C'était l'erreur naïve des services du FBI de vouloir créer une Agence de Désinformation, à des fins de manipulation dirigée – entreprise parfaitement inutile, puisque la désinformation vient de la profusion même de l'information, de son incantation, de sa répétition en boucle, qui crée un champ de perception vide, un espace désintégré, comme par une bombe à neutrons, ou celle qui absorbe tout l'oxygène alentour. Tout y est préneutralisé, y compris la guerre, par la précession des images et des commentaires, mais c'est peut-être qu'au fond il n'y a rien à dire d'une chose qui se déroule, comme cette guerre, selon un scénario implacable, sans une lueur d'incertitude sur le résultat final.

C'est dans la sphère des médias qu'on voit le plus clairement l'événement court-circuité par son retour-image immédiat. L'information est toujours déjà là. En cas de catastrophe, les journalistes et les photoreporters sont là avant les secours. S'ils le pouvaient, ils seraient là avant la catastrophe, le mieux étant encore d'inventer ou de provoquer l'événement pour en avoir la primeur.

Cette spéculation culmine dans l'initiative prise par le Pentagone d'une « Bourse des Événements », d'une cotation en Bourse de l'attentat ou de la catastrophe. Vous pariez sur son occurrence probable contre ceux qui n'y croient pas. Ce marché spéculatif est appelé à fonctionner comme celui du soja ou du sucre. On pourrait aussi bien spéculer sur le nombre de victimes du sida en Afrique ou les probabilités d'effondrement de la faille de San Andréa (l'initiative du Pentagone viendrait du fait qu'il crédite le marché libre de la spéculation d'une capacité de prévision bien meilleure que celle des services secrets). Bien sûr, il n'y a qu'un pas de là au délit d'initié : parier sur l'événement avant de le provoquer est encore le plus sûr (on dit que Ben Laden l'a fait en spéculant sur les actions de la TWA avant le 11 septembre). C'est comme de prendre une assurance-vie sur sa femme avant de l'assassiner.

Il y a une grande différence entre l'événement qui advient (qui advenait) dans le temps historique et celui qui advient dans le temps réel de l'information. À la pure gestion des flux et des marchés sous le signe d'une dérégulation planétaire correspond l'événement « mondial », ou plutôt le non-événement mondialisé : le Mondial de football, l'An 2000, la mort de Diana,

Matrix, etc. Que ces événements soient fabriqués ou non, ils sont orchestrés par l'épidémie silencieuse des réseaux d'information. *Fakeevents*.

François de Bernard analyse ainsi la guerre d'Irak comme un pur décalque de la théorie et de la pratique cinématographique. Ce à quoi nous assistons, tétanisés sur nos strapontins, ce n'est pas « comme un film », c'est précisément un film. Avec un script, un scénario qu'il s'agit dès lors de mettre en œuvre sans s'en écarter. Le casting, les moyens techniques et financiers ont été méticuleusement programmés : c'est une affaire de professionnels. Y compris la maîtrise de la diffusion et des canaux de distribution. Finalement la guerre opérationnelle devient un gigantesque effet spécial, le cinéma devient le paradigme de la guerre, et nous l'imaginons « réelle » alors qu'elle n'est que le miroir de son être cinématographique.

La virtualité de la guerre n'est donc pas une métaphore. C'est le passage littéral de la réalité dans la fiction, ou plutôt la métamorphose immédiate du réel en fiction. Le réel n'est plus que l'horizon asymptotique du virtuel. Dans cette histoire d'ailleurs, ce n'est pas seulement la réalité du réel qui est en jeu, c'est aussi la réalité du cinéma. C'est un peu comme Disneyland : au regard de la disneyfication universelle de la vie ordinaire, les parcs d'attraction ne sont plus qu'un alibi, qui cachent même d'une certaine façon le fait que c'est tout le contexte de la vie qui a été disneyfié. Même chose pour le cinéma : celui qui se produit aujourd'hui n'est plus que l'allégorie visible de la forme cinématographique qui s'est emparée de tout, de la vie sociale et politique, du paysage, de la guerre, etc. – la forme totalement scénarisée de la vie. C'est d'ailleurs sans doute pour cela que le cinéma disparaît : c'est parce qu'il est passé dans la réalité. Celle-ci disparaît sous le coup du cinéma, et le cinéma disparaît sous le coup de la réalité. Transfusion meurtrière où chacun perd sa spécificité. Si on considère l'histoire comme un film, ce qu'elle est devenue malgré nous – alors la vérité de l'information consiste dans la postsynchronisation, le doublage et le sous-titrage du film de l'histoire.

On va créer en RFA un parc d'attractions où seront restitués et mis en scène le décor et l'ambiance de la défunte République démocratique (l'« ostalgie » comme forme de la nostalgie). Toute une société ainsi mémorialisée de son vivant (elle n'a pas complètement disparu). Le simulacre en vient ainsi non seulement à télescoper l'actualité, mais à donner l'impression que le « Réel » n'aura bientôt plus lieu qu'« en temps réel », sans même passer par le présent et par l'histoire. Du coup celle-ci redevient pour nous un objet nostalgique, et on voit fleurir partout un désir d'histoire, de réhabilitation, de lieux de mémoire – comme si, tout en la subissant, nous nous efforcions d'alimenter cette même fin de l'histoire.

L'histoire, elle aussi, fonctionne au-delà de sa propre fin. Il y avait une définition de l'événement historique, la Révolution en était le modèle, et les concepts mêmes d'événement et d'histoire datent véritablement de là. Il pouvait s'analyser comme point fort d'un déroulement continu, et sa discontinuité elle-même faisait partie d'une dialectique d'ensemble.

Il n'en est plus du tout ainsi avec la montée en puissance d'un ordre mondial, exclusif de toute idéologie, et exclusivement soucieux de la circulation des flux et des réseaux. Dans cette circulation généralisée se perdent tous les objectifs et les valeurs des Lumières, qui en étaient pourtant l'origine. Car il y avait une idée, un idéal, un imaginaire de la modernité, mais ils ont disparu dans l'exacerbation de la croissance.

Il en est de l'histoire comme de la réalité. Il y avait un principe de réalité. Puis le principe a disparu, et la réalité, libérée de son principe, court encore par inertie. Elle se développe de manière exponentielle, elle devient la réalité intégrale, qui n'a plus ni principe ni fin, mais qui se contente de réaliser intégralement toutes les possibilités. Elle a dévoré sa propre utopie, elle fonctionne au-delà de sa propre fin.

Mais la fin de l'histoire n'est pas le fin mot de l'histoire. Car, sur ce fond de non-événement perpétuel, se profile un autre type d'événement. Événements de rupture, événements imprévisibles, inclassables en termes d'histoire, hors de la raison historique – événements qui se produisent contre leur propre image, contre leur propre simulacre. Événements qui brisent

l'enchaînement fastidieux de l'actualité médiatisée, mais qui ne sont pas pour autant une réapparition de l'histoire, ni d'un réel faisant irruption au cœur du virtuel (comme on l'a dit du 11 septembre). Ils ne font pas événement *dans* l'histoire, mais *au-delà* de l'histoire, au-delà de sa fin, ils font événement dans un système qui a mis fin à l'histoire. Ils en sont la convulsion interne. Et du coup ils apparaissent inspirés par quelque puissance du Mal – non plus porteurs d'un désordre constructif, mais d'un désordre absolu. Indéchiffrables dans leur singularité, ils sont à la démesure d'un système lui-même indéchiffrable dans son extension et sa fuite en avant.

Dans le Nouvel Ordre mondial, il n'y a plus de révolutions, il n'y a plus que des convulsions. Comme dans une mécanique qui se veut parfaite, dans un système trop bien intégré, il n'y a plus de crises, mais des dysfonctionnements, des failles, des défaillances, des ruptures d'anévrisme. Cependant, l'événement est autre chose que l'accident. Celui-ci n'est qu'un symptôme, une dysfonction épisodique, une anomalie de l'ordre technique (ou naturel), qu'on peut éventuellement prévenir : c'est toute la politique actuelle du risque et de la prévision. L'événement, lui, est contre-offensif, et d'une inspiration plus étrange : il réintroduit, dans tout système à son apogée, à son point de perfection, la négativité interne et la mort. Il est une modalité du retournement de la puissance contre elle-même, comme si tout système alimentait secrètement, en même temps que les ingrédients de sa puissance, un malin génie qui veillerait à son retournement. C'est dans ce sens qu'à la différence de l'accident, on ne peut pas le prévenir, et qu'il ne rentre dans aucun jeu de probabilités.

L'analyse que fait Marx de la révolution et du spectre du communisme offre bien des analogies avec la situation actuelle. Lui aussi faisait du prolétariat l'agent historique de la fin du capital – son malin génie en quelque sorte, puisque le capital fomentait avec la montée du prolétariat le virus interne de sa propre destruction. Cependant il y a une différence radicale entre le spectre du communisme et celui du terrorisme. Car le tour de force du capital fut de transformer le ferment de désagrégation qu'il portait en lui en un ennemi visible, un adversaire de classe et de changer ainsi, au-delà de l'exploitation marchande, ce mouvement historique en une dynamique de réintégration vers un stade plus avancé du capital.

Le terrorisme, lui, joue à un niveau de radicalité supérieur : ce n'est pas un sujet de l'histoire, c'est un ennemi insaisissable. Et si la lutte de classes génère des événements historiques, le terrorisme génère un autre type d'événements. La puissance mondiale (qui n'est plus exactement le capital) s'y trouve directement affrontée à elle-même. Elle a désormais affaire, non plus au spectre du communisme, mais à son propre spectre. La fin des révolutions (et de l'histoire en général) n'est donc pas du tout une victoire pour la puissance mondiale. Ce serait plutôt un signe fatidique pour elle.

L'histoire, ce fut notre hypothèse forte, celle d'une intensité maximale. Le changement, lui, correspond à une intensité minimale – là où tout se succède et s'annule, jusqu'à recréer l'équivalent d'un immobilisme total : cette impression, dans le tourbillon même de l'actualité, que rien ne change.

L'échange généralisé, celui des flux, des réseaux, de la communication universelle, aboutit, au-delà d'un seuil critique que nous avons depuis longtemps dépassé, à sa propre dénégation, qui n'est plus alors une simple crise de croissance, mais une catastrophe, une involution brutale, sensible aujourd'hui dans ce qu'on pourrait appeler « la baisse tendancielle du taux de réalité » (de même, la profusion de l'information correspond à une baisse tendancielle du taux de connaissance). Degré zéro de la valeur dans l'équivalence totale.

La globalisation croyait réussir dans la neutralisation de tous les conflits vers un ordre *sans défaut* – mais c'est un ordre *par défaut* : tout s'équivaut dans une équation à somme nulle. Finie la dialectique, le jeu de la thèse et de l'antithèse qui se résolvent dans la synthèse. Désormais les termes opposés s'annulent réciproquement dans un nivellement de tous les conflits. Mais cette neutralisation, à son tour, n'est jamais définitive, car, en même temps que disparaît toute résolution dialectique, il y a montée en puissance des extrêmes.

Plus question d'une histoire *in progress*, d'un schéma directeur, ni d'une régulation par la crise. Plus de continuité rationnelle ni de dialectique des conflits, mais un partage des extrêmes.

Une fois l'universel écrasé par la puissance du mondial, et la logique de l'histoire effacée par le vertige du changement, il ne reste face à face qu'une toute-puissance virtuelle et ceux qui s'y opposent farouchement. Ainsi l'antagonisme de la puissance mondiale et du terrorisme – la confrontation actuelle de l'hégémonie américaine et du terrorisme islamiste n'étant que la péripétie visible de ce duel entre une réalité intégrale de la puissance et le refus intégral de cette même puissance.

Pas de réconciliation possible, il n'y a jamais d'armistice entre les forces antagonistes, ni de possibilité d'un ordre intégral. Jamais d'armistice de la pensée non plus, qui y résiste farouchement – ni d'armistice de l'événement dans ce sens : tout au plus les événements font grève pendant un certain temps, puis soudainement ils refont irruption. Ceci est rassurant en quelque sorte : l'Empire du Bien, s'il ne peut être défait, est aussi voué à un échec perpétuel.

Il faut garder à l'événement sa définition radicale et son impact dans l'imagination. Il se caractérise, d'une façon paradoxale, tout ensemble par son inquiétante étrangeté : c'est l'irruption de quelque chose d'improbable et d'impossible et par son inquiétante familiarité : il apparaît d'emblée avec une évidence totale, comme s'il était prédestiné, comme s'il ne pouvait pas ne pas avoir lieu. Il y a là quelque chose qui semble venu d'ailleurs, quelque chose de fatal, que rien ne peut prévenir.

C'est à ce titre, à la fois complexe et contradictoire, qu'il mobilise l'imagination avec une telle force. Il brise la continuité des choses et, en même temps, il fait son entrée dans le réel avec une facilité stupéfiante.

C'est ainsi que Bergson éprouva l'événement de la Première Guerre mondiale. Elle apparaissait alors, avant qu'elle éclate, tout à la fois comme probable et comme impossible (l'analogie avec le suspense de la guerre d'Irak est totale), et il éprouve en même temps un sentiment de stupéfaction pour la facilité avec laquelle une éventualité aussi formidable a pu passer de l'abstrait au concret, du virtuel au réel. Le même paradoxe se retrouve dans le mélange de jubilation et de terreur qui a marqué, d'une façon plus ou moins inavouée, l'événement du 11 septembre. C'est le sentiment qui nous saisit devant l'occurrence de *quelque chose qui se produit sans avoir été possible*.

Communément les choses se doivent d'être d'abord possibles, et ensuite seulement de s'actualiser. C'est l'ordre logique et chronologique. Mais alors, précisément, elles ne sont plus un événement au sens fort. Tel est le cas de la guerre d'Irak, tellement prévue, programmée, anticipée, prescrite et modélisée, qu'elle a épuisé toutes ses possibilités avant même d'avoir lieu. Elle aura été tellement possible qu'elle n'a plus besoin d'avoir lieu. Il n'y a plus rien en elle d'un événement. Il n'y a plus rien en elle de ce sentiment d'exaltation et d'effroi éprouvé dans l'événement radical du 11 septembre, et qui ressemble au sentiment du sublime tel qu'en parle Kant. Le non-événement de la guerre ne laisse qu'un sentiment de mystification et de nausée.

C'est ici qu'il faut introduire quelque chose comme une métaphysique de l'événement, dont on trouve là encore les indices chez Bergson. Comme on lui demandait s'il était possible qu'une grande œuvre apparaisse, il répondit : non, elle n'est pas possible, elle ne l'est pas encore, elle deviendra possible une fois qu'elle sera apparue : « Qu'un homme de talent ou de génie surgisse, qu'il crée une œuvre – la voilà réelle, et par là même elle devient rétrospectivement, rétroactivement possible. » Transposé sur l'événement, cela signifie qu'il a lieu d'abord, *ex nihilo* en quelque sorte, imprévisible, et qu'ensuite seulement on peut le concevoir comme possible. Tel est le paradoxe temporel, la temporalité inversée qui désigne l'événement comme tel. Habituellement nous concevons une ligne ascendante qui va de l'impossible au possible, puis au réel. Or ce qui désigne l'événement véritable, c'est justement que le réel et le possible adviennent simultanément et que l'imagination en soit immédiate. Mais cela, c'est de l'ordre

de l'événement vivant, d'une temporalité vivante, d'une profondeur du temps qui n'existe plus du tout dans le temps réel. Le temps réel, c'est la violence faite au temps, la violence faite à l'événement. Avec l'instantanéité du virtuel et la précession des modèles, c'est toute la profondeur de champ de la durée, de l'origine et de la fin qui nous est enlevée – c'est la perte d'un temps toujours différé au profit d'un temps immédiat et définitif.

Il suffit de tout concentrer sur une actualité immédiate, en accentuant la simultanéité de tous les réseaux et de tous les points du globe pour réduire le temps à son plus petit élément simple : l'instant – qui n'est même plus un instant « présent », mais qui incarne la réalité absolue du temps, dans son abstraction totale – prévalant ainsi contre l'irruption de tout événement et contre l'éventualité de la mort.

Tel est le « temps réel », celui de la communication, de l'information et de l'interaction perpétuelle : le plus bel espace de dissuasion du temps et de l'événement.

Sur l'écran du temps réel, au fil d'une simple manipulation digitale, tous les possibles sont virtuellement réalisés, ce qui met fin à leur possibilité. *Via* l'électronique et la cybernétique, tous les désirs, tous les jeux d'identité et les potentialités interactives y sont programmés et autoprogrammés. Que tout y soit d'emblée réalisé interdit l'émergence de quelque événement singulier. Telle est la violence du temps réel, qui est aussi celle de l'information.

Le Temps Réel immatérialise aussi bien la dimension du futur que celle du passé, immatérialise le temps historique, pulvérise l'événement réel : la Shoah, l'An 2000, ça n'a pas eu lieu, ça n'aura pas lieu. Il pulvérise même l'événement présent dans l'information, qui n'en est que le retour-image instantané. L'information se double de l'illusion de l'actualité, de la présence – c'est l'illusion médiatique du monde en direct, en même temps que l'horizon de disparition de l'événement réel.

De là le dilemme que posent toutes les images que nous recevons, l'incertitude sur la vérité de l'événement, dès lors que l'information en est partie prenante. Dès lors qu'elle est à la fois partie prenante et partie prise du déroulement phénoménal, c'est l'information qui fait événement. C'est l'événement de l'information qui se substitue à l'information de l'événement.

Le temps historique de l'événement, le temps psychologique de l'affect, le temps subjectif du jugement et de la volonté, le temps objectif de la réalité, tous sont remis en cause simultanément par le temps réel.

S'il y avait un sujet de l'histoire, un sujet du savoir, un sujet du pouvoir, tout cela a disparu dans l'effacement par le temps réel de la distance, du pathos de la distance, dans la réalisation intégrale du monde par l'information.

Avant l'événement, c'est trop tôt pour le possible. Après l'événement, c'est trop tard pour le possible. C'est trop tard aussi pour la représentation, et rien ne pourra vraiment en rendre compte. Le 11 septembre, par exemple, est là d'abord – ensuite seulement il est rattrapé par sa possibilité et par ses causes, par tous les discours qui vont tenter de l'expliquer. Mais la représentation en est tout aussi impossible que l'était la prévision avant qu'il ait lieu. Ainsi les experts de la CIA disposaient de toute l'information sur l'éventualité d'un attentat, mais ils n'y ont tout simplement pas cru. Ça dépassait l'imagination. Un tel événement la dépasse toujours. Il dépasse toutes les causes possibles (peut-être même les causes, selon Svevo, ne sont-elles qu'un malentendu qui empêche le monde d'être ce qu'il est ?).

Il faut donc passer à travers le non-événement de l'information pour détecter ce qui lui résiste. Trouver en quelque sorte la « monnaie vivante » de l'événement. En faire une analyse littérale, contre tous les dispositifs de commentaire et de mise en scène qui ne font que le neutraliser. Seuls les événements délivrés de l'information (et nous avec) créent une aspiration fantastique. Ceux-là seuls sont « réels », car rien ne vient les expliquer, et tout dans l'imagination est prêt à les accueillir.

Il y a en nous un immense désir d'événement. Et une immense déception, car les contenus de l'information sont désespérément inférieurs à la puissance des moyens de diffusion. Cette

disproportion crée une exigence prête à fondre sur n'importe quel incident, à cristalliser sur n'importe quelle catastrophe. Et la contagion pathétique qui s'empare des foules en telle ou telle occasion (Diana, le Mondial) n'a pas d'autre cause. Ce n'est pas une affaire de voyeurisme ou de défoulement. C'est une réaction spontanée à une situation immorale : l'excès d'information crée une situation immorale en ce qu'il n'a pas d'équivalent dans l'événement réel. Automatiquement on a envie d'un événement maximal, d'un événement « fatal » – qui répare cette immense banalisation de la vie par l'information. On rêve d'événements insensés qui nous libèrent de cette tyrannie du sens et de la contrainte des causes. Nous vivons en même temps dans la terreur de l'excès de signification et dans celle de l'insignifiance totale. Et dans le contexte banal de la vie sociale et personnelle, ces événements excessifs sont l'équivalent de l'excès de signifiant pour le langage selon Lévi-Strauss : ce qui le fonde comme fonction symbolique.

Désir d'événement, désir de non-événement : les deux pulsions sont simultanées et aussi puissantes sans doute l'une que l'autre. De là ce mélange de jubilation et de terreur, d'exaltation secrète et de remords. Exaltation liée non pas tellement à la mort qu'à l'imprévisible, dont nous sommes tellement friands. Tous les justificatifs ne font que masquer cet obscur désir d'événement précisément, de bouleversement de l'ordre des choses, quel qu'il soit. Désir parfaitement sacrilège d'irruption du Mal, de restitution d'une règle secrète qui, sous la forme d'un événement totalement injustifié (telles sont aussi les catastrophes naturelles) rétablit comme une balance des forces du Bien et du Mal.

Toutes nos protestations morales sont à la mesure de la fascination immorale qu'exerce sur nous la réversibilité automatique du Mal.

On dit que Diana a été victime de la « société du spectacle », et nous voyeurs passifs de sa mort. Mais il s'agit d'une dramaturgie bien plus complexe, d'un scénario collectif où Diana elle-même n'est pas innocente (en termes d'exhibition), mais où les masses jouent un rôle immédiat, dans un véritable *reality-show* de la vie publique et privée de Lady Di, dont les médias sont l'interface. Les paparazzi ne sont que les vecteurs, avec les médias, de cette interaction meurtrière, et derrière eux, nous tous, dont le désir informe les médias – nous qui sommes la masse et le médium, le réseau et l'électricité conductrice. Il n'y a plus d'acteurs ni de spectateurs, tous sont immergés dans la même réalité, dans la même responsabilité tournante, dans un même destin, qui n'est que l'accomplissement d'un désir collectif. Là encore, on n'est pas loin du syndrome de Stockholm : nous sommes les otages de l'information, mais nous acquiesçons secrètement à cette prise d'otage.

En même temps nous désirons violemment l'événement, n'importe quel événement, pourvu qu'il soit exceptionnel, et nous désirons tout aussi passionnément qu'il ne se passe rien, que les choses soient dans l'ordre et y restent, au prix même d'une désaffection de l'existence, elle-même insupportable – d'où les convulsions soudaines et les affects contradictoires qui en découlent : jubilation ou terreur. D'où aussi deux types d'analyse : l'une qui répond à la singularité extrême de l'événement, et l'autre dont la fonction serait de le banaliser, une pensée orthodoxe et une pensée paradoxale. Entre les deux, il n'y a plus de place pour une pensée simplement critique.

Qu'on le veuille ou non, la situation s'est radicalisée. Et si on pense que cette radicalisation est celle du mal – le mal étant au fond la disparition de toute médiation au profit du seul affrontement entre les extrêmes – alors il faut prendre acte de cette situation et affronter le problème du mal.

Il n'y a pas à parier sur l'un ou sur l'autre. Nous éprouvons l'attraction et la répulsion simultanées de l'événement et du non-événement. Tout comme, selon Hannah Arendt, nous sommes affrontés, dans toute action, à l'imprévisible et à l'irréversible. Mais l'irréversible étant aujourd'hui le mouvement d'emprise virtuelle sur le monde, de maîtrise totale et d'« arraisonement » technologique, de la tyrannie d'une prévention et d'une sécurité technique absolues, il ne nous reste plus que l'imprévisible, la chance de l'événement. Et tout comme Mallarmé

disait que jamais un coup de dés n'abolirait le hasard – c'est-à-dire qu'il n'y aurait jamais un ultime coup de dés qui, par sa perfection automatique, mettrait fin au hasard, ainsi peut-on espérer que jamais la programmation virtuelle n'abolira l'événementiel. Jamais ne sera atteint le point de perfection technique et de prévention absolue tel que l'événement fatal en ait disparu. Il y aura toujours une chance pour l'inquiétante étrangeté de l'événement, contre l'inquiétante monotonie de l'ordre mondial.

Une belle métaphore en est cet artiste vidéo qui planta sa caméra face à la presqu'île de Manhattan durant tout le mois de septembre 2001, afin d'enregistrer le fait qu'il ne se passe rien, afin de filmer le non-événement. Et voilà que la banalité explose devant sa caméra avec les Twin Towers !

(2003)

L'esprit du terrorisme de Jean Baudrillard

Mike Gane

Le pari de Baudrillard est d'élaborer une théorie des sociétés occidentales du point de vue des cultures « primitives ». Cependant le résultat de ses réflexions n'est guère plus acceptable pour l'anthropologie (qui tire de plus en plus ses sujets d'analyse des sociétés occidentales contemporaines), car en fait, il a explicitement rejeté aussi bien l'anthropologie que l'anti-anthropologie (*Simulacres et simulation*, 1981, p. 19). Si, classiquement, l'anthropologie a étudié les populations tribales, dans un champ intellectuel ouvert et toujours dominé par des auteurs comme Mauss et Lévi-Strauss, pour Baudrillard il ne s'agit certainement pas de laisser une œuvre ayant pour objet des sociétés « polysegmentaires » (Mauss), ou des cultures dominées par « la pensée sauvage » (Lévi-Strauss). Comment applique-t-il une pensée sauvage aux cultures modernes ? Comment est-il possible de transformer des notions comme celles de « mal » ou de « destin » en concepts utilisables dans l'analyse de phénomènes extrêmes, et singulièrement le terrorisme ? La réponse est : à la manière de Nietzsche et de Bataille. Mais Baudrillard est un continuateur qui ne cesse pas d'étonner.

En se penchant, en 1976, sur les simulacres et la culture américaine, il a posé de nombreuses questions sur le caractère propre du World Trade Center : « Pourquoi y a-t-il *deux* tours au World Trade Center de New York ? » (*L'Échange symbolique et la mort [ESMort]*, 1976, p. 108-109). La thèse de Baudrillard est que « s'il n'y en avait qu'une, le monopole ne serait pas incarné, puisque nous avons vu qu'il se stabilise sur une forme duelle. Pour que le signe soit pur, il faut qu'il se redouble en lui-même. [...] Tout Andy Warhol est là : les répliques multipliées de Marilyn sont bien en même temps la mort de l'original et la fin de la représentation. Les deux tours du WTC sont le signe visible de la clôture d'un système dans le vertige du redoublement » (1976, p. 108). Ceci a eu un épilogue dans l'essai qu'il a rédigé après le 11 septembre « Requiem pour les tours jumelles » qui commence par la répétition de la question : « Pourquoi deux tours jumelles ? » (*Power Inferno*, 2002, p. 11). Baudrillard développe là le thème suivant : « La violence du mondial passe aussi par l'architecture. [...] C'est pourquoi la contestation de cette violence passe aussi par la destruction de cette architecture » (*Power Inferno*, p. 13).

TERMINOLOGIES I, THÉORIE, ÉCHANGE SYMBOLIQUE

Baudrillard essaie dans l'ensemble d'éviter le vocabulaire courant des sciences sociales. Cela ne veut pas dire pour autant qu'il recourt directement à des termes « primitifs » comme « potlatch », « hau », « mana », « tabou ». Quand il étudie les sociétés modernes, il fait appel au vocabulaire de Marx pour ce qui est de l'analyse du capitalisme, à celui de Nietzsche pour

les cultures contemporaines, à la terminologie d'une batterie de sociologues parlant d'« anomie », de « simulacres », à celle de la science moderne pour la théorie du chaos, de la relativité, de la singularité, etc. Il recourt assurément au vocabulaire moderne de l'anthropologie, avec des termes comme « la part maudite », « rituel », « échange symbolique ». Ce qui en fait une théorie radicale nouvelle, c'est le fait que l'analyse culturelle s'inscrit également dans une appropriation critique de Freud et de Lacan, où le symbolique est conçu comme « un acte d'échange et *un rapport social qui met fin au réel*, qui résout le réel et, du même coup, l'opposition entre le réel et l'imaginaire » (*ESMort*, p. 204). La démarche de Baudrillard consiste ici à rejeter toute tentative d'analyse des cultures symboliques comme si elles avaient la même structure triadique que les cultures européennes modernes. On peut donc dire que, tout en situant fermement le débat sur le terrain de la théorie lacanienne, la terminologie introduit une variation critique : à savoir que le réel (et le principe de réalité) n'est pas un terme primaire ou fondamental. La catégorie du réel devient problématique, c'est ce qui reste de la disjonction entre deux termes de base : la vie et la mort, « ce principe de réalité n'est jamais que *l'imaginaire* de l'autre terme » (p. 205).

Il y a donc ici un ensemble fondamental de principes actifs là où l'échange symbolique domine. Le premier est que « la prohibition de l'inceste est à la base de l'alliance des vivants entre eux » (p. 207). Le second affirme que « l'initiation est à la base de l'alliance entre les vivants et les morts » (p. 207). Le troisième principe se développe relativement à une théorie des cultures primitives où il existe un genre de relation spécifique entre l'instance agissante et ses autres : son double, principe spirituel ou ombre. Cette relation n'est pas celle de l'image spéculaire ou du sujet aliéné. Suivant Nietzsche de près, Baudrillard soutient que l'aliénation n'apparaît qu'avec la formation de l'image de l'autre comme une instance abstraite et irréconciliable : « L'aliénation commence avec l'intériorisation du Maître par l'esclave *émancipé* : pas d'aliénation tant que dure la relation *duelle* du maître et de l'esclave » (p. 217). Le troisième principe fondamental affirme ici que les cultures primitives situent l'instance agissante au sein d'une structure de relations « duelles » avec les autres. Ces instances conversent avec, se confrontent à, jouent avec cette ombre dans un pacte logé dans un système d'échanges. Mais quelle est la dynamique de ce système ?

Bien que sa critique de Bataille soit extrêmement radicale, Baudrillard porte au crédit de celui-ci d'offrir le « pressentiment » d'une solution à cette question soulevée chez Mauss, Durkheim, Marx et Nietzsche (p. 242). La conceptualisation, en 1976, adopte des termes tels que « l'excès, l'ambivalence, le don, le sacrifice, la dépense, le paroxysme » (p. 237). Les cycles du retour prédominent sur le temps linéaire. C'est un paradigme qui, de manière surprenante, ne laisse aucune place au concept de fétichisme, totalement abandonné par l'école Durkheim-Mauss après que Comte l'avait tourné en ridicule. C'est à partir de ce paradigme anthropologique et de sa modification lacanienne que Baudrillard a pu élaborer une théorie générale de l'émergence du réel comme ce qui ne participe pas au cycle de l'échange symbolique et ce qui, en tant que reste, représente une grave menace pour la vie ritualisée.

Baudrillard fournit donc tout un ensemble de termes théoriques de base pour démarquer le symbolique des cultures sémiotiques. Les termes-clefs sont présentés et discutés à travers son œuvre dans des contextes variés, mais l'essentiel tourne autour de l'idée qu'avec la séduction comme distance symbolique « il n'y a pas de représentation possible, parce que la distance entre le réel et son double, la distorsion entre le Même et l'Autre y est abolie » (*De la séduction [De la S]*, 1979, p. 93). Les différentes tentatives de Baudrillard pour élaborer une théorie de la séduction et du symbolique figurent certainement parmi ses projets les plus ambitieux. Le symbolique n'est pas une culture en profondeur, avec une base et une superstructure, et il n'a pas non plus de niveaux manifestes et latents de détermination et de surdétermination : il n'y a pas d'abîme qui s'ouvre dans une signification profonde, ni de jeux multiples de superstructures. Il y a ce qu'il appelle « les abîmes superficiels » de l'apparence.

Cette terminologie ne renvoie pas à une anthropologie systématique. Elle a deux effets. Le premier est que la théorie peut ici créer une distance, la vision des sociétés occidentales modernes à partir d'une altérité radicale produit une perspective différente de celle d'une sociologie ou d'une pensée critique émergeant du sein même de ces sociétés, et « la distance qu'elle prend n'est pas celle du recul, c'est de l'exorcisme » (*L'Autre par lui-même*, p. 86). En second lieu, il y a une thèse plus profonde, qui est qu'il n'est pas sûr que les éléments des cultures « primitives » ni l'échange symbolique aient été ou puissent être éliminés de toute société, et qu'il y a certaines formes et processus métamorphiques qui demeurent essentiels à toute culture.

TERMINOLOGIES II, POUVOIR, SÉDUCTION, ILLUSION

L'analyse de la mort par Baudrillard (*ESMort*) à travers une longue étude de ses formes généalogiques a été sans aucun doute influencée par la généalogie de la folie de Foucault, projet qui s'attache également au phénomène d'excommunication plutôt qu'à celui d'exploitation. Baudrillard laisse entendre que la première et la forme d'exclusion la plus fondamentale, d'où dérivent toutes les autres, est celle des morts. Quand les morts sont exclus de la communauté et enterrés dans la nécropole, dans le cimetière, la séparation du corps et de l'âme se reflète dans une lutte sociale portant sur la destinée de l'âme du défunt. Ce qui intéresse ici Baudrillard, c'est la valeur et l'importance changeantes de la vie en tant qu'elles sont déterminées par la signification de la mort (de la même façon que la folie détermine la signification de la raison). Au moment où il achevait *L'Échange symbolique et la mort* en 1976 paraissait également *Surveiller et punir* de Foucault. Aux yeux de Baudrillard, Foucault avait adopté, en un changement de position théorique d'une portée considérable, une conception du pouvoir comme accumulation, comme quelque chose d'omniprésent, de productif. S'opposant à cette conception, Baudrillard décrit la résistance dans la société contemporaine par le biais de l'hyperconformisme, du silence comme stratégie fatale, de l'indifférence comme passion, le pouvoir comme essentiellement réversible (*À l'ombre des majorités silencieuses*, 1978).

L'essai *De la séduction* dresse la carte généalogique de la séduction en trois étapes. La première forme de séduction se caractérise par la logique du duel, la seconde par la logique dialectique des polarités, et la troisième par un rapport numérique. Dans la première une culture rituelle de la règle est celle où le théâtre du cérémonial est forme d'un jeu qui conserve des espaces symboliques vitaux entre les acteurs. La société fondée sur la loi et le contrat est aussi celle de la contradiction, de la transgression et de la révolution. La troisième étape renvoie à l'ère de la séduction tactile froide des modèles, de la simulation, de l'information, et de l'auto-séduction du clonage. Le bref aperçu historique qui accompagne cette généalogie identifie l'émergence des « masses » comme objet en deux phases : tout d'abord la période de l'aliénation durant laquelle les masses étaient violemment opprimées, et où les sujets tentaient de transcender cette situation dans une action révolutionnaire de masse ; en second lieu, la période où les masses, dans le cadre de la consommation à outrance et de la démocratie politique, s'affublent de désirs subjectifs de manière à entrer dans un nouveau jeu de séduction froide (économique et politique). Sans ce changement dans le système, l'intégration des masses dans ce troisième ordre des simulacres échouerait, et le pouvoir politique devrait se livrer à une quête de légitimité continuelle et de plus en plus vaine. Néanmoins ouvrir l'indifférence de la massification, c'est aussi créer de l'espace pour la terreur : « Finie la constellation de l'esclave et du prolétaire, c'est désormais la constellation de l'otage et du terroriste » – « comme de la forme pure et impossible de l'échange » (*Stratégies fatales*, p. 44).

Dans la suite de son œuvre où il développe ces idées, un autre terme nietzschéen devient central. Ce terme est celui d'illusion radicale. Dans son essai *De la séduction*, Baudrillard

commente la dimension esthétique de la séduction et illustre sa conception de la généalogie des simulacres en se référant à l'art. La rupture de la Renaissance avec les formes médiévales se laisse voir de manière on ne peut plus frappante, indique-t-il, dans la théorie et l'adoption de la perspective, des points de fuite, et d'une géométrie nouvelle de la représentation. Au lieu de se concentrer sur cet aspect-ci de la représentation (le regard porté sur le monde réel), l'intérêt de Baudrillard se porte sur la forme « enchantée » du simulacre : le *trompe-l'œil*. Le *trompe-l'œil* joue sur le perspectivisme rationalisé de la Renaissance comme plus tard le sur-réalisme sur le fonctionnalisme du XX^e siècle. Dans les deux cas la forme enchantée joue avec l'ordre rationnel, révèle que la réalité « est un principe sur l'observance duquel se règlent la peinture, la sculpture et l'architecture du temps, mais un principe seulement, et un simulacre auquel met fin l'hypersimulation expérimentale du trompe-l'œil » (*De la S*, p. 88). L'analyse de Baudrillard suggère que, dans le trompe-l'œil, les objets « déjouent la position privilégiée d'un regard. L'œil, au lieu d'être générateur d'un espace déployé, n'est que le point de fuite intérieur à la convergence des objets » (*De la S*, p. 89).

Pour restituer l'analyse de Baudrillard de l'irruption du réel, il est nécessaire d'inverser son analyse de la forme du trompe-l'œil ; la forme désenchantée produite par la perspective rationnelle : horizon profane, point de fuite, le regard moderne. C'est un regard qui est maître, qui s'empare de et possède son champ en profondeur ainsi que les objets qui s'y trouvent (cf. Foucault, à propos des Ménines de Vélasquez). Baudrillard suggère ici qu'il y a une relation entre deux simulacres, une relation tout à fait différente de celle de l'âme primitive et de son double. La forme enchantée du trompe-l'œil joue avec les structures de la réalité et les révèle, en invoquant une véritable « hyperprésence tactile des choses » (*De la S*, p. 88). Ainsi émerge « l'inquiétante étrangeté du trompe-l'œil, du jour étrange qu'il projette sur cette réalité toute neuve et occidentale qui se dégage triomphalement de la Renaissance : il en est le simulacre ironique » (*De la S*, p. 89). Au cœur de la Renaissance, et Baudrillard en commente les ramifications en termes de politique et de théologie, réside le secret d'un nouveau pouvoir révélé dans la maîtrise du jeu de l'inversion des structures, « ce point aveugle » exactement comme « les grands jésuites ou théologiens savaient que Dieu n'existait pas – c'était là le secret de leur force » (*De la S*, p. 92).

TERMINOLOGIES III, L'ILLUSION RADICALE, L'ÉCHANGE IMPOSSIBLE

Mais l'art contemporain lui-même ne prend plus de recul, ne possède plus de fonction critique, il fusionne avec la logique de la culture moderne de manière telle qu'il adopte ses méthodes fondamentales (la publicité promotionnelle). Cela signifie-t-il que l'histoire en reste là ? Pas tout à fait. Dans ses écrits de la dernière décennie, Baudrillard a esquissé la théorie d'un « quatrième » ordre des simulacres. C'est l'ordre de l'incertitude radicale et du chaos, au-delà de la dominance du code, là où il n'existe que des singularités. Les changements théoriques dans les écrits récents de Baudrillard sont considérables, et sont dominés par le concept de l'échange impossible. Pour analyser la culture contemporaine, il a développé l'idée qu'il est nécessaire d'inverser la pensée du temps et de l'espace alors que la réalité virtuelle devient prédominante : les événements ne s'inscrivent plus dans un temps et un espace continus et linéaires, c'est plutôt l'inverse. La peinture moderne, par exemple, suggère-t-il, « pourrait être caractérisée comme la forme simplifiée de l'échange impossible... le meilleur discours sur un tableau serait celui où il n'y a rien à dire, qui serait l'équivalent d'un tableau où il n'y a rien à voir » (Baudrillard *in* Zurbrugg, éd., 1997, p. 9).

Sa terminologie dans la réflexion sur certaines de ces questions s'est éloignée, dans les années 1990, de celle des simulacres et de la simulation, au profit d'un examen des formes de l'illusion et de la désillusion. Les cultures primitives sont toujours une forme de « séduction », et « l'illusion

fondamentale » une « illusion vitale des apparences », avant que toute représentation, interprétation et esthétique soient apparues. Le domaine de l'esthétique moderne est, pour Baudrillard, une façon d'essayer de bannir ce monde d'illusion radicale par la maîtrise de la désillusion radicale. C'est ainsi que dans la culture moderne on délaisse l'absence pour mettre l'accent sur la présence et, par-dessus tout, sur la réalité et tous ses types – la surréalité, l'hyperréalité, la réalité virtuelle, etc. Ironiquement, la logique à long terme de l'esthétique moderne abolit la distinction hypothétique entre signe et réalité dans la simulation et la réalité virtuelle, si bien que le réel en un sens disparaît et, avec lui, le type d'images et d'imagination qui l'accompagnaient. Baudrillard voit dans les premières œuvres d'Andy Warhol la marque du moment où les simulacres ont éliminé la vieille unité de la représentation (le réel et son image) et sont devenus simulacre pur, inconditionnel, l'« illusion transesthétique ». Quand plus tard Warhol a répété ce thème en 1986, il est retombé, selon Baudrillard, dans une forme « non authentique » de simulation. Ainsi, malgré lui, Baudrillard semble-t-il avoir une méta-esthétique qui condamne, pour des raisons esthétiques, certaines formes d'initiatives esthétiques. On en trouve un autre exemple dans son rejet catégorique des « simulationnistes » de New York, et des expositions d'« excréments ou d'ordures plastifiées, vitrifiés, surgelés » qui ne représentent pas un moment éruptif de clarification, mais simplement une forme de désillusion esthétique. La situation actuelle, selon Baudrillard, celle où l'art a atteint un état d'indifférence radicale, un « métalangage de la banalité » (*in Zurbrugg, loc. cit.*, p. 10).

Son intérêt pour l'objet d'art contemporain prend maintenant une forme nouvelle. C'est, avance-t-il, une illustration exemplaire de « la forme simplifiée de l'échange impossible », une situation dans laquelle c'est le vide, le rien, qui devient un objet d'obsession. En ce sens, la question qui est au centre de l'art moderne est de savoir comment il matérialise ce rien et comment, « dans les limites de l'indifférence jouer le jeu conformément aux règles mystérieuses de l'indifférence » (*in Zurbrugg, loc. cit.*, p. 10).

LES RÉPONSES

Ce qui intrigue Baudrillard tout au long de son analyse, ce sont les fausses réponses que l'on donne aux défis de la culture européenne. Tout d'abord les formes particulières prises par la Contre-Réforme, pour repousser et mettre en échec la lumière : « Il faut créer des simulacres efficaces : l'appareil de l'organisation en est un, mais aussi celui de l'apparat et du théâtre... et aussi celui de la formation et de l'éducation, qui vise pour la première fois de façon systématique, à remodeler une nature idéale de l'enfant » (*ESMort*, p. 80). En second lieu, les mouvements dirigés contre la révolution industrielle et le sort tragique de la révolution dans l'édifice de plus en plus bureaucratique du communisme avec sa façon de célébrer le prolétaire comme homme idéal. Les jésuites ne croyaient pas en Dieu et les dignitaires du Parti communiste ne croyaient pas au communisme. La bonne réponse ? Baudrillard note que « Baudelaire a mieux saisi, peut-être grâce à la nouveauté historique de l'irruption de la marchandise, quelle était la seule véritable réponse, esthétique et métaphysique, ironique et joyeuse, à ce défi » (*Les Stratégies fatales*, 1983, p. 135).

Mais l'ère du réel et de sa mystification idéologique n'a été qu'un épisode relativement bref dans l'histoire de la culture occidentale. Avec *Le Miroir de la production* (1985) Baudrillard a ajouté également que, compte tenu de l'évolution du capitalisme lui-même vers des formes de monopole, celui-ci n'était plus le même système que celui que Marx avait théorisé. Une série de crises des frontières surgissent : entre le sujet et l'objet, entre le sujet et le sujet. La condition qui permet à ce phénomène de se produire est celle dans laquelle on trouve paradoxalement une libération révolutionnaire d'énergie (une inversion du centre de gravité) et, en même temps, une perte du cadre référentiel et dialectique qui jouait le rôle de contenant

du système antérieur. L'« âge d'or de l'aliénation » est révolu et les cultures occidentales entrent dans une nouvelle configuration avec l'arrivée de processus de simulation [dans] « l'extase de la communication ». Empruntant le terme d'hyperréalisme à un mouvement d'art moderne, Baudrillard liait la dissolution des relations entre le sujet et l'objet, le réel et le truqué, le vrai et le faux, au triomphe du capitalisme de la société de consommation (à la prospérité de masse, au cycle des modes, et à l'hégémonie des *mass media* – particulièrement la télévision). Conjointes, ces forces nouvelles modifient les événements politiques et culturels d'une manière si fondamentale qu'ils n'existent plus séparés du mode de leur représentation, exactement comme les nouveaux modes d'investigation dans les sciences sociales, ou les sciences de la nature produisirent leurs objets.

Ainsi avec l'hyperréalité arrive la fin de la « société du spectacle » et de la société comme dramaturgie. Ce qui est désormais privilégié, c'est « la réduplication minutieuse du réel, de préférence à partir d'un autre médium reproductif – publicité, photo, etc. » (*ESMort*, p. 112). Ce changement est conçu par Baudrillard comme « une extase de la dénégation » (*ESMort*, p. 112), où « même cette contradiction du réel et de l'imaginaire est effacée » (*ESMort*, p. 112). Il affirme que le précurseur de ce mouvement a été le *nouveau roman*, qui a essayé de produire une objectivité qui met fin à la profondeur de perspective et au relief. « Le projet y est déjà de faire le vide autour du réel » (*ESMort*, p. 112). En théorie, explique Baudrillard, il y a cependant un grand nombre de modalités de simulation possibles. La « lecture » immédiate en gros plan de l'objet ; le dédoublement de l'objet et son redoublement en série ; la forme sérielle (*cf.* Warhol) ; et la forme basique elle-même, le code binaire et la digitalité. La peinture hyper-réaliste n'est pas théoriquement l'essence de cette forme, elle est sa duplication ironique imparfaite puisqu'il y a encore la signature de l'artiste et « le liséré qui sépare » le support peint de l'œuvre d'art du mur de la galerie (p. 113). Baudrillard définit le réel lui-même comme « ce dont il est possible de donner une reproduction équivalente » (*ESMort*, p. 114), mais seulement alors pour marquer l'émergence de l'hyperréel comme ce qui précède le réel, ou plus précisément ce qui est « toujours déjà reproduit » (p. 114).

L'analyse alors, du moins dans ce passage (*ESMort*), ne donne pas à entendre que le réel est annihilé, ou qu'on s'en est débarrassé, dans une expulsion spectaculaire, mais que « la réalité elle-même, tout entière imprégnée par une esthétique qui tient à sa structuralité même, s'est confondue avec sa propre image » (p. 117). La question est alors posée de manière très directe : La « fin du réel ? » Sa réponse est : « Non... le tourniquet de la représentation y devient fou, mais d'une folie implosive... c'est la réalité aujourd'hui qui est hyperréaliste » (*ESMort*, p. 114). Ainsi, au moins en théorie, ce qui se passe dans ce bouleversement, c'est une sorte d'effondrement du réel et de l'imaginaire, si bien qu'il n'y a plus de jeu de la représentation fondé sur des démarcations claires : le réel « avale » son double aliéné et devient, en même temps, paradoxalement transparent à lui-même. Dans cette fusion, la dimension esthétique entre dans la « réalité », même dans ce qu'il appelle le nouveau « jeu de la réalité » esthétique (p. 114). Le principe de réalité disparaît, le principe de simulation prend sa place (p. 117).

Il faudrait souligner bien sûr que ces propositions ont été élaborées entre 1970 et 1980, et qu'elles visaient expressément à saisir la vision d'une société dans laquelle la révolution de « l'information » se mettait en marche. Baudrillard était ainsi un des premiers à signaler la portée des cartes de crédit, des ordinateurs, de la mise en réseau, de la virtualisation alors que ceux-ci prenaient pour la première fois l'importance d'un phénomène de masse des sociétés d'abondance. Sa position théorique à l'époque se trouvait également confortée par un grand nombre d'exemples culturels et politiques frappants. Peut-être le plus célèbre a-t-il été l'analyse de Disneyland circonscrite et développée en détail dans son essai sur l'Amérique (hyperréelle). Son argumentation dans ce texte selon laquelle la modernité américaine se développait de manière paradigmatique comme simulacres de « troisième ordre », la phase fractale, semble bel et bien marquer également un changement considérable dans son rapport à Nietzsche, car maintenant « l'éventualité même de l'Éternel Retour devient précaire : cette perspective

merveilleuse suppose que les choses soient prises dans une succession nécessaire et fatale, qui les dépasse. Rien de tel aujourd'hui, où elles sont prises dans une succession molle et sans lendemain » (*Amérique*, 1986, 2000, p. 155). À la fin cependant venait le bref commentaire sur le World Trade Center qui allait apparaître comme incroyablement prémonitoire.

Baudrillard trouve ainsi la voie qui mène à une théorie de la modernité qui n'est pas fondée sur des hypothèses « humanistes » (la nature de l'homme, l'essence de l'étant-spécifique), qui n'est pas non plus une « théorie critique » dialectique fondée sur l'appartenance de classe au sens marxiste. Son écriture est dans un sens précis « utopienne » ou « révolutionnaire » sans élaborer d'utopie substantielle, qu'elle soit nostalgique ou prospective. Il y a ici un nietzschéisme manifeste : le virage des cultures occidentales chrétiennes entre dans une logique du ressentiment, du désenchantement et de la désillusion, et même, en définitive, de l'auto-anéantissement (ce qui englobe tous ces mouvements de résistance qui ne parviennent pas à éviter ses pièges fondamentaux – qui pour Baudrillard se situent au niveau de ses codes de Raison et de Réalité, et de la poursuite de la perfection morale et technologique – précisément l'élimination du mal lui-même).

Ainsi ses écrits sont profondément engagés, mais non pas dans le sens d'un nouveau mysticisme, car son œuvre est authentiquement analytique, logique et cohérente, lucide en un mot. Dans le répertoire que lui offrent les cultures symboliques, il a souligné une solution taoïste (dans *ESMort*, p. 187), ou, comme dans *Les Stratégies fatales*, a semblé adopter l'« *amor fati* » de Nietzsche, un fatalisme actif qui rejette tout *ressentiment* et donc aussi le christianisme et les notions de péché et d'expiation. Des critiques ont envisagé la possibilité qu'il regarde malicieusement le monde tomber en ruines. Mais Baudrillard a insisté sur le fait que, confronté à la culture occidentale, il est seulement mélancolique, fasciné par la logique exponentielle des objets dans leur indifférence passionnée à la subjectivité humaine. Parfois il se réclame du stoïcisme. Parfois d'un manichéisme. Parfois il se montre un utopiste passionné, ou un pataphysicien ironique. Chaque réponse est adaptée à son objet : les réponses déterministes, dialectiques et révolutionnaires sont à présent des modes de résistance totalement inadéquats. Peut-être y a-t-il un problème dans le fait que son langage n'est pas totalement cohérent et que « l'acceptation » du monde est souvent malmenée quand il parle de la « stupidité », de « l'arrogance », de « l'hypocrisie » de l'élite humaniste occidentale (par exemple *Écran total*, 1997, p. 229 *sq.*). Mais tout au long de l'analyse, on retrouve néanmoins les infradéterminations de l'ordre ironique secret de la réversibilité : « La dualité refait surface dans toutes les modalités de désorganisation qui hantent nos systèmes » (*L'Échange impossible*, 1999, p. 131).

LES STRATÉGIES

Mais quel est l'objectif de Baudrillard ? Tel qu'il ressort de ces textes, c'est, en ce qui concerne la théorie, de poser une question essentielle. N'est-ce pas un piège fondamental que de rester sur le terrain du réel, ou de la révolution à venir, ou de la dialectique, ou de la quête à l'échelle mondiale des droits de l'homme ? Il refuse, comme Althusser et les marxistes, la voie du droit bourgeois, de l'humanisme comme idéologie, du projet des Lumières, de la perfectibilité technologique. Il refuse, comme Nietzsche, la « morale de l'esclave » du socialisme et du féminisme aussi bien que toutes les formes du désespoir en vogue. Il a enrichi la théorie d'une nouvelle conception non essentialiste de l'Autre, conception qui évitait le sentimentalisme du « monde que nous avons perdu », tous les faux utopismes et les faux pessimismes. La théorie pouvait maintenant évoquer un mode de relation différent à l'objet et à l'Autre, mode qui refuse la maîtrise de la réalité intégrale, de la vérité, de l'accumulation du savoir. Il est tentant de voir là un plaidoyer pour une sociologie taoïste ou zen, mais Baudrillard s'est gardé de toute version mystique, *soft*, du genre *flower power*. Le monde est un monde de formes, et

il est régi par un ordre du destin rigoureux, objectivement brillant mais cruel. On pourrait dire que Baudrillard a tenté de dessiner la carte de cet ordre objectif des choses, de sa logique immanente, de sa forme ironique. À propos de Marx il dit : « Le fait qu'il se soit trompé de vainqueur n'enlève rien à l'exactitude de l'analyse de Marx, cela lui ajoute simplement l'ironie objective qui lui manquait » (*L'Illusion de la fin*, 1992, p. 79). *Le 1984* d'Orwell était en fait tout proche de la date de la chute du communisme : mais une fois encore, il manquait à Orwell comme à Marx l'ironie. Ce avec quoi la théorie a toujours eu du mal, ce n'est pas fondamentalement la logique du réel, mais précisément la déviation ironique dans le réel. Le problème ici est que Baudrillard lui-même ne paraissait pas trouver le moyen d'aller de l'avant. Il semblait plus ou moins l'admettre lui-même eu égard à « l'idée d'une Agence elle-même invisible » qui devait opposer à la simulation de la guerre du Golfe « une désimulation radicale » (*L'Illusion de la fin*, p. 29). Mais l'« intervention subreptice est tombée dans le même trou noir, dans le même espace virtuel... Paradoxe apparemment insoluble. Mais l'idée n'est pas morte » (*L'Illusion de la fin*, p. 31). Baudrillard rejetant toutes « les solutions les plus faciles » (*Le Pacte de lucidité*, 2004, p. 39, sq.) a inflexiblement poursuivi le chemin qui consiste à rendre le monde plus paradoxal, plus énigmatique, plus séduisant : « Plus la vie quotidienne s'érode, se banalise, s'interactivise, plus il faut contrer ces mouvements par les règles du jeu complexes et initiatiques » (*Le Pacte de lucidité*, p. 183).

Les objections fondamentales à la stratégie de Baudrillard (formulées par Lyotard et par d'autres) sont d'abord que le recours à l'anthropologie, même si celle-ci est moins manifestement prise dans les fils des valeurs occidentales, ne permet pas au bout du compte de leur échapper. Et ensuite ce n'est pas une réponse adéquate que de traiter l'évolution du capitalisme occidental, etc., comme une aberration par rapport au modèle du don (Mauss). Le point de faiblesse des conceptions de Baudrillard ? L'idée d'une révolution culturelle selon les termes employés par lui (en 1973) n'est pas l'œuvre de groupes aliénés, mais « la parole contre le pouvoir » (*Le Miroir de la production*, p. 186).

FORMES DE RÉSISTANCE

Baudrillard avance que chaque stade engendre un mode de résistance équivalent. À la période de la production et de l'aliénation, le sujet cherchait à trouver une transcendance de l'aliénation dans la révolution. Aux stades de simulation ultérieurs ce mode est absorbé, et les formes de résistance dominantes deviennent des modes de conformité et de retrait ironiques (une nouvelle stratégie de l'objet). Comme la séparation du sujet et de l'objet devient problématique et se dissout à travers les sciences, il introduit le terme « hyperréel » pour désigner la transformation du statut ontologique de l'objet qui en résulte. Au lieu de l'émergence d'une culture sans traits distinctifs de la feue modernité, Baudrillard propose de façon imaginative une culture de l'uniformité mêlée d'effets appuyés et de phénomènes extrêmes. Les conceptions néomarxistes de la contradiction surdéterminée, de la lutte de classe idéologique et des stratégies hégémoniques ne sont plus à même d'offrir une analyse du monde.

Ces stratégies sont naïves, et constamment prises au dépourvu par des résultats ironiques. La théorie, pour Baudrillard, doit prendre en compte les échecs de la théorie positiviste conventionnelle en mesurant par avance le pouvoir ironique de l'objet. Au lieu d'essayer de maîtriser, ou de dévoiler la vérité de l'objet, la théorie doit défier et séduire l'objet à son tour. Dans cette stratégie, le but recherché n'est plus celui du désenchantement, mais tout à fait le contraire. Ainsi l'injonction clef adressée au pouvoir de la théorie consiste à dire : à l'énigme face à laquelle elle se trouve, retournez une réponse aussi énigmatique. Si le monde n'est plus pris dans une logique dialectique et se déploie de manière exponentielle, la théorie doit se hausser au niveau de ses enjeux. Si le monde est paradoxal, la théorie doit être, elle aussi, encore plus paradoxale.

Baudrillard, de manière tout aussi inéluctable, affronte le féminisme moderne et l'idée que la culture de la séduction est un piège patriarcal et une forme d'oppression pour les femmes. Sa position consiste à répondre que le féminisme moderne, comme la théorie du pouvoir de Foucault, non seulement se fait prendre au piège du « réel » de la culture et de la politique contemporaines, mais le crée autour de la sexualité de la même manière que l'action prolétarienne traditionnelle engendre le réel autour de la production. Au moment où la libération sexuelle est prise par le féminisme comme la libération de la sexualité de la femme, elle tombe dans le jeu de la réalisation du sexe. Dans l'ordre symbolique, le féminin se trouve dans une relation duelle ou polaire avec le masculin, qu'il défie dans son existence même. Les catégories du féminin et du masculin dans ce type de cultures ne sont pas simplement des catégories structurelles : ce sont des formes qui s'attirent mutuellement, et existent dans un ordre fatal de métamorphose symbolique. Dans la culture contemporaine, cette dualité est réduite à un jeu de différences ludiques, c'est-à-dire d'échanges réels dans lesquels les termes eux-mêmes « masculin » et « féminin » commencent à perdre leur définition individuelle. Ce qui était auparavant un drame de la passion sexuelle, la séduction cruelle de l'objet, devient une pièce *soft* dans une atmosphère sécurisée. À la fin de son essai sur la séduction, Baudrillard conclut en insistant sur la primauté fondamentale de la forme primitive : « Si tout marche à la séduction, ce n'est pas à cette séduction molle revue par l'idéologie du désir, c'est à la séduction défi duelle et antagoniste, c'est à l'enjeu maximal, même secret » (*De la séduction*, p. 240).

La stratégie surprenante de Baudrillard n'est plus conçue comme un projet mis en œuvre par un sujet connaissant, mais comme une théorie fatale, ironique, naissant de la souveraineté de l'objet. Baudrillard n'élabore pas seulement une théorie des stades sémiotiques de la culture occidentale, mais aussi un nouveau mode de relation à cette théorie. Ainsi, comme le laissent entendre ses écrits présentant des analyses nouvelles de la simulation, des formes transpolitiques, des cultures virtualisées, leur but recherché est de susciter une contre-spirale paradoxale et non une théorie critique. Et quand la distance entre les deux spirales est abolie, on aboutit à la violence symbolique.

Ce que Baudrillard arrive à mener à bien c'est une façon de théoriser radicalement autre que celle de la théorie positive. En ce sens, ce ne sont pas tant ses écrits sur la modernisation et la postmodernisation des cultures occidentales qui sont importants, que l'élaboration et la pratique (si c'est encore le mot qui convient) de la théorie qui leur sont extérieures et demeurent en même temps leur secret. C'est là, donc, que réside la surprise la plus fondamentale signalée par Baudrillard : ce n'est pas la modernité qui est active et dynamique, qu'il s'agisse de la science, de la technologie, du rationalisme ou de l'accumulation du capital. Les cultures rationalisantes de la modernité sont guidées par une logique de la règle primordiale, la règle de l'éternel retour, celle de la vulnérabilité humaine, en même temps qu'elles prennent une autre direction, vers l'immortalité et la perfection. Baudrillard théorise cela comme l'effondrement d'une culture qui passe de l'illusion radicale à l'illusion banale du monde, des cultures de la destinée et de la prédestination à celles fondées sur leurs résidus : le hasard et le chaos. En dressant la carte de l'évolution des cultures occidentales, il suit un chemin parallèle à celui de Lyotard décrivant la « condition postmoderne », s'élevant sur une révolution dans les sciences (de l'univers newtonien à l'univers einsteinien). La lecture que fait Baudrillard de cette transition est que c'est seulement avec le déplacement de l'ordre de la destinée dans une société que le virage vers l'ordre cosmique aléatoire peut se produire. Le résultat est hautement paradoxal : d'un côté la logique du chaos et de la théorie fractale s'élève sur l'anéantissement de celle du fatal et du pré-destiné, de l'autre elle ne s'élève que comme un résultat de l'étrange pouvoir de séduction des objets dispersés dans le vide.

C'est en raison de la complexité de cette position que Baudrillard éprouve à la fois une attirance et une répulsion pour le développement de la théorie postmoderne. D'un côté, son analyse suit la trace de l'évolution de la science moderne et postmoderne, et s'accorde avec Lyotard pour concevoir ce mouvement comme celui d'une science de découverte à celui d'une

science de paralogie. Mais il ne suit pas Deleuze dans l'appropriation de la réalité de l'aléatoire parce que l'ordre « postmoderne » est une résolution fautive face à un enchaînement progressif : guidé par la séduction au sens fort et antagoniste, il produit néanmoins une culture générale de la séduction au sens édulcoré et ludique. Ainsi même la stratégie fatale de Baudrillard, qui réintroduit l'altérité théorique radicale dans l'analyse des objets, semble jouer dans une dynamique d'effets autocontradictoires.

Dans les années 1990, il se souciait essentiellement dans *L'Illusion de la fin* et *Le Crime parfait* (1994), d'analyser la montée de la technologie de l'information et de la réalité virtuelle. La thèse fondamentale de cette analyse consistait à donner à penser que cette évolution était le changement décisif (ou meurtrier) de la culture occidentale, mais qui se produisait sans auteur ni victime, et qui serait de la sorte le crime parfait. Ayant conduit à l'élimination de l'altérité des autres cultures (l'impérialisme culturel) la logique du développement occidental se tournait désormais contre l'une de ses créations internes : la réalité elle-même. Dans un entretien récent Baudrillard racontait l'anecdote suivante à propos des frères Wachowski : « Ils m'ont demandé de faire quelque chose sur le nouveau *Matrix*. Cette fois-ci ils voulaient organiser une projection privée... Je suis censé être dans le virtuel et c'est donc de moi qu'on a besoin. Toujours le même malentendu » (in Hegarty, *Jean Baudrillard : Live Theory* [Continuum], 2004, p. 141).

Autour de 1999, la thématique de Baudrillard a changé, en particulier avec le livre *L'Échange impossible*. Et cela apparaît clairement dans son intervention sur le 11 septembre, *L'Esprit du Terrorisme*. Il a très habilement su se servir de son analyse de la période de non-événements, comme phase préparatoire à sa thèse selon laquelle le 11 septembre marque le retour de l'événement mais dans un contexte nouveau et comme une singularité : « Le terrorisme est l'acte qui restitue une singularité irrésistible au cœur d'un système d'échange généralisé. Toutes les singularités (les espèces, les individus, les cultures) qui ont payé de leur mort l'installation d'une circulation mondiale régie par une seule puissance se vengent aujourd'hui par ce transfert terroriste de situation » (*Le Monde*, 3/11/2001). Il y a aussi une dimension théologique à cette position à travers un débat soutenu sur le bien et le mal, et par-dessus tout « l'analyse fatale » et la « singularité ».

TERMINOLOGIES VI, ANALYSE FATALE, SINGULARITÉ

La conception de Baudrillard va à l'encontre de la présupposition du sujet actif qui est l'élément central de toutes les sociologies. Sa critique repose sur le fait que ceci non seulement est empiriquement faux, mais que, si c'était vrai, cela donnerait un monde de cauchemar. En opposition au sujet actif, on trouve la stratégie fatale. Par là on entend, non pas un destin prescrit de façon mécanique auquel le sujet se soumet, mais la souveraineté de l'objet auquel le sujet répond de manière active. Cette réponse active peut en vérité être une simple fuite, et du genre : « Telle l'histoire du soldat qui rencontre la Mort au détour d'un marché, et croit lui voir faire un geste menaçant à son égard. Il court au palais du Roi lui demander son meilleur cheval pour fuir la Mort pendant la nuit, très loin, jusqu'à Samarkand. Sur quoi le Roi convoque la Mort au palais pour lui reprocher d'épouvanter ainsi un de ses meilleurs serviteurs. Mais celle-ci étonnée lui répond : "Je n'ai pas voulu lui faire peur. C'était seulement un geste de surprise, de voir ici ce soldat, alors que nous avons rendez-vous dès demain à Samarkand" » (*De la séduction*, p. 79). La mort de Diana ? « Cet événement est... irréal, puisqu'il est fait de tout ce qui n'aurait pas dû avoir lieu pour qu'il ne soit pas » (*L'Échange impossible*, p. 172).

Qu'est-ce alors que l'analyse fatale ? Elle n'est certainement pas causale dans le sens où l'on passe en revue tous les éléments dont on peut montrer qu'ils mènent à un résultat prédestiné, comme une accumulation de conditions sans lesquelles l'événement n'aurait pas eu lieu. C'est la précession de l'événement sur ses causes, un événement qui ne pourrait qu'avoir

eu lieu. Nous devons trouver quelque chose, dans l'analyse, « à travers le non-événement de l'information pour détecter ce qui lui résiste ou détourne dans son processus même » (*L'Échange impossible*, p. 168). Il y a en effet quelque chose ici au niveau de la double abstraction de la « marchandise absolue » de Baudelaire ou de ce que Baudrillard appelle « le fétichisme radical » (*L'Échange impossible*, p. 165).

L'analyse de Baudrillard suggère ici que nous avons affaire à une situation nouvelle. À l'ère de la marchandise (*commodity*), il existe encore le jeu du réel et du simulacre. « L'ère du simulacre était un âge d'or. » Aujourd'hui, dans le digital, les éléments virtuels « ne sont pas des simulacres », ce qui gouverne c'est « cet argent fétiche... bien au-delà de la reproduction du capital... il traduit la défaillance du sens, l'impossibilité d'échanger le monde contre son sens » (p. 161). C'est ici certainement une forme de retour au fétichisme (et aux simulacres) du premier ordre de Marx, mais seulement pour y ajouter un second fétichisme : la passion de l'argent, liée à l'inéchangeable. Ce dernier phénomène est du côté de l'objet, que Baudrillard appelle, à la suite d'Agamben, une « singularité quelconque » (p. 164). Ces objets sont un genre de fétichisme radical au-delà de la valeur et au-delà de la représentation : « Dans le fétichisme radical, il n'y a plus de hiérarchie des valeurs, ni d'histoire. L'objet fétichisé échappe à toute différence, et redevient littéral » (p. 165).

Baudrillard tire un grand nombre de conclusions. D'abord chacune de ces singularités devient son propre horizon, elle n'a pas d'équivalent. Deuxièmement, « il ne peut y avoir entre elles qu'un jeu de métamorphose de l'une dans l'autre sur la base de leur non-existence en tant qu'être propre » (p. 165). Cela est théorisé par Baudrillard comme transfert poétique de situation.

Il y a donc dans le monde nouveau deux sortes de singularité : la « singularité quelconque » et la fatale. En relation à l'événement, l'analyse de Baudrillard double de près l'analyse du fétiche à travers l'échange de marchandises. Ici, elle s'effectue en relation au système de l'information et au code médiatique qui neutralisent l'événement : « Seuls les événements délivrés de l'information (et nous avec) créent une aspiration fantasmatique » (p. 168).

L'argumentation de Baudrillard à la fin des années 1990 (en particulier celle que l'on trouve dans *L'Échange impossible*, publié en 1999) avait donc déjà planté le décor pour la possibilité du retour de la singularité fatale elle-même : « Seule la violence symbolique est génératrice de singularité. » Le 11 septembre a été en un sens une réponse qui confortait son analyse. Il avait déjà identifié l'objet : Les Twin Towers. Il avait déjà théorisé la force de la singularité face à la globalisation. Il avait déjà élaboré une réflexion sur la force de la violence symbolique dans le champ de la neutralisation médiatique. Son texte bref *L'Esprit du Terrorisme* (écrit en octobre 2001, publié dans *Le Monde* du 3 novembre 2001) pourrait être considéré comme une réponse à une question centrale de *L'Échange impossible*. « Tout au long de cette stagnation des années 1990, c'était la "grève des événements" (selon le mot de l'écrivain Macedonio Fernandez). Eh bien la grève est terminée. Les événements ont cessé de faire grève. Nous avons même affaire, avec les attentats de New York et du World Trade Center, à l'événement absolu, la "mère" des événements, à l'événement pur qui concentre en lui tous les événements qui n'ont jamais eu lieu » (*Le Monde*, 3/11/2001).

CONCLUSION

Baudrillard a revendiqué le fait que sa position a changé en ceci qu'à partir de *De la séduction* (1979) il a abandonné comme nostalgique l'idée qu'il puisse jamais y avoir un retour à l'ordre symbolique, et qu'il a, dès lors, embrassé le destin de l'objet. Cependant, il semble patent qu'il n'ait jamais pu se défaire de sa nostalgie de cet « objet perdu » (*L'Autre par lui-même*, p. 69) alors même qu'il adopte simultanément les positions les plus extrêmes de

l'hypermodernité. Cela rend son œuvre à la fois plus conservatrice et plus radicale que tout autre critique culturelle.

Qu'est-ce que l'esprit du terrorisme ? Il s'avère être en fait la propre philosophie de Baudrillard.

Traduit de l'anglais par Françoise et Robert Davreu.

Blow up sur le présent

Isabelle Las Vergnas

Le parcours de l'œuvre de Jean Baudrillard brosse la chronique du temps présent, le saisit, là où se manifeste de la façon la plus vive, la plus aiguë, la mutation en cours d'une culture, là où s'annonce la forme nouvelle d'un monde à venir. Ou plutôt, d'un monde déjà là.

Une voix résonne chez le lecteur, chemine, se fait présence intérieure, présence au présent, au surgissement du signe, à l'image dans ce qu'elle met à jour. Une écriture se déploie, faite de saisissements, de punctums, d'arrêts sur image, d'arrêts sur le sens de l'Histoire en train de s'écrire.

L'œuvre n'est pas seulement une chronique ; elle est aussi une méditation, ponctuée par les prises sur le vif de ce qui, dans l'événement, cristallise les significations latentes en attente d'une forme, ce qui en amplifie la dialectique à l'œuvre et en révèle la logique souterraine. Micro événement du quotidien que seul l'œil photographique sait surprendre et cadrer ou Guerre du Golfe, attentat terroriste de masse, télé-réalité, projet de clonage de l'embryon humain ou cyber-sexe, les exemples traités participent tous d'une même puissance d'illustration. Multi-sites du social, ils sont reliés par la reconnaissance de leur forme pure, archétypale, qui en fait autant de métonymies du temps présent. La présence au monde à laquelle l'œuvre de Baudrillard nous convie est celle d'un regard résolument singulier, dont la posture ne s'appuie sur aucun alibi humaniste, aucune certitude militante. La vigilance, froide, est celle de l'œil ouvert sur l'immédiateté, œil dessillé, attentif à la lente décomposition des signes. Le regard flottant ne s'attarde pas à la rhétorique de la mise en mots, mais se laisse prendre par l'événement en tant qu'il est une scène. En tant qu'il fait image.

Heidegger, Levinas, Derrida, nous avaient enseigné que le renouvellement de la pensée critique devait passer par le renouvellement de l'écoute des discours du monde et l'attention portée à la sonorité des mots ; la rééducation de notre oreille impliquerait une ouverture à la sensorialité des signifiants. Pour Baudrillard, c'est le centrage du regard qui importe, sa focalisation sur l'Histoire qui se déroule sous nos yeux, et dont une des grandes mutations réside dans la disparition des récits épiques, leur absorption par les médias. À la revendication par le sujet singulier de sa jouissance ininterrompue comme d'un droit fondamental, se surajoute l'impératif du visuel et du figuratif dans le nouveau mode de production de l'Histoire. Ce sont là parmi les signes de passage les plus sensibles de la Modernité à la post-Modernité, là où le seuil franchi est irréversible, là où la logique sociale tend à s'émanciper des luttes de classes et des stratégies des acteurs. L'acte sociologique de Baudrillard, si le terme sociologique a encore un quelconque sens pour lui, dans sa racine sémantique de loi sociale, de dialectique à l'œuvre, repérable, sinon prévisible, ne transporte ni nostalgie du passé, ni projet réformateur pour l'avenir. Il révoque la pertinence de toutes les explications téléologiques, dont la théorie marxiste et la théorie psychanalytique seraient, pour lui, les expressions les plus ultimes.

Les propos de Jean Baudrillard ont un effet *blow up* sur ce que l'Occident est en passe de devenir. Ils ont aussi un effet miroir pour ce qu'il est advenu du sujet. Ils jouent pour le lecteur comme autant d'interprétations personnellement adressées. C'est bien là d'ailleurs, une grande part de la portée séminale de l'œuvre, son pouvoir d'attraction, traçant à l'interne un travail de la pensée qui peu à peu détourne l'attention d'une recherche des lois de l'Histoire, y compris celle de ses significations refoulées, pour se focaliser sur les apparences, le mode d'apparition des choses, « la forme enchantée » de leur apparence.

L'enseignement n'est pas socratique et pourtant il induit pour son récepteur un effet d'héritage, placé résolument sous le signe d'une certaine dimension tragique, celle du requiem de la Modernité. Celle de la fin du sujet aussi, pour lequel les Lumières ne sont plus qu'un fonds de mémoire.

Baudrillard serre au plus près la forme que prend l'événement. C'est elle qui nous séduit. Condensée comme celle du rêve, elle ne peut cependant s'atteindre par une quelconque analyse des profondeurs. Sa forme *est* son message.

Il fut le premier à comprendre que la première Guerre du Golfe n'avait pas eu lieu, du moins pour l'Occident, pour qui elle ne fut ni plus ni moins qu'un fantastique jeu vidéo, un quasi-acte de pensée magique, un exercice de toute puissance pleinement conforté par l'absence de *body-bags* de soldats américains. Envers précisément de ce non-lieu de la guerre, retour du virtuel vers le réel, fut au contraire l'attaque du *World Trade Center*. Réel, bien réel pour l'Amérique que cet écroulement. Spectacle *in vivo*, si l'on peut dire, que celui de la mort de masse en direct et de l'effondrement du symbole du capitalisme boursier triomphant, sur lequel se projetait l'ombre des champignons atomiques d'août 1945, et celle des milliers de soldats irakiens enterrés vifs dans le désert du Koweït, dix ans auparavant.

Envers, mais aussi stricte équivalence du temps suspendu de ces avions qui pénètrent la chair des tours, la traversent, l'embrasent. Étreinte infernale qui entremêle l'écriture de nos rêves et celle des images de synthèse, et fait de nous les témoins incrédules, rivés à nos écrans de télévision, fascinés par l'indétermination entre réel et virtuel – car « la différence entre l'objet mental et le réel s'estompe, lorsque les choses existent comme si nous les imaginions les yeux fermés ».

Les mêmes images retransmises inlassablement dans leur puissance d'évocation onirique, comme l'avaient été lors de la première Guerre du Golfe, celles des fusées exocet détruisant leurs cibles ou l'embrasement des puits de pétrole. À ceci près que le 11 septembre 2001, le jeu de cibles s'est inversé ; c'est l'Amérique qui est visée et avec elle l'Occident tout entier. Même volonté d'anéantissement, même génie technologique, même arrogance, mais passés dans d'autres mains. L'événement frappe d'autant plus que l'écriture de sa mise en scène est résolument esthétique. « Malin génie du mal » dira Jean Baudrillard, dérive ironique de l'esthétique qui atteint jusqu'aux plus fanatiques des Frères musulmans. Autant qu'ils étaient soldats du *Jihad*, les terroristes du 11 septembre étaient aussi devenus des scénaristes. Le message du *nine eleven* n'est à chercher ni du côté de la maîtrise d'un savoir technique, ni dans son esprit programmatique, ni même dans sa stratégie perverse. Non, son message le plus essentiel réside dans la contamination mutuelle des formes symboliques dont il est le signe manifeste. Si l'attentat a pris la forme des fictions hollywoodiennes de fin du monde, s'il a emprunté les fantasmes d'autodestruction que l'Amérique aime à se donner à voir, pour les lui renvoyer sous la forme d'un *reality show*, c'est parce que les intégristes musulmans sont déjà porteurs des représentations ambiantes de l'Occident, qu'ils sont imprégnés de son langage.

Obscène des médias, dérision du processus de globalisation qui traverse l'ordre géopolitique et fait fusionner les scènes de l'Histoire : unissant au même instant dans une excitation trouble, aussi bien le taliban, l'écolier palestinien que la famille américaine, qui – aussi atteinte fût-elle dans son orgueil – ne se lasse pas, elle non plus, de regarder sans fin les mêmes images reprises en boucle. Approvisionnement de l'image traumatique pour le spectateur ? Tentative de

dépassement de l'effet de sidération de la pensée ? Ou excitation commune dans laquelle se mêlent jouissance horrifiée et horreur de la jouissance ?

Comment comprendre dans les mois qui ont suivi, la déception des centaines de milliers de touristes se pressant vers *Ground Zero*, puis peu à peu, leur désintérêt tranquille ?

Quel désir insatiable les poussait vers ce lieu vestige ? Étaient-ils mus par l'espoir secret d'une sorte de reprise du *nine eleven*, au lieu même du *nine eleven* ? Voulaient-ils voir de leurs yeux les centaines de corps prisonniers du brasier se jetant dans le vide – particules indifférenciées du décor d'ensemble, poussières suspendues en apesanteur ?

Car n'eut été l'âcreté de la fumée des cendres se consumant pendant des semaines ou les effluves persistants de l'explosion des tonnes de kérosène, *Ground Zero*, dans son vide, dans son rien à voir, rendait incertaine la réalité de la destruction des tours. L'effacement des *Twin Towers* ne pouvait constituer à lui seul, la preuve de ce dont il était la trace même. Non pas que quiconque n'ait jamais pu sérieusement douter de la réalité de l'attaque terroriste, mais son spectacle faisait défaut. Le champ de gravats de *Ground Zero* ne se suffisait pas à lui-même. Il ne parvenait pas tout à fait à être une blessure vive, une tombe à ciel ouvert, un charnier de chairs incandescentes et de gravats mêlés. Ce que la banalité de son trou béant montrait avant tout, c'était la fin d'un *show*. Littéralement, son point de chute.

Dans la réflexion qu'il mène depuis près de quinze ans sur la question terroriste, Jean Baudrillard se dissocie des lectures en termes de chocs de valeurs entre deux mondes irréconciliables, ou en termes de relents néo-religieux, le Mal contre le Bien ou le Bien contre le Mal. Il dénonce le leurre de ces évidences trop faciles. Si enseignement à tirer de l'événement du 11 septembre, il y a, nous dit-il, c'est dans le reflet de nous-mêmes qui nous y est livré, qu'il nous faut le chercher en premier lieu. Reflet fractal, incisif, sur le mode de la catastrophe et de l'éventrement, de l'écroulement d'un monstre aux pieds d'argile.

L'emprunt des signes de l'un par l'autre induit une indifférenciation entre le Bien et le Mal, une collusion de leurs polarités, une incertitude dans laquelle, à la limite, tout ne serait plus qu'une question de point de vue. C'est dans le déplacement des signes, leur inversion, leur caractère désormais indécidable, que réside sans doute notre plus grande résistance à penser l'événement et notre part de flirt enchanté avec lui, notre pleine complaisance. Dans une intuition radicale, Jean Baudrillard pressent que la révolution symbolique qui a déjà eu lieu, qui a infiltré nos imaginaires, et par laquelle le social tend à se confondre avec le simulacre, active la puissance mortifère du réel. Le retour du fantasme dans le réel met à nu le sourd travail de la pulsion de mort, là où germent nos désirs censurés les plus fous d'auto-anéantissement. L'interprétation qui sera livrée, « nous en avons rêvé, ils l'ont fait ! », insupportable pour beaucoup, touche au cœur de notre violence la plus intime.

Le caractère paradigmatique de l'attaque du 11 septembre 2001 mis en évidence dans les textes *Power Inferno*, et *L'Esprit du Terrorisme*, tient à son double mode d'apparition ce matin-là : d'une part, dans le ciel de Manhattan, entre 8 heures 50 et 10 heures 29, heure locale¹, et d'autre part, et simultanément, sur l'écran cathodique qui en fait dans le même instant un événement mondial, dont nous avons tous été les spectateurs en direct (jamais auparavant, sans doute, le néologisme de « téléspectateur » n'avait-il été aussi approprié !). Toutefois, l'attentat que le canal télévisuel « diffuse » dans l'univers entier, qu'il *universalise* au moment précis où il se produit, n'est pas sans entraîner un profond effet de trouble : fait d'un trop plein de certitude et en même temps d'incertitude, d'impression de non-lieu, et d'ambiguïté entre le virtuel et le réel : la transmission médiatique de l'événement lui confère un caractère d'abstraction, qui porte à l'incrédulité. À cet égard, chercher à voir dans toute sa matérialité de trou, la fosse commune produite par l'effondrement des tours, c'était encore chercher la preuve de la réalité advenue de l'attentat. Au-delà d'un imaginaire voyeur et du désir d'une espèce de *travelling* arrière du déroulement de l'attaque, se manifestait, dans toute la force de sa nécessité

affective, le besoin positiviste, d'une observation circonscrite à un espace reconnu et bien identifiable².

Le mouvement inouï de croyance/non-croyance qui a fait suite au 11 septembre 2001, relève du double trait d'incertitude et d'abstraction, qui distingue cet événement des autres attentats terroristes, dont la certitude « suffisante », pour nous, se marque dans l'après-coup des chairs sanguinolentes, des corps déchiquetés, des hurlements des foules, des sirènes d'ambulances : résidus matérialisés de l'événement, que le reportage journalistique donne à entrevoir, sans que nous ne doutions jamais de sa réalité. Sans que nous ne la confondions un instant avec une scène fictionnelle. Cela tiendrait-il au fait que ces actions terroristes, dont l'efficacité se mesure à l'intensité du traumatisme agi, sont inscrites dans le principe d'une rhétorique prédictive, et de ce fait politiquement « classique » ? Même s'il s'agit d'une promesse meurtrière proférée à l'endroit de populations désignées ? Même si l'objectif sans équivoque, assorti au principe de la prise d'otages généralisée, est une malédiction ? L'attentat anniversaire du 11 mars 2004 à Madrid, le drame de l'Ossétie en septembre 2004 avec ses centaines de victimes dans l'école de Beslan, relevaient de cette logique politico-terroriste « simple ». Il en allait de même avec la riposte dans laquelle furent indifféremment massacrés, agresseurs et otages, adultes et enfants, lorsque l'ordre politique russe, parodie quasi pornographique de la démocratie politique, camoufle son impuissance par une intervention armée d'un autre âge technologique, et devient, à l'abri de la forteresse du Kremlin, plus terroriste que les preneurs d'otages eux-mêmes³.

Par opposition, le 11 septembre 2001 révèle un basculement dans les procédés énonciatifs, substituant l'action télévisuelle, à la multiplicité des ouvertures sémantiques de l'énoncé. La logique de l'image, son pouvoir propre d'effraction psychique – dont les humains ont toujours eu connaissance par leurs cauchemars – écrase la temporalité dont les mots sont les vecteurs. La réalité de « chose » des milliers de corps pulvérisés s'impose dans sa prégnance catastrophique, et la terreur qu'elle suscite chez les témoins identifiés aux victimes. Le médium est action. Baudrillard comprend instantanément, dans la simultanéité du 11 septembre 2001, la mutation dont l'événement est annonciateur. Son regard ne s'arrête pas sur l'innommable, la brèche psychique induite, l'intensité des angoisses de morcellement transmises. Sans rien ignorer de la charge de haine et de la violence déshumanisante, il éclaire l'acte autrement, par sa destinée, dans laquelle il décèle un caractère inaugural. Le 11 septembre 2001, doit être vu, selon lui, comme la scène primitive du siècle qui s'amorce, dont les effets différés dans le registre du politique sont encore à écrire.

Dans une ligne de pensée comparable, on peut se demander si une confusion, s'apparentant à celle entre réel et virtuel, n'a pas aussi gagné le sujet contemporain pour qui, tout à la fois sa propre image, et le mode de son apparition, semblent devenir le vecteur et l'élément primordial du soi.

La référence à la Postmodernité, on le sait, désigne une double rupture, symbolique et ontologique, par rapport au projet historique de la Modernité, dans le sens où tous les espaces d'inscription du lien social sont progressivement assujettis au règne de la raison instrumentale, et où l'éthique portée par la Modernité se perd et se métamorphose dans les nouveaux rapports aux sens qui se mettent en place. Apprendre à vivre depuis Socrate, c'était apprendre à mourir. Ce legs philosophique impliquait un *éthos* précis, celui du « comment répondre de sa vie et de son nom » (Derrida). Face à la réalité incontournable de sa mort, marqué par la trace et la permanence des signes, le sujet de la Modernité se définissait dans le temps du sursis – tentant d'appréhender dans un impossible dire, une vérité toujours précaire de soi.

À ce testament éthique largement en déclin, succède aujourd'hui le passage du sujet vers le stade de sa non-histoire : ce qui de lui ne s'écrit plus dans le lent travail de la maturité de la pensée, dans le comment témoigner à la première personne, dans le comment dire « Je » ; ce qui en évacue ses quêtes morales, philosophiques, voire psychanalytiques ; ce qui s'oppose

en lui au retour introspectif, et à tout ce qui marque l'espace d'une mémoire. Mais ce qui se profile dans une forme, se donne à voir dans un agir ou une image toute en extériorité. Le donner à voir, le jouir dans l'immédiateté, cette nouvelle sorte d'impératif généralisé qui se transmettrait, si nous filons la métaphore baudrillardienne, sur le mode du viral, contamine l'essence du sujet – pour qui l'image qu'il projette devient le reflet de lui-même, une stricte équivalence, une signature identitaire. La société du spectacle se prolonge jusque dans l'individu qui devient l'objet du spectacle. Défilés du *Gay Pride*, *Princess Diana* ou petites annonces sur les sites internet de rencontre, partagent quelque part un même point commun, parvenir à faire de soi une icône, un objet pur.

C'est la même mise en abyme du sujet que les séries télévisées du genre de *Loft story*, *Occupation double*, etc. expriment sous le couvert innocent de pseudo-concours ou autres loteries. À quelle dictature insidieuse se soumettent ces preux chevaliers des jeux *New Age*? À quelles voies de fait se livrent-ils pour demeurer en lice et « triompher » de leurs adversaires : celles de séduire leur public invisible en exprimant de la façon la plus banale du monde, leurs pulsions exhibitionnistes tout aussi banales? Celles de se dévoiler « tels qu'ils sont », dans la pseudo-authenticité de leur nudité charnelle, de jouer au jeu du sexe, sous le regard complice d'un public invisible? Non, tout cela n'est qu'apparente règle du jeu. Le contrat qui les lie est beaucoup plus grave, beaucoup plus fatal : il implique qu'ils se confondent avec l'image projetée dont ils croient qu'elle est eux, et qu'ils se vidant de leur singularité. La part sombre qui leur échappe dans un pacte signé à leur insu, c'est de devoir disparaître dans l'image, de se fondre dans le simulacre. Confusion de l'être avec le faire, avec le faire image-type en l'occurrence, et jouir là intensément, c'est cela qu'exprimait sur un mode – mais ô combien éloquent – un finaliste d'une de ces émissions fameuses, lorsque interviewé, il y a quelques années, il disait : « Dans la vie ce que j'ai toujours voulu faire, c'est faire célèbre ! »

Mettez-vous vous-mêmes en scène, auto-présentez-vous, mettez-vous en marche, pour un job, pour trouver un partenaire sexuel, pour *chatter* sur Internet, semble être l'énoncé du nouveau contrat social, la règle d'or de la rencontre interindividuelle. Mais le leurre est complet, la forme prise dissout l'être, l'absorbe, le réduit à un objet marchand, un parmi d'autres, un semblable à l'autre, renvoyé à l'anonymat de l'interchangeable et au pur aléatoire de la règle statistique. Dès le départ, la relation s'écrit dans le registre de la non-rencontre et de l'analité : consommation, dévoration, rejet indifférent qui efface le particulier de chaque visage, et renvoie aux oubliettes de l'Histoire, l'éthique de l'engagement et de la promesse ; qui réduit l'être au lisse d'une surface où se confondent corps autant qu'énoncés « sortant » de ces corps. Il n'y a plus de voix, dans ce que la voix cherche à dire, dans ce qu'elle trahit de l'âme singulière, mais des syntagmes figés, des automatismes forgés par le temps qui court, formules sans tain directement volées au discours du marketing.

Les luttes pour les droits égalitaires, contre les discriminations de tous ordres, etc. s'effacent devant la revendication d'un soi-corps devenu l'objet de toutes les sollicitudes et de toutes les formes de manipulation. La loi de la monstration du soi impose une emprise sur le corps, dont les modalités les plus *softs*, les plus quotidiennes, les plus assimilées par nous, sont le *body-building*, la chirurgie plastique, le recours au tatouage, aux scarifications, voire à la transsexualité. Demain, sur un mode plus *hard* – mais ce sera la même dérive – nous aurons sans doute recours avec la même indifférence légère aux puces directement implantées dans le cerveau, à la fabrication de cyborgs, au clonage de l'humain.

L'impératif du soi-corps, le corps comme finalité du soi engendre un nouveau terrorisme du corps, en rupture avec les formes originelles du jeu du corps – qui ont toujours existé à toutes les époques et dans toutes les cultures – et qui touchaient au vêtement et aux diverses palettes du maquillage. Ce n'est plus le corps en tant qu'enveloppe, le corps dans ses diverses couches cutanées, le corps palimpseste de l'histoire de vie, qui devient l'objet d'un remodelage (ce corps-là est encore dans un rapport duel avec la subjectivité). Mais le corps dans sa positivité

la plus radicale, la plus désymbolisée, qui tend à devenir le lieu même du sujet. L'emprise sur *un corps-organe-du-sujet* qui se fait jour, reconnaît dans celui-ci le siège d'un nouvel impérialisme, comme s'il en allait d'un fond subjectal. Michael Jackson et Orlan témoignent de façon passionnelle, chacun dans leur registre propre, à travers leurs transformations corporelles, de la disparition du sujet, non pas tant dans le gouffre des apparences, mais dans le lieu du corps. Ils ont peut-être raison, sans qu'ils sachent véritablement pourquoi, de revendiquer leur titre de premiers mutants de l'espèce humaine, bien que pour le psychanalyste, cet investissement obèse du corps, cette hyperbole dans laquelle le corps avale le sujet, ne soit pas sans faire écho à d'autres passions christiques, comme les « stratégies fatales » de l'anorexique, par exemple.

La lente décomposition des référents transcendants, rappelle Jean Baudrillard, a abouti à la fusion maudite et enchanteresse du sujet et de l'objet. Il n'y a plus de résistance subjectale, de mystère du refoulé, de profondeur inconsciente. Le nouvel idéal du sujet, le diktat interne auquel il obéit, est de parvenir à se confondre avec son image, de se réduire au reflet de son corps. Le duel existentiel qu'il mène en est un avec lui-même comme corps à façonner, à parfaire, à programmer, bientôt à copier et à reproduire. Si la notion de profondeur existentielle conserve encore quelque valeur, elle sera probablement celle du biologique. La vérité du sujet se cherchera dans la double valence physique et mécaniste de son corps et dans la réalité de ses gènes.

Il y a un siècle déjà la révolution freudienne avait mis à mal le cogito cartésien et marqué de désillusion les prétentions de la conscience du sujet pensant. Aujourd'hui, le primat conféré au biologique vient remanier une fois de plus la représentation du sujet pensant, en l'assujettissant, non plus à la loi de son inconscient, mais au biogénétique. Technologies de la reproduction, projet de clonage, éventuellement xénogreffes, ont quitté le domaine de l'utopie scientifique pour gagner la familiarité du monde commun, et transformer à bas bruit l'essence de l'humain. La pulsion d'emprise alliée à une rationalité mécaniciste inscrit l'ensemble des cycles du vivant, végétal, animal et humain, dans la logique de la programmation et de la maîtrise. Dans l'espérance d'une Vérité sans reste.

Ce nouveau théâtre du Je dans lequel le corps devient prééminent, modifiable à volonté, non plus part maudite de l'être, double mortifère, mais monisme assujetti et domestiqué, peut servir de lunette de vue pour le psychanalyste contemporain, dont les conditions de la clinique ont profondément changé⁴. Lui pour qui la demande qui lui est adressée s'énonce de plus en plus souvent dans les termes d'un « débarrassez-moi de ce fardeau qui est mon Moi, reformatez-le, dressez-le, liquidez-le ». Donnez-moi les réponses, les formules, au besoin les recettes chimiothérapeutiques, qui m'exempteront de ma vie. Insolite de cette requête de « contrat thérapeutique » placée sous le signe de l'abolition de la pensée. Malentendu radical ; étrange retour sous un mode inattendu du sujet sous influence, tel que pressenti par Orwell. Mais la figure du *Big Brother* était vue comme une entité tutélaire externe, tandis que pour le sujet contemporain, c'est son Moi qui semble représenter la plus grande menace totalitaire. La crainte paranoïaque s'est déplacée de l'extérieur, vers l'interne du sujet, vers le Moi, qui est reconnu, à juste titre, comme la source essentielle de l'angoisse de vivre – et dont on espère stériliser, blanchir, éradiquer, toutes les manifestations de mal être, et avec elles la part de vie qui les accompagnait. Car la prolifération stupéfiante du diagnostic de la dépression à laquelle nous assistons actuellement, et son traitement par le médical, paraissent consacrer une appréhension du sujet souffrant comme un sujet corporel et « corporisé », sans véritable valeur de subjectivation, ayant déserté sa parole. Ne trouvant plus de sens à la mise en sens.

C'est en cela que la psychanalyse semble appartenir à un autre âge. Dernière spire de la pensée de la Modernité, elle transportait encore la certitude d'un sujet porteur d'une histoire refoulée qui pouvait être retrouvée et réécrite autrement, et qui dans un processus d'auto-historicisation, de re-tissage du pulsionnel et du fantasme, permettait de renaître au sens. Par

opposition, le sujet de la dépression d'aujourd'hui, celui qui se laisse gaver de psychotropes ou de re-conditionnements divers, semble consentir pleinement au diagnostic de la non-signifiante de son histoire, dont il n'aurait pas lieu de chercher les traces marquées en lui, parce qu'avant tout il est une instance biochimique à traiter. Ou éventuellement un animal social à re-normer.

Ce lent procès de liquidation du sujet de la Modernité dont nous sommes collectivement les protagonistes, traverse toute l'œuvre de Baudrillard, pour qui l'être doté d'un inconscient serait en voie de disparition, comme ont déjà disparu de la surface de la terre d'autres espèces animales. Le sujet contemporain dont la pensée est programmée sur le mode de la désaccoutumance de la pensée, s'absente de lui-même. N'est-ce pas là d'ailleurs ce qu'annoncent les nouvelles figures de la clinique psychanalytique, ces patients qui se consomment dans l'instantané de l'action, dans la tentative de concordance entre un désir, dont ils ignorent tout, et un agir, et dans l'illusion d'une possible transparence entre l'un et l'autre ? Plus d'intentionnalité, plus de futur à construire, plus de projet de soi, plus de conflictualité ou d'interdits, à la limite pas de passé non plus, ni surtout d'inconscient. Tout se joue et doit s'atteindre dans l'immédiateté du *hic et nunc*. Le désir parfait sera celui qui se dévoilera dans l'immédiateté du geste.

Le rendez-vous glissé à l'oreille du partenaire de l'échangisme, « *What do you do after the orgy ?* », pourra-t-il encore se dire ? Car le charme d'un tel message implique un déroulement du temps, un clin d'œil, une position subjective différenciée selon les circonstances, un ailleurs, une multiplicité des modes d'apparition de soi, un caché-montré, la possibilité d'une différence, d'un autre visage. Les jeunes qui se rencontrent dans les *lofts stories* savent quelque part qu'ils ne sont personne et que c'est là toute leur tragédie. Dans la joute qu'ils croient se livrer sous la surveillance d'une caméra en direct, ils vivent l'imminence de leur élimination un peu comme s'il s'agissait de l'attente de leur propre mort : comme si leur disparition des écrans cathodiques signalait à leurs yeux la disparition d'eux-mêmes.

*
* *

Apparaître ou disparaître dans l'image, n'est-ce pas, en effet, la binarité des pôles entre lesquels se joue désormais l'existence du sujet de la postmodernité ? Simplicité redoutable, collusion mortifère de l'être et de l'apparaître, reflux de l'empreinte des mots et de l'importance des mises en récits. N'en va-t-il pas de même pour l'événement, dont l'empire du télévisuel régit la loi d'apparition et de disparition de l'écran cathodique ? – et du même coup de l'intérêt que nous lui portons, et la mémoire que nous lui accorderons.

On a souvent qualifié de fin de l'Histoire, la déréalisation de l'événement induite par les médias. Pour Baudrillard, nous faisons fausse route à penser ainsi. Son parti pris du présent lui permet au contraire, de reconnaître pleinement la force supra langagière de l'image et son impact surmultiplié par le support médiatique, qui subvertit le travail antérieur de la pensée critique.

La posture de l'observateur n'en est jamais une de surplomb, pas plus qu'elle n'est dictée, *a contrario*, par quelque mouvement empathique de l'instant. Elle est plutôt celle d'une proximité relative, posture de l'esthète sensible à la diaspora des significations induites par le pouvoir performatif de l'image et sa puissance de transfiguration imaginaire, de marqueur historique. Sensible aussi au champ du visuel en ce qu'il devient le mode privilégié d'expression de l'Histoire en marche.

L'écriture vise à faire *mimèse* avec l'objet du questionnement. Il n'y a pas là d'artifice du texte, mais une sorte de réverbération de « l'objet-image » sur l'énoncé, une préformation de l'énoncé par cet enjeu de la théorisation. Le lecteur peut discerner dans l'effet de séduction incontestable de l'écriture de Jean Baudrillard, l'exigence profonde qui est conférée à l'écriture, une espèce de défi qui s'apparente à une éthique de la forme, dans ce que celle-ci permet de donner à voir de la transparence de l'image, de son indifférence, du secret de sa dictature.

L'image, sa puissance révolutionnaire, tient au fait qu'elle est sans alibi, ni théologique, ni scientifique, et encore moins métaphysique, nous rappelle l'auteur.

Si l'œuvre, dans son mouvement, se décentre progressivement d'un rapport aux concepts et aux appareils méta, je dirais que la démarche, elle, reste marquée par une double appartenance, « moderne » et « post-moderne ». Le caractère « post-moderne » de l'écriture rejoint le mouvement de l'écriture philosophique, romanesque, théâtrale, cinématographique, qui travaille avec le principe de l'inclusion multiréférentielle, de la dissémination des significations et leur caractère aléatoire, mais aussi avec les effets de vide et d'aporie. Parallèlement, la filiation « moderne », maintient la pertinence de la recherche du lieu *punctum* d'un événement (Barthes), cet effet de vérité qui, dans sa présentification, révèle aussi un ailleurs. (Faut-il encore l'appeler un refoulé ?)

Dans les premiers temps de l'œuvre, la théorie psychanalytique a pu servir de point d'appui et de clé interprétative, mais Baudrillard a paru assez vite s'en dégager, pour mieux marquer la profondeur des transformations intervenues dans le registre du symbolique, et le détachement de la culture des racines référentielles quelles qu'elles soient. Il lui était devenu clair que la sorte de révolution dans laquelle nous sommes engagés, est celle d'une coupure par rapport à la marque transmise et héritée – un franchissement, plutôt qu'un affranchissement, dont la brutalité apparente n'est que celle d'une iconoclastie ignorante des icônes du passé.

Pourtant, je dirais que l'abandon du sillage freudien n'a peut-être pas été aussi total qu'il pourrait y paraître à première vue. On peut noter au contraire, me semble-t-il, la conservation de trois principes nécessaires, que je qualifierais de points de méthode. D'une part, ce que je nommais plus haut, regard flottant, par lequel quelque chose de l'élaboration théorique se fait jour progressivement à la pensée non sue de l'écrivain, et où, dans des surgissements associatifs fortuits, se glissent des rapprochements de sens dus au génie du préconscient. D'autre part, un décentrement du registre manifeste, avec l'empreinte toujours active de l'écriture du rêve, comme modèle. Enfin, un certain cousinage maintenu à travers la notion du Mal, telle que Baudrillard l'utilise, avec le Freud métaphysicien malgré lui, qui, pour penser le malaise dans la culture a besoin de s'étayer sur son postulat du travail silencieux de Thanatos, qu'il nommera pulsion de mort. Le Mal, il va sans dire, n'est pas cet anathème hérité de l'opposition entre l'Esprit du Bien et de Vérité, et le démon satanique, sur lequel se sont longtemps étayées les rhétoriques des religions monothéistes – et qui sert encore de raison justificatrice aux mouvements fondamentalistes d'aujourd'hui ; mais vise à cerner chez Baudrillard, une autre sorte de vérité *fondamentale*, une doublure impalpable qui hante les interstices du lien social, et habite nos prétentions d'emprise, scientifiques, légales, juridiques, gestionnaires, médiatiques. Face obscure de nos « meilleures » intentions qui se manifeste par ses effets de retour pervers dans le réel. Dans ses effets aussi de perversion du réel.

« Mais où donc est passé le Mal ? » questionne Jean Baudrillard, dans nos sociétés aseptisées, médicalisées, bio-générisées. Par où peut-il faire retour ? Portant son attention sur les changements qui affectent « ce qui constitue l'humanité de l'être humain », l'implosion du politique, la disparition de l'Histoire à l'horizon des apparences, il dénonce « l'anamorphose des formes contemporaines du Mal [...] qui s'est "métamorphosé" dans toutes les formes vitales et terroristes qui nous obsèdent⁵ ».

Les propos de Jean Baudrillard, je l'ai dit, nous entraînent à sa suite dans une longue méditation sur la décomposition du collectif, son atomisation, sa désymbolisation progressive. Peut-être y a-t-il quelque chose de désespéré, désespérant, dans la lecture qui nous est proposée. Lorsque principe de réalité et fiction théorique se confondent, la réalité devient nimbée d'incertitude. Notre détachement croissant sera-t-il celui du cynisme et de l'indifférence ? La mise à distance du Mal, son déni éventuellement, nous tiendront-ils lieu, un jour, de regard objectif ?

Sommes-nous déjà devenus les porteurs d'une culture de l'abstraction, culture de la désensibilisation qui nous coupe de nos mouvements identificatoires avec la souffrance des victimes et la détresse du sang versé ? Les trains de déportés s'estompent-ils vraiment dans les nuits et brouillards de nos souvenirs ? La fumée des fours crématoires s'est-elle dissipée, et avec elle, la poussière des tours du « *septembre noir américain* » ? Les fantômes d'Hiroshima et de Nagasaki ont-ils rejoint le long cortège des sans-visages de l'histoire, les soldats inconnus de Verdun et du Chemin des Dames, les victimes des multiples génocides, les enfants abandonnés des favelas. Tout s'évanouit-il dans le tombeau de l'oubli pour faire le lit des révisionnistes ?

Notre revendication insatiable d'une histoire « *live* », visionnée en direct, d'une participation en ligne, a transformé la société occidentale en une vaste assemblée de consommateurs-voyeurs, pour qui le principal point de contact avec le reste de l'univers passe par l'antenne de télé et le réseau informatique. Les passions des foules et les agoras de citoyens se sont dissoutes dans le voyeurisme impénitent que procurent l'écran de télévision et la multitude des sites *web*. L'Histoire ne s'écrit plus au champ d'honneur, dans les émeutes de rue ou dans les grèves, elle se « livre » à domicile, dans l'excitation du *vivid entertainment* dont nous sommes devenus friands, autant que de cyber-relations et de cyber-orgasmes. La jouissance devient de plus en plus autocentrée, et superflu, le lien sensible avec le monde incarné.

La « liberté d'indifférence » dont parlait Descartes dans ses *Méditations*⁶, « lorsqu'on joue à pile ou face et qu'on s'abandonne à une décision qui se rapproche de plus en plus du hasard » (P. Lachièze-Rey), a-t-elle fait de nous des colibris voletant du cyber-sexe à la *Schindler List*, de Srebrenica à l'otaku⁷, de *Jurassic Park* à la guerre d'Irak.

Le témoin d'aujourd'hui, n'est-il plus qu'un témoin oculaire qui se confond avec le voyeur ? Serait-ce là aussi, par osmose, le destin de l'observateur, qu'il soit anthropologue ou sociologue ? À moins qu'ils ne deviennent l'un et l'autre, de simples réflecteurs d'images ?

Les analyses de Jean Baudrillard s'opposent au « crime parfait » de la pensée. Elles sont un acte de résistance. Le seul possible, dont il nous dit qu'il est de reconnaître l'altérité irréductible de la réalité de l'objet-monde au regard du sujet, celle aussi du sujet, à son propre regard. Corollairement, il va sans dire, et en premier lieu, cet acte implique une résistance farouche aux formes de croyances ou certitudes, dont le fondement immémorial s'écrit dans le sang versé et le carnage : ces causes sacrées, dont la charge affective « chaude », dirait Wiewiorka, s'accompagne toujours de la haine de l'Autre, et du droit de porter la mort, au nom de la Vérité – ce qui est bien ce avec quoi la conjoncture internationale la plus immédiate est désespérément aux prises, dans le combat fondamentaliste que se livrent mutuellement les Frères Musulmans, Al Quaida, et le Président George W. Bush.

Délestée de tout *a priori* moralisant, l'œuvre de Baudrillard n'est en rien une mise en garde, mais elle nous renvoie, sur le registre de la gravité du devoir de penser, et sans concession aucune, les tableaux d'une exposition de nous-mêmes. C'est, me semble-t-il, ce qui confère aux analyses présentées, je dirais par extension, une portée éthique de surcroît, bien que l'éthique n'agisse jamais comme une prémisse implicite, et encore moins comme un avant-propos.

Les aphorismes réorganisent le champ de la lecture, ils se font l'écho des ondes portées du présent en nous. Ils signalent chez l'auteur, un état de veille qui ne lâche pas. Ou pour dire autrement l'exigence dont celui-ci procède : l'œil écoute.

NOTES

1. Entre le moment où le premier avion percute la tour nord, et l'effondrement de celle-ci, après celui de la tour sud, vingt-neuf minutes auparavant.

2. La floraison de « théories quasi délirantes » (*cf.* en particulier, Thierry Meyssan, « L'avion fantôme du Pentagone », in *L'Effroyable imposture*, Paris, Carnot, 2002) sur les causes présumées de l'attentat, qui ont jailli au lendemain du 11-09-04, suggérant une vaste imposture politique ou un complot de la CIA, me semblent ne révéler rien d'autre, que l'insupportable pour l'esprit rationnel, de ne pas avoir en mains de preuves suffisamment tangibles ; le mot « tangible » étant à prendre, ici, au pied de la lettre, et à entendre en termes de preuves visuelles, palpables, d'artefacts que l'on aurait pu recueillir sur les sites divers d'écrasement des avions, et pourquoi pas, au besoin, collectionner. Pensons aux pierres du mur de Berlin.
3. La boucherie du style d'un « Tuez les tous, Dieu reconnaîtra les siens ! », donnant, en outre, l'impression d'emprunter directement à la justice moyenâgeuse d'un Simon de Montfort.
4. Ceci du moins est particulièrement vrai pour la situation de la psychanalyse en Amérique du Nord.
5. *La Transparence du Mal*, Paris, Galilée, 1990, p. 88.
6. René Descartes, *Méditations métaphysiques*, Paris, Flammarion, 1992 ; plus précisément, Quatrième Méditation, « Du vrai et du faux », *op. cit.*, p. 132-153.
7. Le nouveau partenaire érotique virtuel, interactif et programmé sur mesure en trois dimensions ; bref, l'être parfait, la pure correspondance avec le fantasme.

Les corps d'Abou Ghraïb

Boris Groys

Dans le flot croissant de textes consacrés au phénomène du terrorisme islamique actuel, et plus particulièrement aux aspects culturel, économique et politique de la pratique terroriste, l'interprétation que Jean Baudrillard a donnée à ce phénomène dans son texte sur l'esprit du terrorisme¹ est particulièrement remarquable. C'est que cette interprétation renverse radicalement la perspective sous laquelle on a coutume d'interpréter le terrorisme. D'ordinaire, on considère en effet le terrorisme comme un acte consistant, pour le terroriste, à tuer son prochain : un acte belliciste qui s'inscrit dans la stratégie par laquelle le terroriste mène sa guerre contre un adversaire qui lui est militairement supérieur. C'est la raison pour laquelle on parle volontiers, à propos de la terreur, de « guerres asymétriques », qualifiant alors la guerre contre les terroristes de « guerre contre la terreur ». Si le terroriste utilise l'arme de l'attentat-suicide et paie de sa vie la mise en œuvre de l'attentat, on interprète son sacrifice comme un simple moyen d'atteindre ses fins, une arme particulière dans une guerre asymétrique. Baudrillard considère au contraire que le suicide est le véritable enjeu de la terreur – et la mise à mort d'autres personnes un accessoire du suicide mis en scène publiquement.

Pour Baudrillard, l'acte terroriste est en premier lieu un acte symbolique dans le contexte de l'économie symbolique qu'ont décrite Marcel Mauss et, plus tard, Georges Bataille – un potlatch² au cours duquel le terroriste sacrifie sa propre existence d'une manière extrêmement spectaculaire, et force pour sa part la société à accomplir, de son côté, un sacrifice. Et de fait, les terroristes islamistes mettent en scène leur suicide en utilisant tous les moyens de la technique moderne et tous les effets médiatiques et cinématographiques que notre civilisation a mis à leur disposition. En d'autres termes : ils mettent en scène leur suicide d'une manière tellement spectaculaire qu'il est impossible de ne pas le voir. Et qu'il peut, comme dans le cas du 11 septembre, devenir l'événement médiatique central de notre temps. Cet élément spectaculaire force l'Occident à trouver une réponse symbolique à l'acte du sacrifice de soi. L'élément contraignant de ce potlatch se renforce aussi du fait que les terroristes, Baudrillard le souligne à juste titre, ne sont pas du tout des étrangers ou des sauvages issus de la scène *off* de la civilisation occidentale. Il s'agit au contraire de personnes qui ont testé le système occidental, qui ont joui de l'éducation occidentale, opèrent avec les techniques et les médias de l'Occident et disposent des connaissances de l'économie symbolique occidentale qui leur permettent de placer la civilisation occidentale sous une contrainte à laquelle elle ne peut échapper.

Le fait que Baudrillard ait placé au centre de sa réflexion la mort sacrificielle des terroristes et non le meurtre d'autres personnes, le meurtre d'innocents, a inspiré à certains une objection de nature morale contre cette interprétation du terrorisme. Il me semble cependant que l'analyse de Baudrillard est parfaitement exacte et qu'elle touche très précisément le cœur du problème. Car ce qui se trouve aujourd'hui au centre du terrorisme actuel, ce n'est pas l'homicide, mais le suicide, la mort sacrificielle des terroristes. Aussi cynique que cela puisse paraître, la réalité est bien que l'on instrumentalise l'assassinat d'autres personnes dans le seul but de mettre

en scène son propre suicide avec une efficacité médiatique. Une étonnante indifférence dans le choix des victimes de la terreur actuelle plaide en faveur de cette thèse. Cette indifférence saute surtout aux yeux lorsqu'on compare la terreur actuelle avec la terreur du temps jadis, celui où le choix des victimes revêtait encore une extrême importance. Aujourd'hui, la terreur touche les hommes de manière presque fortuite. Au fond, les terroristes se préoccupent seulement de trouver un lieu et une date qui leur garantissent l'écho souhaité dans les médias. De ce point de vue, le nombre total des victimes est aussi très important, parce que l'attention des médias en dépend directement. Mais l'identité de ceux qui se trouvent par hasard sur le lieu choisi et au moment de l'attentat importe peu, finalement, aux terroristes. Le véritable moteur de la terreur actuelle, c'est surtout sa confiance absolue dans la machinerie des médias contemporains. Il s'agit pour elle d'occuper les espaces médiatiques. Et la machine à médias de l'Occident fonctionne effectivement avec une fiabilité absolue. Le bouton avec lequel le terroriste déclenche l'explosion de la bombe est aussi celui qui lui permet d'activer la machine médiatique. Lorsqu'il meurt, il peut être absolument certain que cette machine continue effectivement à fonctionner. Le reportage aura lieu, et toute la machine herméneutique de l'interprétation sera mise en marche. En réalité, cette machine médiatique a un fonctionnement encore plus fiable que la bombe elle-même.

La thèse centrale de Baudrillard est que la civilisation occidentale manque de ressources pour relever et gagner ce potlatch que constitue la mort sacrificielle des terroristes islamistes. Baudrillard interprète donc leur sacrifice comme un défi symbolique qui place le système occidental ou, disons, la civilisation occidentale actuelle, devant une mission impossible. Car ce défi la contraint, dans le cadre de l'économie symbolique, à accomplir un sacrifice de dimension comparable, voire supérieure. Tout comme les tribus indiennes décrites par Marcel Mauss³ veulent accéder à la gloire et à l'honneur en anéantissant, au cours d'une compétition d'autodestruction, leurs richesses d'une manière radicale et à nos yeux inconcevable, la logique de l'échange symbolique force aussi la civilisation occidentale à accomplir un gigantesque sacrifice afin de réagir au sacrifice du terroriste. D'un seul coup, la civilisation occidentale se voit donc contrainte de trouver une solution non seulement violente et militaire, mais aussi une solution symbolique à ce problème. La solution violente est la répression du danger terroriste ; la solution qui respecte le cadre de l'économie symbolique ne peut être que le sacrifice de sa propre vie. Mais du point de vue de Baudrillard, il est extrêmement invraisemblable, pour ne pas dire impossible, que la civilisation occidentale soit disposée à ce type de mort sacrificielle. L'Occident est incapable de relever le défi terroriste en raison du tabou qui pèse sur le sacrifice de sa propre existence, mais aussi sur la mort elle-même, tabou qui leur ôte valeur symbolique. On ne peut donc pas attendre de la civilisation occidentale qu'elle puisse attribuer à la mort une signification identique à celle que les terroristes exigent d'elle. Le monde occidental moderne est un monde de la survie, un univers où l'on s'accroche à l'existence, et c'est la raison pour laquelle l'homme moderne occidental, qui passe sa vie dans une sorte d'utopie ou plutôt d'anti-utopie de la pure survie, n'est structurellement pas en mesure de concevoir la mort comme une valeur. Pour l'homme occidental, la mort est simplement quelque chose de désagréable qui perturbe la vie : la mort doit être camouflée, ignorée et pour finir éliminée. C'est la raison pour laquelle la civilisation occidentale, fondée sur la biopolitique organisée par l'État, se montre totalement incapable de sacrifier des vies. Bien au contraire, cette civilisation rêve d'une guerre dans laquelle on ne compte de victimes que dans les rangs de l'adversaire. Baudrillard considère que cette incapacité à se sacrifier est le motif d'un effondrement potentiel de notre civilisation occidentale – un effondrement qui va forcément se produire parce que l'Occident ne peut pas se permettre de relever au niveau de l'économie symbolique le potlatch engagé face à la terreur islamique.

Mais je voudrais évoquer ici une possibilité de répondre tout de même à ce potlatch du terrorisme en trouvant à cette fin une ressource supplémentaire et dont l'adversaire ne dispose

pas. Cette ressource, c'est l'art moderne occidental, et tout spécialement l'art contemporain. Il faut dire que Stockhausen a déjà fait une proposition analogue lorsqu'il a dit avoir honte d'être incapable de produire une œuvre d'art aussi parfaite que le 11 septembre. Il me semble que ce propos de Stockhausen contient une indication exacte sur la stratégie efficace que l'Occident pourrait suivre pour relever le défi, même si la presse et les médias ont fait à son propos un contresens total. Je montrerai ci-dessous pourquoi, de mon point de vue, cette indication désigne la bonne direction.

Dans tous les attentats commis par les terroristes islamistes, on est surtout frappé par leur mutisme sur les motifs et circonstances purement personnels de leurs actes. Toutes les explications qu'ils donnent sont extrêmement formelles, renvoient, d'une manière tout à fait ritualisée, à Allah, et ne contiennent aucune profession de foi ou aveux individuels et privés. On répète toujours la même chose en termes fiers et dignes. On exclut ainsi de l'image publique des terroristes tout ce qui est psychologique, gênant et trop humain : il s'agit de ne pas souiller et de ne pas déformer cette image. Dans les vidéos de Ben Laden qui ont été tournées sous sa supervision et qui circulent dans les médias, nous le voyons toujours dans une pose altière, l'air bonhomme et les yeux rêveurs, fixés sur l'infini, un sourire doux et bienveillant aux lèvres : une icône de la dignité et de la maîtrise de soi. Il s'agit d'une caractéristique esthétique centrale de la terreur actuelle. Le terroriste sacrifie volontiers sa vie, mais il n'est ni disposé à sacrifier son existence, ni capable de le faire. Quoi qu'il lui arrive, il conserve sa dignité. Il ne paraît jamais indigne ou embarrassé, surtout lorsqu'il agit publiquement. Il préfère mourir qu'avoir l'air embarrassé et maladroit. Il ne veut donc pas produire de profession de foi personnelle et psychologique. Il ne veut pas livrer sa personnalité privée à l'intérêt public. Il lui préfère la dignité de son silence.

En un mot, le terroriste investit sa vie dans le potlatch, mais pas sa dignité. Et si l'on analyse ce fait en termes d'économie symbolique, c'est là son point faible. L'homme occidental s'agrippe en effet à la vie. Il est cependant disposé à tout moment et dans n'importe quelle circonstance à perdre et à sacrifier sa dignité. L'art occidental de la dernière décennie n'est en particulier qu'une vaste pratique de la perte de la dignité personnelle et de la dignité humaine en général, une perte intentionnelle que l'on s'inflige à soi-même. Les tortures auxquelles l'art moderne a soumis l'image de l'homme jusqu'à sa dissolution complète sont bien connues. Nous pouvons interpréter toute l'avant-garde artistique, sans autre forme de procès, comme une déformation et une souillure permanentes de l'image digne de l'être humain. Au-delà, l'art moderne pratique constamment l'aveu de sa propre incapacité à produire une image convenable, bien réalisée, parfaite. Le tableau moderne est au contraire, de par son programme même, entaché d'erreur, profane et primitif. L'artiste moderne est par définition un perdant indigne, un *artiste maudit*⁴. Il vit dans un état de défaite et d'échec permanents. C'est aussi dans ce sens qu'il faut comprendre Stockhausen lorsqu'il s'avoue incapable de produire une œuvre d'art parfaite. En reconnaissant ainsi son impotence artistique, il se positionne dans la lignée de l'avant-garde classique, car tout artiste d'avant-garde commence son œuvre en concédant qu'il est incapable de mener une œuvre à bien. Si le terroriste sacrifie sa vie, l'artiste moderne sacrifie sa dignité. Ici, le renoncement de l'artiste à sa dignité est proposé dans le potlatch en contrepartie du renoncement du terroriste à sa vie.

La perte programmatique et calculée de la dignité humaine est du reste devenue depuis longtemps le procédé central de la culture commerciale de masse en Occident. Nous connaissons surtout ce procédé pour l'avoir rencontré dans les shows télévisés et la presse *people*. On y est constamment en quête de secrets sordides, de révélations sur la vie privée. On ne cesse d'y franchir la frontière de la honte. Tout ce qui est privé est accompli publiquement, on étale le linge sale et on l'expertise en public. On voit en outre de plus en plus de shows télévisés ayant pour seul et unique contenu l'humiliation des participants. Ces rituels de l'abaissement et du dévoilement public ne sont cependant pas pratiqués contre la volonté des participants, mais avec leur accord, et même avec, de leur part, une propension enthousiaste à

aller toujours plus loin. Les personnalités du monde occidental – c'est-à-dire justement celles qui sont les plus célèbres et les plus honorées en Occident – sont celles qui doivent accepter en permanence de voir la presse et les autres médias leur faire perdre leur dignité, les traîner dans la boue, dévoiler et dénoncer leur sphère intime. Ils doivent développer un endurcissement sans égal pour se soumettre volontairement à cette humiliation et sacrifier leur dignité. Jadis, le seigneur risquait sa vie dans les duels et les tournois. À présent que ceux-là ont été abolis, ce n'est plus sa vie que le seigneur met en jeu, mais sa dignité. Ce remplacement de la perte de la vie par la perte de la dignité est le véritable point de départ de la culture occidentale moderne.

L'indignité de la vie publique en Occident est un phénomène unique dans l'histoire – par comparaison avec le reste du monde, elle fait de la culture occidentale quelque chose d'extrêmement exotique. Pour un observateur étranger, cette qualité centrale de la civilisation moderne, dans la mesure où elle détermine tout le reste, constitue sa plus grande énigme, car cette civilisation ne cesse d'affirmer qu'elle accorde une attention toute particulière à la dignité humaine. En cela se manifeste un paradoxe apparent que la culture occidentale définit, mais néglige souvent. Nous y croyons, et des lois portant sur ce sujet nous garantissent effectivement qu'en Occident, justement, la dignité de l'homme est intangible. L'Occident prétend se distinguer de toutes les autres civilisations par le fait que dans la démocratie libérale d'obédience occidentale, la dignité humaine est protégée et reste intacte. Mais qu'est-ce que cela signifie au juste ? Cela signifie tout simplement que la dignité de l'individu constitue sa propriété privée symbolique. L'individu a le droit de posséder une dignité à laquelle les autres n'ont pas le droit de toucher et dont on n'a pas le droit de le déposséder. Cela signifie que l'individu agit en propriétaire sans réserve de sa propre dignité. Dès lors, au niveau symbolique comme au niveau financier, l'individu peut transformer sa dignité en une marchandise : il peut l'échanger, la perdre ou la sacrifier. Dans le contexte de la civilisation occidentale, la garantie de la dignité humaine ne signifie rien d'autre que la liberté d'agir avec sa propre dignité comme avec n'importe quelle autre marchandise. Cette liberté n'existe cependant pas dans d'autres civilisations, car la dignité humaine individuelle y est inscrite dans des ordres hiérarchiques compliqués dont l'individu ne peut pas disposer. Comme l'individu ne dispose pas de sa propre dignité, il ne peut pas non plus la perdre, la sacrifier ou s'en servir pour participer à un potlatch. Lorsque les ordres symboliques restent intacts, aucune économie de marché ne peut s'établir, mais aucune économie symbolique non plus. Dans ce cas-là, on ne dispose que de sa vie – mais pas de sa valeur symbolique.

Dans l'échange symbolique décrit par Bataille, il s'agit d'ailleurs moins d'un sacrifice de la vie que du sacrifice d'une image de l'homme définie, traditionnelle et digne. Bataille conçoit surtout la perte de soi, l'acte consistant à se dépenser, comme une perte de sa propre dignité – une entrée dans l'état transgressif de l'ivresse, du désir sexuel, de l'extase, qui dépasse toute frontière de la honte. Il s'agit d'un homme qui a perdu sa tête, qui est devenu acéphale – un corps qui tremble, en proie au désir, au-delà de la dignité humaine. Dans ce sens, on ne peut pas assimiler l'art moderne à une rupture de tabou. Il ne s'agit pas en effet que l'art perde ou transgresse quelque frontière extérieure et socialement définie que ce soit. Il s'agit plutôt d'un potlatch à relever à l'intérieur de l'art, d'une compétition à l'intérieur de l'art, au prix d'un abandon de soi toujours plus important ; le but est de déballer avec la plus grande efficacité possible ses propres secrets sales, et de se dénoncer de la manière la plus radicale en tant qu'artiste. Parmi ces stratégies d'autodénonciation, on trouve aussi l'aveu du fait qu'on n'a jamais rien fait que pour l'argent, que cet intérieur sale n'est absolument pas un intérieur vrai, mais une simple simulation superficielle. C'est précisément pour cette raison que le monde de l'art a si volontiers repris la thèse de Baudrillard sur la simulation totale. Dire que non seulement on trahit son intérieur, mais qu'en plus on n'a pas d'intérieur du tout, c'est passer à un nouveau pallier de la dénonciation de soi, un autre sacrifice de soi dans le cadre de l'économie symbolique – un aveu d'échec à tous les niveaux.

Ce type d'auto-iconoclasme, de lésion volontaire de sa propre image d'être humain, de sa propre dignité humaine, que l'art actuel utilise comme moyen artistique par excellence, est du reste très profondément enraciné dans l'histoire du christianisme. Car l'image du Christ sur la croix est l'image iconoclaste par excellence. Dans la tradition chrétienne, Jésus est conçu comme une icône vivante de Dieu. Le traitement indigne que lui réservent ses ennemis et la laideur de sa souffrance sur la croix ont donc été et sont restés une provocation envers toutes les religions qui ne veulent pas mettre en doute la dignité de leurs fondateurs. (Dans ce sens, *La Vie de Brian* est un film beaucoup plus chrétien que *La Passion du Christ*.) Le traitement de l'image de l'homme, mais aussi celui de l'image en tant que telle dans l'art moderne – sa destruction, sa déformation, son brocardage – se situent ainsi tout à fait dans la tradition chrétienne. Les stratégies autodénonciatrices de l'art moderne sont cependant aussi enracinées d'une autre manière dans le christianisme : dans l'examen de conscience de l'Inquisition, dans sa recherche de la vérité sale dissimulée sous la surface de la foi officielle. Les secrets sales que l'Inquisition voulait révéler étaient des messes noires et des débauches sexuelles de nature extrêmement diverse, qu'il fallait faire avouer aux victimes des interrogatoires. Mais la psychanalyse, elle aussi – dans la lignée de l'Inquisition –, éduque l'homme occidental à se montrer prêt en permanence à énoncer les secrets les plus sales de son âme et à accepter les hypothèses les plus infamantes à l'égard de sa propre vie intérieure.

L'art contemporain, postinquisitoire, postpsychanalytique, et avec lui les masses-médias ont produit en nous une certaine attente à l'égard de ce à quoi doit ressembler la vérité. Il s'agit précisément d'une question centrale pour toute civilisation : à quoi doit ressembler la vérité pour que cette civilisation puisse reconnaître cette vérité comme telle ? Il ne s'agit certainement pas, en l'occurrence, d'une vérité scientifique – le problème n'est pas la véracité d'une description empirique. Il s'agit plutôt de la révélation d'une vérité intérieure qu'attend l'observateur – une vérité du sujet qui, selon l'opinion dominante à l'Ouest, se dissimule derrière l'image conventionnelle de la dignité humaine. Cette vérité doit paraître sale, triste et laide, pour pouvoir être considérée comme une vérité – et surtout, elle doit elle-même ressembler à l'aveu d'une perversion sexuelle ou, de préférence, directement à une pratique sadomasochiste. C'est cela, la vision occidentale de la vérité, et l'observateur occidental n'est satisfait que si cette vision apparaît. Dans ce cas seulement, il a le sentiment de voir ce qui dissimule réellement sous la surface de la pratique sociale conventionnelle. Et le monde des masses-médias tout entier n'attend qu'une seule chose : que cette vérité apparaisse à un moment ou à un autre. Lorsqu'elle apparaît, tous sont tout d'un coup heureux et disent : « C'est précisément ce que j'attendais, c'est bien à ça que ça ressemble. » Seul nous convainc ce qui correspond à nos pires attentes et à nos pires soupçons, ce qui les confirme, ce qui reflète comme un miroir nos propres fantasmes sales.

De ce point de vue, il est extrêmement caractéristique que les médias occidentaux, dès qu'ils ont été forcés de réagir à la terreur islamiste, se sont mis immédiatement à chercher les mobiles internes et dissimulés du terrorisme – et ont totalement ignoré les proclamations publiques des terroristes, qui disaient vouloir tuer pour la gloire d'Allah. La machine hermétique de la civilisation occidentale ne pouvait pas s'arrêter à la surface, il lui fallait aussitôt creuser en profondeur. Les interprétations commençaient avec l'hypothèse selon laquelle les terroristes réagissent à leur situation existentielle d'une manière irrationnelle et pleine de ressentiment. La mort sacrificielle dans la fierté est donc devenue rapidement une expression du ressentiment de quelques personnes économiquement frustrées et d'attardés de la civilisation. Ensuite a débuté la psychologisation – notamment à l'aide des romans russes du XIX^e siècle, dans lesquels on lit beaucoup de choses sur la psychologie du terrorisme. Les auteurs de romans russes du XIX^e siècle étaient en effet particulièrement expérimentés dans les techniques consistant à accuser les autres du pire, à se dénoncer soi-même et à faire émerger les arrière-pensées les plus sales et autres faiblesses du caractère. Tout cela, les médias le reprennent à présent – en faisant le plus souvent le détour par Camus – afin de se livrer à une interprétation psychologique

des terroristes. Une autre étape a été la référence au surréalisme français et à ses méthodes, qui lui permettaient d'esthétiser la violence directe.

Dans ce contexte, les vidéos que des soldats américains ont tournées dans la prison irakienne d'Abou Ghraib apparaissent comme d'autres illustrations du potlatch occidental. Car ces vidéos ont manifestement pour objectif de montrer la réalité sale qui se dissimule sous la surface des dignes vidéos de Ben Laden. Il s'agit donc d'un autre potlatch : on n'échange pas la vie contre la vie, mais la vidéo contre la vidéo, l'image contre l'image. On lit sans arrêt, dans les médias américains, mais aussi européens, que ces vidéos tournées à Abou Ghraib ne reflètent pas « notre » culture et « nos » valeurs. C'est un propos étonnant. Car lorsqu'on observe ces vidéos avec un regard instruit par l'histoire de l'art, on n'y distingue que des citations de l'esthétique artistique subversive bien connue des années 1960 et 1970. Au fond, n'importe quel film *underground* typique de cette époque ressemblait exactement à cela. Depuis l'actionnalisme viennois jusqu'à Pasolini, nous connaissons ces images qui expriment la vérité de l'être humain comme un corps acéphale, en proie au désir, anxieux et impliqué dans des jeux sadomasochistes. C'est avec ces tableaux qu'a grandi la génération des années 1960 et 1970. Si l'on s'attache à l'esthétique de ces films, on ne doit cependant pas oublier que dans la prison d'Abou Ghraib, les tortures ont réellement eu lieu. Ce qui est extrêmement singulier, c'est le fait que la plupart de ces prétendues scènes de débauche sexuelle n'ont été mises en scène que pour les prises de vue photo ou vidéo. Il s'agissait donc en premier lieu d'art – et justement d'art contemporain typique. Nous avons ici un cas singulier d'octroi par la force d'une esthétique transgressive, subversive, à une autre culture, avec pour objectif de la « ramollir » par la transgression et la subversion. Derrière ce phénomène se dissimule, même si c'est de manière inconsciente, le calcul suivant : si la révolte intellectuelle et artistique des années 1960 et 1970 est parvenue à saper les valeurs traditionnelles et l'image digne et conventionnelle de l'être humain en Occident, et à mettre au jour la vérité du corps acéphale, sexualisé, qui se dissimule sous la surface humaniste, on doit aussi parvenir à transgresser une autre culture et son image de l'homme, à la remettre en cause et, au bout du compte, à la détruire.

Mais cela signifie aussi que les vidéos d'Abou Ghraib ne font pas seulement partie de la culture occidentale et qu'en réalité, elles révèlent la vérité de cette culture. Elles montrent en effet précisément ce que l'on conçoit et ce que l'on accepte comme la vérité dans la culture occidentale, c'est-à-dire ce que l'on peut situer comme vérité dans le cadre des médias et des arts de l'Occident. Ces vidéos montrent les corps arabes, musulmans, comme des corps nus, en état de convoitise, totalement livrés au regard de l'autre – au-delà d'une symbolique culturelle qui les protégerait : des corps en soi, des corps au niveau de la « simple vie », des corps « vrais ». Cela cache sans aucun doute une utilisation de la violence, une volonté de dominer de la part de ceux qui ont pris ces photos et tourné ces vidéos. Mais on ne peut pas le réduire à cette violence. Car la réalité n'est pas que l'on fait subir aux détenus irakiens une perte de dignité humaine que leurs gardiens ne s'imposeraient pas volontiers à eux-mêmes. C'est tout le contraire. Nous l'avons dit, les soldats américains ont grandi dans une culture où le fait de dénuder, d'exposer et de railler le corps humain fait partie de la normalité : on le voit à la télévision, on l'organise lors des parties fines. L'avocate Hernandez, qui défendait Lynndie England lors de son procès, dit à juste titre des images prises à Abou Ghraib qu'elles sont après tout « du type de celles que d'autres réalisent au carnaval ou pendant les vacances de printemps »⁵. De fait, l'élément transgressif et subversif fait aujourd'hui partie de la culture quotidienne en Occident. Les gardiens veulent introduire leurs prisonniers musulmans dans cette culture quotidienne, dans cette conception « décrispée » de leur propre corps. Ici culmine le projet de libération qui a, dès le début, guidé l'aventure américaine en Irak. Qu'est-ce en effet que la liberté, dans la conception occidentale actuelle ? Il s'agit au bout du compte de libérer le corps de toutes ses enveloppes symboliques et idéologiques. Le corps nu, en état de désir, acéphale, est aussi bien la liberté que la vérité de la culture occidentale actuelle.

Les photos et les vidéos d'Abou Ghraïb ne sont donc pas seulement des exemples repoussants de mauvais traitements infligés à des prisonniers musulmans. Elles suggèrent aussi une proposition alléchante adressée au monde musulman dans son ensemble : dénudez-vous, montrez-nous vos corps nus, montrez-nous vos blessures, oubliez votre digne attitude, pratiquez le sexe en public : alors, vous serez comme nous, alors vous serez libres, alors nous prendrons beaucoup de plaisir les uns avec les autres. Ce que l'on propose ici est donc un autre potlatch – qui ne se joue pas dans la mort sacrificielle, mais dans le plaisir que l'on prend. Il s'agit de briser le silence digne et élégant des autres en les poussant à se mettre à nu, il s'agit de les inciter ou de les forcer à passer aux aveux pour que l'on puisse amorcer un échange potentiellement infini de secrets sales. Cette offre d'un autre échange symbolique – non pas la vie contre la vie, mais l'aveu contre l'aveu, le dénuement contre le dénuement – est du reste extrêmement profitable à tous les participants. Le marché occidental des médias attend avidement les artistes et intellectuels musulmans qui accepteront cette offre et entameront ce travail de mise à nu de soi-même. Il est donc impossible de dire, pour l'instant, quel type de potlatch connaîtra le plus grand succès : vie contre vie ou plaisir contre plaisir. Mais on peut d'ores et déjà l'affirmer : lorsque les terroristes relèveront la provocation symbolique occidentale et commenceront à se mettre eux-mêmes à nu et à livrer l'intérieur d'eux-mêmes, cela ne signifiera pas encore, loin de là, qu'ils cesseront d'être des terroristes. L'histoire du terrorisme russe nous fournit de ce point de vue un bon exemple. Boris Savinkov⁶ était peut-être le terroriste russe le plus connu à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle ; il est devenu le symbole du combat solitaire, héroïque et digne contre le régime tsariste. Mais dans le même temps, il publiait sous un pseudonyme des romans dans lesquels il décrivait avec assez peu de complaisance, sans illusion et même avec cynisme sa propre personne, ses relations érotiques et ses compagnons de combats comme des clowns dépourvus de dignité. Ces romans ont eu un certain succès. Et l'on a ainsi prouvé que si on le veut vraiment, on peut gagner le potlatch sur les deux terrains.

Texte traduit de l'allemand par Olivier Mannoni.

NOTES

1. « L'esprit du terrorisme », *Le Monde*, 3 novembre 2001. (N.d.T.)
2. Le terme est employé par Baudrillard dans son texte : « Nous n'avons plus aucune idée de ce qu'est un calcul symbolique, comme dans le poker ou le potlatch : enjeu minimal, résultat maximal. Exactement ce qu'ont obtenu les terroristes dans l'attentat de Manhattan, qui illustrerait assez bien la théorie du chaos : un choc initial provoquant des conséquences incalculables, alors que le déploiement gigantesque des Américains ("Tempête du désert") n'obtient que des effets dérisoires – l'ouragan finissant pour ainsi dire dans un battement d'ailes de papillon. » Le Larousse donne comme définition du potlatch : « Ensemble de comportements et de rites par lesquels un individu ou un groupe d'individus, appartenant à une classe supérieure fait des dons à un individu d'une autre classe sociale, afin de le défier et de l'obliger soit de les accepter sans contrepartie, soit à lui offrir l'équivalent et à lui répondre ainsi positivement. » (N.d.T.)
3. Cf. Marcel Mauss, « Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques » (1923-1924). (N.d.T.)
4. En français dans le texte. (N.d.T.)
5. *Süddeutsche Zeitung*, 5 août 2004.
6. Auteur, notamment, de *Cheval blême : Souvenirs d'un terroriste*, Phébus, 2003.

Carnaval et cannibale ou Le jeu de l'antagonisme mondial

Jean Baudrillard

On peut repartir de la fameuse formule de Marx sur l'histoire qui se produit d'abord comme événement authentique pour se répéter comme farce. On peut concevoir ainsi la modernité comme l'aventure initiale de l'Occident européen, puis comme une immense farce qui se répète à l'échelle de la planète, sous toutes les latitudes où s'exportent les valeurs occidentales, religieuses, techniques, économiques et politiques. Cette « carnavalisation » passe par les stades, eux-mêmes historiques, de l'évangélisation, de la colonisation, de la décolonisation et de la mondialisation. Ce qu'on voit moins, c'est que cette hégémonie, cette emprise d'un ordre mondial dont les modèles – non seulement techniques et militaires, mais culturels et idéologiques – semblent irrésistibles, s'accompagne d'une réversion extraordinaire par où cette puissance est lentement minée, dévorée, « cannibalisée » par ceux mêmes qu'elle carnalise. Le prototype de cette cannibalisation silencieuse, sa scène primitive en quelque sorte, serait cette messe solennelle de Recife, au Brésil, au XVI^e siècle, où les évêques venus tout exprès du Portugal pour célébrer leur conversion passive, sont dévorés par les Indiens – par excès d'amour évangélique (le cannibalisme comme forme extrême de l'hospitalité). Premières victimes de cette mascarade évangélique, les Indiens poussent spontanément à la limite et au-delà : ils absorbent physiquement ceux qui les ont absorbés spirituellement.

C'est cette double forme carnavalesque et cannibalique qu'on voit partout répercutée à l'échelle mondiale, avec l'exportation de nos valeurs morales (droits de l'homme, démocratie), de nos principes de rationalité économique, de croissance, de performance et de spectacle. Partout repris avec plus ou moins d'enthousiasme, mais dans une totale ambiguïté par tous ces peuples échappés à la bonne parole de l'universel, « sous-développés », donc terrain de mission et de conversion forcée à la modernité, mais bien plus encore qu'exploités et opprimés : tournés en dérision, transfigurés en caricature des Blancs – comme ces singes qu'on montrait jadis dans les foires en costume d'amiral.

Cependant ils singent les Blancs qui les prennent pour des singes. D'une façon ou d'une autre, ils renvoient cette dérision multipliée à ceux qui la leur infligent, ils se font la dérision vivante de leurs maîtres, comme dans un miroir déformant, piégeant les Blancs dans leur double grotesque – illustration magnifique de tout cela dans les *Maîtres-Fous*, de Jean Rouch, où les Noirs ouvriers à la ville se rassemblent le soir dans la forêt pour singer et exorciser, dans une sorte de transe, leurs maîtres occidentaux : le patron, le général, le conducteur de bus. Ce n'est pas un acte politique, c'est un *acting-out* sacrificiel – stigmatisation de la domination par ses signes mêmes.

Mais on peut se demander si ces Blancs-là, le patron, le flic, le général, ces Blancs « d'origine » ne sont pas déjà des figures de mascarade, s'ils ne sont pas déjà une caricature

d'eux-mêmes – se confondant avec leurs masques. Les Blancs se seraient ainsi carnavalisés, et donc cannibalisés eux-mêmes longtemps avant d'avoir exporté tout cela dans le monde entier. C'est la grande parade d'une culture saisie par une débauche de moyens et s'offrant à elle-même en pâture : dévoration d'elle-même, dont la consommation de masse et de tous les biens possibles est la figure la plus actuelle. En ajoutant à cette farce cette autre dimension dont parlait W. Benjamin, selon laquelle l'humanité réussit aujourd'hui à faire de sa pire aliénation une jouissance esthétique et spectaculaire.

Ce grand show collectif par où l'Occident s'affuble non seulement des dépouilles de toutes les autres cultures, dans ses musées, dans sa mode et dans son art, mais aussi des dépouilles de sa propre culture. L'art joue d'ailleurs pleinement son rôle dans cette péripétie : Picasso s'annexe le meilleur d'un art « primitif », et l'artiste africain recopie aujourd'hui Picasso dans le cadre d'une esthétique internationale.

Que toutes les populations affublées des signes de la blancheur et de toutes les techniques venues d'ailleurs en soient en même temps la parodie vivante, si elles en sont la dérision, c'est que celle-ci est tout simplement dérisoire, mais que *nous* ne pouvons plus le voir. C'est dans leur extension à l'échelle mondiale que se révèle la supercherie des valeurs universelles. S'il y a bien eu un événement premier, historique et occidental, de la modernité, nous en avons épuisé les conséquences, et elle a pris pour nous-mêmes une tournure fatale, une tournure de farce. Mais la logique de la modernité voulait que nous l'imposions au monde entier, que le *fatum* des Blancs soit celui de la race de Caïn, et que nul n'échappe à cette homogénéisation, à cette mystification de l'espèce.

Lorsque les Noirs tentent de se blanchir, ils ne sont que le miroir déformé de la négri-fication des Blancs, automystifiés dès le départ par leur propre maîtrise. Ainsi tout le décor de la civilisation moderne multiraciale n'est-il qu'un univers en trompe l'œil où toutes les singularités de race, de sexe, de culture, auront été falsifiées jusqu'à devenir une parodie d'elles-mêmes.

Si bien que c'est l'espèce entière qui, à travers la colonisation et la décolonisation, s'auto-parodie et s'autodétruit dans un gigantesque dispositif de simulation, de violence mimétique où s'épuisent aussi bien les cultures indigènes que l'occidentale. Car l'occidentale ne triomphe en aucune sorte : elle y a depuis longtemps perdu son âme (Hélé Béji). Elle s'est elle-même carnavalisée, y ajoutant encore le ridicule d'organiser à grands frais le musée mondial des oripeaux de toutes les cultures.

Si on reprend la profonde parabole de Borges sur le Peuple des Miroirs, où les vaincus, relégués de l'autre côté des miroirs, sont réduits à la ressemblance, à n'être plus que l'image-reflet de leur vainqueur... Mais, dit Borges, voilà que peu à peu ils se mettent à leur ressembler de moins en moins et, un jour, ils franchiront le miroir dans l'autre sens et mettront fin à l'hégémonie de l'Empire... Si donc on envisage ce qui se passe réellement dans cette confrontation planétaire, on voit que les peuples asservis, loin, du fond de leur esclavage, de ressembler de moins en moins à leurs maîtres et de prendre leur revanche libératrice, se sont mis au contraire à leur ressembler de plus en plus, à mimer grotesquement leur modèle, en surenchérissant sur les signes de leur servitude – ce qui est l'autre façon de se venger – une stratégie fatale, dont on ne saurait dire si elle est victorieuse, puisqu'elle est meurtrière pour tous les deux.

C'est toute la blancheur qui enterre la négritude sous les traits du Carnaval. Et c'est toute la négritude qui absorbe la blancheur sous les traits du Cannibale. Cannibalisation contre carnavalisation – il semble que par un immense dérapage anthropologique, toute l'espèce se soit fourvoyée dans cette mascarade.

C'est le paradoxe des valeurs universelles. Tous les mouvements sociaux dans la société noire, toute cette caricature de pouvoir et de contre-pouvoir, toutes ces séquelles d'une

bourgeoisie occidentale qui, dans sa cohérence « historique » prendrait presque valeur d'événement original. Finalement la culture moderne occidentale n'aurait jamais dû sortir de son ordre, où elle constituait une espèce de singularité. Mais cela, elle ne le pouvait pas, elle ne pouvait échapper à cette extrapolation violente, parce qu'elle portait déjà en elle-même sa propre dénégation, en même temps que son affirmation universelle. Le ressac de cet immense mouvement est en train d'avoir lieu, sous forme de décomposition accélérée de l'universel. Et la mondialisation n'est rien d'autre que le théâtre de cette décomposition – de cette farce consécutive à l'histoire.

*
* *

La mascarade de style Schwarzenegger peut servir d'illustration à n'importe quelle structure de pouvoir et du fonctionnement même du politique. On peut l'analyser comme caricature de la démocratie. Comme parodie grotesque – qui laisserait l'espoir, en la démasquant – d'un exercice rationnel du pouvoir. Mais si on fait l'hypothèse que le pouvoir ne se soutient que de cette simulation grotesque, et qu'il est en quelque sorte un défi à la société, et non pas du tout sa représentation, alors Bush est l'équivalent de Schwarzenegger. Mieux : ils remplissent tous les deux parfaitement leur rôle, et ils sont « *the right men in the right place* ». Non pas qu'un pays ou un peuple aurait, selon la formule, les dirigeants qu'il mérite, mais parce qu'ils sont l'émanation de la puissance mondiale telle qu'elle est. La structure politique actuelle des États-Unis correspond littéralement à leur domination à l'échelle mondiale : Bush dirige les États-Unis de la même façon que ceux-ci exercent leur hégémonie sur le reste de la planète – il n'y a donc aucune raison d'imaginer une alternative (on pourrait même soutenir que la domination d'une puissance mondiale est à l'image du privilège absolu de l'espèce humaine sur toutes les autres).

C'est tout le paradoxe du pouvoir. Et il faut se défaire une fois pour toutes de l'illusion, très Mai 68, mais au fond une idée des Lumières, de l'imagination ou de l'intelligence au pouvoir (à revoir toutes les utopies naïves de 68 : « L'imagination au pouvoir ! » mais aussi « Prenez vos désirs pour la réalité ! » « Jouissez sans entraves ! » – tout ce qui s'est réalisé, hyperréalisé « sans entraves », de par le développement pur et simple du système).

Tout dépend de l'idée qu'on se fait du pouvoir. Si le présupposé est l'intelligence au pouvoir, alors la persistance, voire la permanence de la stupidité au pouvoir est inexplicable (pourtant les rares exemples historiques de l'intelligence au pouvoir montrent qu'elle entre le plus souvent très vite dans les voies de la stupidité). Ce serait donc la preuve que, quelque part, la stupidité fait partie des attributs du pouvoir, c'est quasiment un privilège de fonction. Peut-être cette fonction remonte-t-elle à celle, ancestrale, d'avoir à assumer la part maudite du social – y compris la stupidité – ce qui nous ferait remonter aux « mannequins de pouvoir » des sociétés primitives, et qui expliquerait pourquoi les plus bornés, les moins imaginatifs s'y maintiennent le plus longtemps.

Ce qui éclairerait peut-être aussi la disposition générale des populations à déléguer leur souveraineté aux plus inoffensifs, aux plus oligocéphales de leurs concitoyens. C'est une sorte de malin génie qui pousse les gens à élire quelqu'un de plus bête que soi – par précaution envers une responsabilité dont on se méfie toujours dès lors qu'elle vous incombe d'en haut, et par jubilation secrète d'assister au spectacle de la bêtise et de la corruption des hommes au pouvoir. C'est par un effort surhumain, contrairement aux illusions démocratiques des Lumières, qu'on peut se résoudre à choisir le meilleur, et c'est pourquoi, surtout en période de turbulences, les citoyens se porteront en masse vers celui qui ne leur demande pas de réfléchir. C'est une sorte de conjuration silencieuse, analogue, dans la sphère politique, au complot de l'art dans un autre domaine. C'est ainsi, sous un angle bien différent, que Bush

remplit tous les rôles. D'un côté Ben Laden déclare qu'il a besoin de la stupidité de Monsieur Bush, et que donc il souhaite sa réélection. De l'autre, une majorité d'Américains souhaite la présence à la Maison blanche de quelqu'un dont la stupidité et la banalité sont une caution pour leur propre conformisme. Plus il sera stupide, moins ils se sentiront personnellement idiots.

Dans cette fonction « stupide » et héréditaire, le pouvoir est une configuration virtuelle qui absorbe et métabolise à son profit n'importe quel élément. Il peut être fait d'innombrables particules intelligentes, cela ne changera rien à sa structure opaque – c'est comme un corps qui change de cellules sans cesser d'être le même. Ainsi bientôt chaque molécule de la nation américaine, comme par transfusion sanguine, sera venue d'ailleurs. L'Amérique sera devenue noire, indienne, hispanique, portoricaine, sans cesser d'être l'Amérique. Elle sera même d'autant plus mythiquement américaine qu'elle ne le sera plus « authentiquement ». Et d'autant plus fondamentaliste qu'elle n'aura plus de fondement (si même elle en a jamais eu, puisque même les Pères Fondateurs étaient venus d'ailleurs). Et d'autant plus intégriste qu'elle sera devenue, dans les faits, multiraciale et multiculturelle. Et d'autant plus impérialiste qu'elle sera dirigée par les descendants des esclaves. C'est comme ça. C'est un paradoxe, mais qui dément la thèse de l'imagination au pouvoir.

C'est le pouvoir lui-même qui doit être aboli et cela non seulement dans le refus d'être dominé – ce qui constitue l'essence de toutes les luttes traditionnelles – mais tout autant, et tout aussi violemment, dans le refus de dominer. Car la domination implique les deux, et si le refus de dominer avait la même violence, la même énergie que celui d'être dominé, il y a bien longtemps qu'on ne rêverait même plus de révolution. On comprend par là même pourquoi l'intelligence ne peut, et ne pourra jamais être au pouvoir : c'est qu'elle est faite justement de ce double refus. « Si je pouvais penser qu'il y a au monde quelques hommes *sans aucun pouvoir*, alors je saurais que rien n'est perdu. » (Canetti).

*
* *

Avec l'élection d'Arnold Schwarzenegger au poste de gouverneur de Californie, nous sommes en pleine mascarade, là où la politique n'est plus qu'un jeu d'idoles et de fans. C'est un immense pas vers la fin du système représentatif. Et ceci est la fatalité du politique actuel – que partout celui qui mise sur le spectacle périra par le spectacle. Et ceci est valable pour les « citoyens » comme pour les politiciens. C'est la justice immanente des médias. Vous voulez le pouvoir par l'image ? Alors vous périrez par le retour-image. Le carnaval de l'image est aussi l'autocannibalisation par l'image.

Ceci dit, il ne faut pas conclure trop vite de l'élection de Schwarzenegger à la dégradation des mœurs politiques américaines. Il y a derrière cette mascarade une stratégie politique de grande envergure, certainement non délibérée (ceci supposerait une trop grande intelligence), et qui dément paradoxalement nos analyses critiques et nos éternelles illusions démocratiques. En élisant Schwarzenegger (ou encore dans l'élection truquée de Bush en 2000), dans cette parodie hallucinante de tous les systèmes de représentation, l'Amérique se venge à sa façon du mépris symbolique dont elle est l'objet. C'est par là qu'elle fait la preuve de sa puissance imaginaire, car dans cette fuite en avant dans la mascarade démocratique, dans cette entreprise nihiliste de liquidation des valeurs et de simulation totale plus encore que sur le terrain de la finance et des armes, nul ne peut l'égaliser, et elle aura longtemps plusieurs longueurs d'avance. Cette forme extrême, empirique et technique, de dérision et de profanation des valeurs, cette obscénité radicale et cette impiété totale d'un peuple par ailleurs « religieux ». C'est là le secret de son hégémonie mondiale. C'est cela qui fascine tout le monde, c'est cela dont nous jouissons

à travers même le rejet et le sarcasme de cette vulgarité phénoménale, d'un univers (politique, télévisuel) enfin ramené au degré zéro de la culture. Je le dis sans ironie, et avec admiration : c'est ainsi, par la simulation radicale, que l'Amérique domine le reste du monde, à qui elle sert de modèle, et en même temps se venge du reste du monde qui, en termes symboliques, lui est infiniment supérieur. Le challenge de l'Amérique est celui d'une simulation désespérée, d'une mascarade qu'elle impose au reste du monde, jusque dans le simulacre désespéré de la puissance militaire. Carnavalisation de la puissance. Et ce défi-là ne peut pas être relevé : nous n'avons ni finalité ni contre-finalité à lui opposer.

Dans ce sens, il faut revoir les phases successives de cette mascarade mondiale de la puissance. C'est tout d'abord l'Occident plus généralement qui plaque sur le monde entier, au nom de l'universel, ses modèles politiques et économiques, son principe de rationalité technique. Mais là n'est pas la fine fleur de l'intoxication et de la domination. Au-delà de l'économique et du politique, c'est dans l'emprise de la simulation, d'une simulation opérationnelle de toutes les valeurs, de toutes les cultures, que s'affirme aujourd'hui la puissance mondiale. Ce n'est plus par l'exportation des techniques, des valeurs, des idéologies que s'affirme cette puissance, mais par l'extrapolation universelle d'une parodie de ces valeurs (la démocratie s'universalise sous forme caricaturale, dérisoire – c'est sur le simulacre du développement et de la croissance que se règlent les pays « sous-développés », c'est sur la restitution fantoche, disneyfiée, de leur culture que se règlent les peuples en voie de disparition – tous fascinés par un modèle universel dont l'Amérique, tout en en escomptant les bénéfices, est la première victime).

*
* *

C'est leur vie et leur mort que les terroristes mettent en jeu, au prix le plus élevé. Nous (l'Occident), c'est tout ce par quoi un être humain garde quelque valeur à ses propres yeux dont nous faisons le sacrifice délibéré. Notre potlatch à nous, c'est celui de l'indignité, de l'impudeur, de l'obscénité, de l'avilissement, de l'abjection. C'est tout le mouvement de notre culture – c'est là où nous faisons monter les enchères. Notre vérité est toujours du côté du dévoilement, de la désublimation, de l'analyse réductrice – c'est la vérité du refoulé, de l'exhibition, de l'aveu, de la mise à nu – rien n'est vrai s'il n'est désacralisé, objectivé, dépouillé de son aura, traîné sur scène. Notre potlatch, c'est celui de l'indifférence – indifférenciation des valeurs, mais aussi indifférence à nous-mêmes. Si nous ne pouvons pas mettre en jeu notre propre mort, c'est que nous sommes déjà morts. Et c'est cette indifférence et cette abjection que nous lançons aux autres comme un défi : le défi de s'avilir en retour, de nier leurs propres valeurs, de se mettre à nu, de se confesser, d'avouer – bref de répondre par un nihilisme égal au nôtre.

Nous essayons bien de leur arracher tout cela de force, la pudeur dans les prisons d'Abou Ghraib, le voile dans les écoles, mais ça ne suffit pas à nous consoler de notre abjection, il faut qu'ils y viennent d'eux-mêmes, qu'ils se sacrifient eux-mêmes sur l'autel de l'obscénité, de la transparence, de la pornographie et de la simulation mondiale. Qu'ils perdent leurs défenses symboliques et prennent d'eux-mêmes le chemin de l'ordre libéral, de la démocratie intégrale et du spectaculaire intégré.

Tout l'enjeu de la confrontation mondiale est là : dans cette provocation à l'échange effréné de toutes les différences, dans ce défi de s'égaliser à nous dans la déculturation, dans le ravalement des valeurs, dans l'adhésion aux modèles les plus désenchantés.

Les stratégies pétrolières ne font que masquer une déstructuration beaucoup plus grave. La puissance mondiale est celle du simulacre, d'une carnavalisation universelle que l'Occident impose au prix de sa propre humiliation, de sa propre mutilation symbolique. Défi contre défi. Potlatch contre potlatch ?

Est-ce que l'enjeu de l'indifférence et du déshonneur est égal à l'enjeu de la mort ? Cette confrontation a-t-elle une fin, et quel peut être le résultat final d'une victoire de l'un ou de l'autre ?

*
* *

Sur ce point, je suis complètement d'accord avec l'hypothèse du double potlatch de Boris Groys (voir l'article précédent sur « Les corps d'Abou Ghraib ») : le potlatch occidental de la nullité, de l'auto-avilissement, de la honte, de la mortification opposé au potlatch de la mort. Mais s'agit-il là d'une véritable réponse symbolique au défi des terroristes ? Ne parlons pas de la guerre, ni de la lutte « contre le Mal », qui, elles, sont l'aveu d'une impuissance totale à répondre symboliquement au défi de la mort. Nous parlons du sacrifice délibéré par l'Occident de toutes ses valeurs, de tout ce par quoi un être, ou une culture, a quelque valeur à ses propres yeux. *Il sacrificio dellà dignità fondamentale, dell' pudore, dell' honore...* une néantisation de soi, un désenchantement, une prostitution de soi jetée à la face de l'Autre comme arme de dissuasion massive – séduction vertigineuse par le vide, défi à l'Autre (l'Islam, mais aussi le reste du monde) de se prostituer en retour, de se dévoiler, de cracher tous ses secrets et de perdre toute souveraineté – donc celle par excellence de la mort.

S'agit-il là d'un immense autodafé – auquel cas on peut le prendre pour une réponse symbolique, par défi réciproque. Potlatch contre potlatch – l'un balance-t-il l'autre ? On peut penser que l'un est un potlatch par excès (celui de la mort), l'autre un potlatch par défaut (celui de l'autodérision et de la honte). Dans ce cas, ils ne se font pas exactement face, et il faudrait parler d'un potlatch asymétrique. Ou bien... ou bien faut-il penser (et donner par là, de quelque façon raison à Boris Groys) qu'en fin de compte nulle forme, pas même celle du défi de la mort, du sacrifice extrême, ne peut être tenue pour supérieure, ni donc le défi terroriste pour supérieur au défi occidental inverse ? Il semble pourtant que celui-ci ne soit pas en mesure, comme c'est la règle du potlatch, ni de répondre d'égal à égal, à la mort par la mort, ni surtout de surenchérir, de répondre au-delà – car qu'y a-t-il au-delà de la mort ? Mais on peut penser qu'au plus haut niveau, au sommet de la confrontation, joue une forme de réversibilité plus globale, plus radicale encore, qui fait que nulle forme, même la plus haute, n'échappe à la réversion, à la substitution victorieuse d'une autre – comme dans le jeu de la pierre, des ciseaux et de la feuille. Même ce qu'on peut concevoir de plus extrême, de plus sublime, sera repris et dépassé par quelque autre forme – peut-être même par son inverse, ou sa caricature. C'est ainsi. C'est le jeu. Les jeux ne sont jamais faits.

Cela dit, envisager qu'une puissance mondiale, qui est quand même bien une forme de dégradation de soi et de dégradation universelle, puisse constituer néanmoins une puissance de défi, de réponse au défi venu de l'autre monde – c'est-à-dire en définitive une puissance symbolique, signifie pour moi une révision déchirante, une mise en balance de ce que j'ai toujours pensé (dont l'horizon a toujours été la révolte et la victoire finale des « Peuples du Miroir »). Mais peut-être faut-il se résoudre à ce que même la réversibilité comme arme de séduction massive ne soit pas l'arme absolue, et qu'elle soit affrontée à quelque chose d'irréversible – dans ce qu'on peut dès aujourd'hui entrevoir de pire comme perspective finale.

(2004)

XII

Divers

La complainte de Lady Di (1999)

(Chanson mise en musique par R. Gillet)

Eh dis donc Dodi,
qu'as-tu fait de Lady Di ?
Il l'a emmenée au lit
puis de là sous le Pont de l'Alma

Sous le Pont de l'Alma
coule la Seine
et roulent les princesses
en Mercédès

Sur le pilier numéro treize
elle s'est crashée
Diana la Belle
traquée par ses reporters, même

De ce crash impérial
le Zouave lui-même
qui n'en espérait pas tant
le Zouave en bave,
et nous aussi
qui en rêvions depuis longtemps

Choc frontal
Écran total
Punto final...

Ah Dodi Dodi
qu'as-tu fait de Lady Di ?

Motel Suicide (1984)

(Chanson écrite à la demande de Megumi Satsu)

Je suis entré
dans un motel
j'avais rêvé de mourir

Suicide – moi Suicide – moi

En plein désert
Motel – Suicide
j'ai quitté la lumière du jour

Suicide Suicide – moi

Ils m'ont bien pris en charge
tout était prévu depuis longtemps
Les entraîneuses étaient très belles
câlines affectueuses

Suicide – moi

La musique qui prête à mourir
était plus douce de jour en jour

Suicide – moi

Et je me suis surpris à vivre
et je ne voulais plus mourir

Ne me suicide plus Ne me suicide plus

Mais j'avais payé pour mourir
et selon le contrat pendant mon sommeil
les gens du motel m'ont diffusé
la mort climatisée

Suicide Suicide – moi
avant qu'il soit trop tard pour mourir
avant qu'il soit trop tard pour mourir

Cool Memories



Mais lisons l'ordre ou le désordre
du monde sans le fait divers. Le cata-
strophe de Trente, le Doings & his Judia
le drame du Heydel (communément appelé ça
d'ailleurs, drame psychodrame collectif
occident, manaca, tension, holocauste?
Il veut tout cela en même temps, et la
fascination et exactement liée à cette
vicinité & l'aéroport de Beyrouth,
ce sont là les seuls événements mar-
quants, parce qu'ils se passent à un
moment donné, et se répondent scie-
lément l'un à l'autre, toute l'informa-
tion du monde. (qui c'est pas dit tout
dans les événements officiels) Il veut comme
la femme boîte noire immergée, eu-
xélie, une pistolet recel d'un crime.
ment sans trace. A déchiffrer, mais en
général elle ne dit pas grand chose et
souvent, ironiquement, on ne le retrouve
niens pas. Pourtant c'est elle qui se
comme l'hologramme en miniature, le
stéréotype artifice de l'incroyable.
Comme les boîtes noires, ces événements
anomaliques, indéchiffrables, se parlent
entre eux, c'est à nous d'être branchés
sur cette longueur d'onde.

« Nous lisons l'ordre du monde... » : (carnet bleu) octobre 1984

Comme le scorpion menaçé
par le feu dard sur lui avec
son propre venin, ainsi le
démocrate encerclé par
les flammes du libéralisme et
du Nouvel Ordre Mondial
installe en ses propres veines
le venin fulgurant de la
corruption.

Ainsi le feu éteint menaçé par
son propre concept préfère
se suicider en avalant
son propre poison.

« Comme le scorpion... » : janvier 1996

Quant aux catastrophes,
récentes : inondations, tremble-
ments de terre etc. A défaut
de pouvoir les prévenir ou
y remédier, on a inventé
le "suivi psychologique"
où on confie à des experts
psy le contrôle neurologique
de populations traumatisées.
Procédure typiquement magique
ou réparatrice dans la tête, on
efface les traces - on laisse les
signes dans la diète (ils s'atta-
quent les neurones pendant un an)
mais on répare leur équilibre
mental. On "raisonnise"
les catastrophes
A Louisa, on note que depuis
les inondations de 95, la consommation
d'anti-dépresseurs et l'usage
supérieur à la moyenne nationale!

« Quant aux catastrophes... » : janvier 1996

Le petit chat noir à Carthage
des Judées. Théoclype elle a
eu une amie jolte à le prendre
dans ses bras - les yeux étaient
blanche sous le canicula, et
les yeux illuminés - c'est à dire
que quelqu'un le prenne, elle
dans ses bras. Une amie son
dame d'être bécote carenée
et à redonner une alors le
petite chose qui ne se perdait
jamais - et n'est pas en femme
d'ambassadeur, qui est le sort
qui l'a tenu.

Tout ce que elle avait voulu,
c'est d'être reduite, car promise
à l'état d'objet par le regard
qui fait le noir autour d'elle
et annule son propre désir.
Deso Désiance. Non être, pour
annuler l'être de l'autre
Au bifurcuel. Le premier

Les intellectuels parviennent à une
fiction de rayonnement universel
et que celle de puissance
politique mondiale et la part
de nos souverains. Et, à un
autre niveau, même illusion
d'intervenir ou de pouvoir
peser sur les décisions politiques
nationales que celle pour nos
dirigeants d'influer sur la
politique mondiale. Les in-
tellectuels (ceux bien sûr qui
se veulent représentants de la
conscience morale et politique)
sont toujours là comme les moines
du coche, à s'immiscer comme
conseillers bénévoles d'un pouvoir
qui n'est pas leur. Et là il le faut
surtout pour le choix. N'en est pas
vraiment un - Pour qu'il y
ait un conseiller du Prince, il
faut qu'il y ait un Prince.
Et ce n'est pas pour lui-même
chercher à s'immiscer, alors que

« Les intellectuels... » : avril 1996

Neuf poèmes de Hölderlin

traduction inédite de J. Baudrillard

Lebensalter

*Ihr Städte des Euphrats !
Ihr Gassen von Palmyra !
Ihr Säulenwälder in der Eb'ne der Wüste,
Was seid ihr ?
Euch hat die Kronen,
Dieweil ihr über die Gränze
Der Othmenden seid gegangen,
Von Himmlischen der Rauchdampf und
Hinweg das Feuer genommen ;
Jetzt aber siz'ich unter Wolken (deren
Ein jedes eine Ruh' hat eigen) unter
Wohleingerichteten Eichen, auf
Der Heide des Rehs, und fremd
Erscheinen und gestorben mir
Der Seeligen Geister.*

Âges de la vie

Cités de l'Euphrate
ruelles de Palmyre
futaies de colonnes sur l'horizontalité du désert –
qu'en reste-t-il ?
Pour être allées au-delà
de la limite des êtres mortels,
des Dieux la nuée destructrice et
le feu du ciel vous ont
décapitées.

Sous d'autres nuées je suis là aujourd'hui
(dont chacune a son repos personnel)
sous l'ordonnance des chênes
sur la lande des chevreuils – et
morte et incompréhensible est
pour moi l'âme
de ceux qui sont morts.

Patmos

Dem Landgrafen von Homburg

*Nah ist
Und schwer zu fassen der Gott.
Wo aber Gefahr ist, wächst
Das Rettende auch.
Im Finstern wohnen
Die Adler und furchtlos gehn
Die Söhne der Alpen über den Abgrund weg
Auf leichtgebaueten Brüken.
Drum, da gehäuft sind rings
Die Gipfel der Zeit, und die Liebsten
Nah wohnen, ermattend auf
Getrenntesten Bergen,
So gieb unschuldig Wasser,
O Fittige gieb uns, treuesten Sinns
Hinüberzugehn und wiederzukehren.
So sprach ich, da entführte
Mich schneller, denn ich vermuthet
Und weit, wohin ich nimmer
Zu kommen gedacht, ein Genius mich
Vom eigenen Hauß. Es dämmerten
Im Zwielight, da ich gieng
Der schattige Wald
Und die sehnsüchtigen Bäche
Der Heimath; nimmer kannt' ich die Länder;
Doch bald, in frischem Glanze,
Geheimnißvoll
Im goldenen Rauche, blühte
Schnellaufgewachsen,
Mit Schritten der Sonne,
Mit tausend Gipfeln duftend,*

*Mir Asia auf, und geblendet sucht'
Ich eines, das ich kennete, denn ungewohnt
War ich der breiten Gassen, wo herab
Vom Tmolus fährt
Der goldgeschmückte Pactol*

*Und Taurus stehet und Messogis,
Und voll von Blumen der Garten,
Ein stilles Feuer ; aber im Lichte
Blüht hoch der silberne Schnee ;
Und Zeug unsterblichen Lebens
An unzugangbaren Wänden
Uralte der Epheu wächst und getragen sind
Von lebenden Säulen, Cedern und Lorbeern
Die feierlichen,
Die göttlichgebauten Palläste.
Es rauschen aber um Asias Thore
Hinziehend da und dort
In ungewisser Meeresebene
Der schattenlosen Straßen genug,
Doch kennt die Inseln der Schiffer.*

Patmos

Proche, et insaisissable, est
la divinité.
Mais le danger ressuscite
ce qui nous sauve.
Les aigles gîtent
dans le noir, et les fils des Alpes
vont sans effroi
sur des passerelles légères
d'un bord à l'autre du vide.
Ainsi, puisque nous sommes environnés des cimes
amoncelées du temps, et
que les êtres les plus chers, même
côte à côte, se meurent l'un de l'autre
sur les cimes opposées –
accorde-nous l'eau rituelle
et les ailes, et le pouvoir
d'aller par-delà et de revenir
sans perdre le sens.

À ces mots m'enleva
plus vivement que j'imaginai
et plus loin que j'ai jamais rêvé aller,
un génie de ma propre demeure. Je vis
en m'envolant s'enténébrer
les forêts pleines d'ombres
et les eaux mélancoliques
de mon pays. Tout m'était inconnu...
jusqu'à ce que, dans le frais, le secret éclat
d'une brume d'or
s'épanouit
aussi soudainement que le soleil
et parfumée de toutes ses cimes
l'Asie
dans un éblouissement.
Je cherchai à m'orienter, car tout était neuf
pour moi des voies spacieuses par où

descend du Tmolos
l'or fluide du Pactole,
et où se dressent Taurus et Messogis,
et la profusion des fleurs du jardin, comme
un feu sans mouvement. Dans la lumière
fleurit haut la neige d'argent,
et, signe d'indestructible vitalité,
sur les parois sans accès
le lierre sans âge, et sur les fûts vivants
de cèdres et de lauriers
s'échafaudent
les demeures prestigieuses des Dieux.

Or
des portes de l'Asie
bruissent et divergent
à la surface mouvante des eaux
plusieurs routes sans ombre –
mais le marin connaît les Îles...

Andenken

*Der Nordost wehet,
Der liebste unter den Winden
Mir, weil er feurigen Geist
Und gute Fahrt verheißet den Schiffern.
Geh aber nun und grüße
Die schöne Garonne,
Und die Gärten von Bourdeaux
Dort, wo am scharfen Ufer
Hingehet der Steg und in den Strom
Tief fällt der Bach, darüber aber
Hinschauet ein edel Paar
Von Eichen und Silberpappeln ;*

*Noch denket das mir wohl und wie
Die breiten Gipfel neiget
Der Ulmwald, über die Mühl,
Im Hofe aber wächst ein Feigenbaum.
An Feiertagen gehn
Die braunen Frauen daselbst
Auf seidnen Boden,
Zur Märzzeit,
Wenn gleich ist Nacht und Tag,
Und über langsamen Stegen,
Von goldenen Träumen schwer,
Einwiegende Lüfte ziehen.*

*Es reiche aber,
Des dunkeln Lichtes voll,
Mir einer den duftenden Becher,
Damit ich ruhen möge ; denn süß
Wär' unter Schatten der Schlummer.
Nicht ist es gut,
Seellos von sterblichen
Gedanken zu seyn. Doch gut
Ist ein Gespräch und zu sagen
Des Herzens Meinung, zu hören viel
Von Tagen der Lieb',
Und Thaten, welche geschehen.*

*Wo aber sind die Freunde ? Bellarmin
Mit dem Gefährten ? Mancher
Trägt Scheue, an die Quelle zu gehn ;
Es beginnet nemlich der Reichtum
Im Meere. Sie,
Wie Mahler, bringen zusammen
Das Schöne der Erd' und verschmähn
Den geflügelten Krieg nicht, und
Zu wohnen einsam, jahrlang, unter
Dem entlaubten Mast, wo nicht die Nacht durchglänzen
Die Feiertage der Stadt,
Und Saitenspiel und eingeborener Tanz nicht.*

*Nun aber sind zu Indiern
Die Männer gegangen,
Dort an der luftigen Spiz'
An Traubenbergen, wo herab
Die Dordogne kommt,
Und zusammen mit der prächt' gen
Garonne meerbreit
Ausgeht der Strom. Es nehmet aber
Und giebt Gedächtniß die See,
Und die Lieb' auch heftet fleißig die Augen,
Was bleibet aber, stiften die Dichter.*

Mémoire

Du Nord-Est souffle
celui de tous les vents qui m'est
le plus cher, car il promet
aux marins une route
heureuse et une impulsion
ardente.

Va maintenant et salue
la Garonne si belle
et les jardins de Bordeaux,
et jusqu'où le sentier suit
l'escarpement de la rive, et où le ruisseau
plonge de haut
dans le fleuve, que domine
un groupe d'altiers chênes
et peupliers d'argent.

Je me souviens de tout ceci, et
comment penchent les cimes larges
du bois d'ormes
par dessus le moulin,
et du figuier croissant dans la cour.
C'est là que vont
les femmes brunes
sur le sol soyeux
dans le temps des fêtes
dans les jours de mars
quand le jour et la nuit s'équilibrent
et que, sans hâte et lourd
d'enchantements, par les sentes,
l'air mène
sa nonchalance.

Donnez-moi plutôt
pleine de clartés sombres
la coupe qui fleure bon,
pour que je repose. Il serait
si doux de dormir à l'ombre.

Il n'est pas bon que l'âme
se perde en pensées mortelles. Mais
simplement causer, et dire
ce que l'on sent, et entendre
remémorer longuement
les amours et les jours
et les accomplissements de l'histoire –
ceci est une joie.

Où sont nos amis, hélas ? Bellarmin
et son compagnon ? Bien des gens
s'effraient de revenir aux origines
(car toute richesse prend sa source dans la mer)
Eux, comme les peintres,
rassemblent les beautés
de la terre, et ne craignent
ni la guerre ailée, ni
les années de solitude, sous le mât
dépouillé, quand la nuit ne s'enchant
ni des fêtes de la ville
ni des refrains et danses de chez eux...

Maintenant les hommes s'en sont allés
vers les Indes,
de cette aérienne pointe de terre
parmi les vignes, où la Dordogne
descend, et jointe à la Garonne
splendide, s'écoule en un fleuve immense
comme une mer. Or la mer
dispense et reprend la mémoire.
Ceux qui aiment aussi retiennent ce qu'ils voient.
Mais l'indestructible est l'œuvre
des poètes seuls.

Mnemosyne

Dritte Fassung

*Reif sind, in Feuer getaucht, gekochet
Die Frucht und auf der Erde geprüft und ein Gesetz ist
Daß alles hineingeht, Schlangen gleich,
Prophetisch, träumend auf
Den Hügeln des Himmels. Und vieles
Wie auf den Schultern eine
Last von Scheitern ist
Zu behalten. Aber böse sind
Die Pfade. Nämlich unrecht,
Wie Rosse, gehn die gefangenen
Element' und alten
Gesetze der Erd. Und immer
Ins Ungebundene geht eine Sehnsucht. Vieles aber ist
Zu behalten. Und Noth die Treue.
Vorwärts aber und rückwärts wollen wir
Nicht sehn. Uns wiegen lassen, wie
Auf schwankem Kahne der See.*

Mnemosyne

Troisième version

Mûrs et recuits et plongés au feu
sont les fruits, qui ont subi l'épreuve
de la terre, et une loi veut que tout
soit en involution, tels les serpents
prophétiquement rêvant sur
les collines du ciel. Et il y a,
comme sur les épaules
un faix de bûches,
bien des choses à retenir.
Et les chemins sont mauvais. Car
tels les chevaux s'emballent
les éléments asservis et les antiques
lois de la terre. Et sans cesse
nous prend une nostalgie
de dérèglement. Pourtant il faut
retenir bien des choses.
Il faut être fidèle.
Mais sans un regard devant
ni derrière. Simplement
bercés, comme par le roulis
d'une barque de la mer.

Sonst nemlich, Vater Zevs...

Sonst nemlich, Vater Zevs

Denn

*Jetzt aber hast du
Gefunden anderen Rath*

*Darum geht schrecklich über
Der Erde Diana
Die Jägerin und zornig erhebt
Unendlicher Deutung voll
Sein Antlitz über uns
Der Herr. Indeß das Meer seufzt, wenn
Er kommt*

*O wär es möglich
Zu schonen mein Vaterland*

Doch allzuscheu nicht,

*Es würde lieber sei
Unschicklich und gehe, mit der Erinny's, fort
Mein Leben.
Denn über der Erde wandeln
Gewaltige Mächte,
Und es ergreiffet ihr Schiksaal
Den der es leidet und zusieht,
Und ergreiffet den Völkern das Herz.*

*Denn alles fassen muß
Ein Halbgott oder ein Mensch, dem Leiden nach,
Indem er höret, allein, oder selber
Verwandelt wird, fernahnend die Rosse des Herrn,*

Jadis Zeus

Jadis Zeus...
car
maintenant tu as changé d'avis

C'est pourquoi passe – épouvantement
sur la terre Diane chasseresse
et furieuse dressée
contre le monde entier élucidé –
la face de Dieu devant nous – tandis que
la mer prostrée
 sous sa venue...

Si seulement il était possible
d'épargner ma patrie

Pourtant non trop craintive –
insolente plutôt soit ma vie
et emportée avec les Erynnies – – –

Car il y a sur terre
d'étranges puissances,
leur destin possède
celui qui l'assume, ou
y assiste –
l'âme même des peuples
en est possédée.

Et homme ou demi-dieu
nul n'y peut rien comprendre
qu'en l'assumant dans sa chair,
soit seul, par le sens et l'ouïe
soit lui-même entier
métamorphosé – et pressentant
de loin les chevaux du ciel...

Das Nächste Beste

Dritte Fassung

*Drum wie die Staaren
Mit Freudengeschrei, wenn auf Gascogne, Orten, wo viel Gärten sind,
Wenn im Olivenland, und
In lebenswürdiger Fremde,
Springbrunnen an grasbewachsenen Wegen
Die Bäum unwissend in der Wüste
Die Sonne sticht,
Und das Herz der Erde thuet
Sich auf, wo um
Den Hügel von Eichen
Ans brennendem Lande
Die Ströme und wo
Des Sonntags unter Tänzern
Gastfreundlich die Schwellen sind,
An blüthenbekränzten Straßen, stillegehend.
Sie spüren nemlich die Heimath,
Wenn grad aus falbem Stein,
Die Wasser silbern rieseln
Und heilig Grün sich zeigt
Auf feuchter Wiese der Charente,*

*Die klugen Sinne pflegend. wenn aber
Die Luft sich bahnt,
Und ihnen machet waker
Scharfsehend die Augen der Nordost, fliegen sie auf,
Und Ek um Eke
Das Liebere gewahrend
Denn immer halten die sich genau an das Nächste,
Sehn sie die heiligen Wälder und die Flamme, blühendduftend
Das Wachstums und die Wolken des Gesanges fern und athmen Othem
Der Gesänge. Menschlich ist
Das Erkenntniß. Aber die Himmlischen
Auch haben solches mit sich, und des Morgens beobachten
Die Stunden und des Abends die Vögel. Himmlischen auch
Gehöret also solches. Wolan nun.*

Précieuse est une heure de calme...

Précieuse est une heure de calme.
Ainsi les étourneaux
dans un cri de joie
– quand sous les oliviers
du doux pays étranger
dans la vallée
le soleil darde et
s'entrouvre le cœur de la terre,
et que les fleuves
de lointains brûlants
contournent les collines de chênes
et que le dimanche parmi les danses
les porches s'ouvrent sur les ruelles
en fleurs pour les recevoir –
ont reconnu leur patrie,
voyant de la roche soufrée
sourdre l'argent vif des eaux
et le vert sacré des prés
humides de la Charente...
et leurs pensées s'équilibrent.
Mais quand la voie des airs
se divise, et que le vent âpre
du Nord-Est leur dessille les yeux,
ils prennent leur vol

et

de courbe en courbe plus doux
étant ce qu'ils voient – car ils sont toujours
exactement fidèles à ce qui leur est proche –
ils voient les forêts saintes et la flamme, dans l'adolescence
de leurs fleurs et de leurs odeurs – et au loin
les nuées de mélodie, et
respirent leur souffle. Humaine
est la connaissance. Mais les dieux aussi
ont ceci pour eux, et observent le matin
les heures, le soir les oiseaux. Les dieux
ont donc aussi ceci pour eux.

Tinian

*Süß ists, zu irren
In heiliger wildniß,*

*Und an der Wölfin Euter, o guter Geist,
Der Wasser, die
Durchs heimatliche Land
Mir irren,*

*, wilder sonst,
Und jezt gewöhnt, zu trinken, Findlingen gleich ;
Des Frühlings, wenn im warmen Grunde
Des Haines wiederkehrend fremde Fittige*

*ausruhend in Einsamkeit,
Und an Palmtagsstauden
Wohlduftend
Mit Sommervögeln
Zusammenkommen die Bienen,
Und deinen Alpen*

Von Gott getheilet

Der Welttheil,

*zwar sie stehen
Gewapnet,*

Und lustzuwandeln, zeitlos

*denn es haben
Wie Wagenlauff uns falkenglänzend, oder
Dem Thierskampf gleich, als Muttermaal
Weiß Geistes Kind
Die Abendländischen sein, die Himmlischen
Uns diese Zierde geordnet ;*

*Die Blumen giebt es,
Nicht von der Erde gezeugt, von selber
Aus lokerem Boden sprossen die,
Ein Widerstral des Tages, nicht ist
Es ziemend, diese zu pflücken,
Denn golden stehen,
Unzubereitet,
Ja schon die unbelaubten
Gedanken gleich,*

Griechenland

Erste Fassung

Wege des Wanderers !
Denn *Schatten der Bäume*
Und Hügel, sonnig, wo
Der Weg geht
Zur Kirche,
 Reegen, wie Pfeilenregen
Und Bäume stehen, schlummernd, doch
Eintreffen Schritte der Sonne,
Denn eben so, wie sie heißer
Brennt über der Städte Dampf
So gehet über des Reegens
Behangene Mauren die Sonne

Wie Epheu nemlich hänget
Astlos der Reegen herunter. Schöner aber
Blühn Reisenden die Wege
 im Freien *wechselt wie Korn.*
Avignon waldig über den Gotthardt
Tastet das Roß, Lorbeern
Rauschen um Virgilius und daß
Die Sonne nicht
Unmännlich suchet, das Grab. Moosrosen
Wachsen
Auf den Alpen. Blumen fangen
Vor Thoren der Stadt an, auf geebneten Wegen unbegünstiget
Gleich Krystallen in der Wüste wachsend des Meers.
Gärten wachsen um Windsor. Hoch
Ziehet, aus London,
Der Wagen des Königs.
Schöne Gärten sparen die Jahrzeit.
Am Canal. Tief aber liegt
Das ebene Weltmeer, glühend.

Grèce

Première version

Chemins de par le monde
car ombres des arbres
et collines – baignées de soleil – là où
le sentier mène
vers l'église
pluie, comme des flèches pleuvent,
et les arbres debout, somnolents – pourtant
débûche le soleil et
comme il chauffe plus fort
au-dessus des fumées des villes
ainsi au-delà des parois
tendues de la pluie.

Comme un lierre en effet tombe
la pluie suspendue sans tiges.
Mais les chemins fleurissent
plus beaux pour ceux qui vont
de ciel en ciel...
– à l'air libre – alternent comme les blés
Avignon – boisé – au-delà du Gothard
le cheval flaire – les lauriers
bruisent autour de Virgile et où le soleil
brille de toute sa force – sa tombe.

Des roses de mousse
grandissent sur les Alpes. Les fleurs
commencent aux portes de la ville – sur les routes
unies non favorisées,
comme des cristaux grandissent
dans les déserts océaniques.
Les jardins grandissent autour de Windsor. Fastueusement
le cortège royal sort
de Londres.
De beaux jardins recueillent le cours des saisons.
Le long de la Manche. Mais en profondeur gît
l'océan horizontal
incandescent.

L'effet Baudrillard

Marine Baudrillard

Un infarctus, un paludisme sévère, deux cancers de haute malignité... sont parmi les dernières tourmentes que nous aurions dû traverser ensemble.

D'où vient que je me sois sentie si seule, alors ?

Lui, malade et serein, moi, épouse angoissée, « moitié » abandonnée ?

La « peur de mourir » est pourtant une émotion assez... personnelle, qu'il est généralement difficile de refiler aux autres. Celle de Jean, c'est évident, quelqu'un d'autre doit s'en charger, il donne l'impression d'être si peu concerné...

ΤΑ ΕΠ'ΕΑΥΤΟΝ – ΤΑ ΟΥΧ ΕΠ'ΕΑΥΤΟΝ

« L'existence n'est pas tout », plaisante-t-il... et le voilà qui devant vous, se « désencombre » de ces soucis-là (comme de tant d'autres) pour devenir *meta*-physique. Le grand art du strip-tease ontologique !

Est-ce cela qui le rend si « attractif » ? Son inaltérable légèreté ?

Dans sa bio, on ne trouve pas trace de ses femmes. Probablement pas assez bio, les femmes !

Il a quand même eu deux épouses et deux enfants... comme tout le monde.

Mais est-ce que sa smala aura compté pour lui ? Ce n'est pas sûr. Pas impossible, non plus. Un homme si cool est évidemment inquiétant. Quelle prise a-t-on sur quelqu'un qui avoue « ne pas pouvoir être malheureux » ?

Chercher à compter *pour* lui est apparu très vite trop risqué, mieux valait prendre le parti de compter *sur* lui. Et à sa passion, souveraine, d'être « seul » (aux prises avec ses multiples doubles-vies), opposer, mine de *rien* ma passion, vitale, d'être « deux » (pour ne plus faire qu'un... ce fut lui !)...

So far, so good! trente-cinq ans après être tombée « sous influence » – à l'issue de la première manche du classique duel prof/étudiante à Nanterre – je n'ai toujours pas tout compris de sa « vision », mais ce à quoi j'ai eu accès m'a rendue toujours plus amoureuse.

Et au cours de ce long chemin, mon admiration et mon respect pour lui n'ont fait que grandir.

L'existence n'est sans doute pas tout, mais partager la sienne m'a ouvert des horizons infinis : ceux de l'illusion, de la séduction, du rêve...

Il y a du sortilège dans le *pneuma* de cet homme-là : c'est en vous faisant disparaître qu'il vous fait exister. S'agirait-il d'un enchantement ?

Repères biographiques

La grande
dépression crise
de Wall Street

1929 (27 juillet)

Naissance à Reims. Famille d'origine ardennaise et paysanne.
Études secondaires au Lycée de Reims, jusqu'en 1947.
Premier contact avec la pataphysique par le professeur de philosophie Emmanuel Peillet.

1948

Hypokhâgne au lycée Henri-IV (Paris).
Rupture, puis études germaniques en Sorbonne.
Mémoire de Diplôme d'Études supérieures sur Nietzsche et Luther.

1949

Participe à la rédaction secrète du manuscrit (perdu) de Rimbaud : *La Chasse spirituelle*, Mercure de France.

1952-1953

Lectorat en Allemagne (Tübingen).
Traduction de Hölderlin (restée inédite).

La guerre
d'Algérie

1960-1966

Enseigne l'allemand dans différents lycées de Paris et de province.

1960-1963

Lecteur (allemand et philosophie) aux éditions du Seuil.
Critique littéraire à la Revue des *Temps modernes* (Calvino, Uwe Johnson, W. Styron...).
Séminaire des Hautes Études : Barthes, Bourdieu, Lefebvre.

1962

Dans le cadre de la Révolution culturelle, création (avec Félix Guattari) de l'Association populaire franco-chinoise (assure la rédaction en chef de son bulletin).

1962-1969

Traducteur (au Seuil, à l'Arche, chez Gallimard) de Bertolt Brecht, Karl Marx, Peter Weiss, Wilhelm E. Müllmann...).

1965

Traduction de *Marat-Sade* de Peter Weiss (éditions du Seuil).

1965

Traduction des *Dialogues d'exilés* de Bertolt Brecht (éditions de l'Arche).

1966

Thèse de doctorat de troisième cycle : « Le Système des objets », jury : Roland Barthes, Pierre Bourdieu, Henri Lefebvre.

Université Paris-X – Nanterre : assistant d'Henri Lefebvre au département de Sociologie.

1967

Création de la revue *Utopie* (qui se poursuivra jusqu'en 1977).

Mai 1968

1968

Mai 68 à Nanterre.

Parution du livre : *Le Système des objets* chez Gallimard.

1969

Jury du Compasso d'Oro (Milan, Italie).

Barcelone : *La Gauche divine*.

1970

Premier voyage aux USA (Aspen, Colorado).

1973

Tokyo-Kyoto (Congrès de l'ICSID).

1975

Janvier-avril : premier séjour universitaire aux USA à La Jolla (Californie) – UCSD.

Juillet 1975, 1976, 1977 et 1979 : séminaire international de Sémiotique à Urbino (Italie).

1976

Publication de *L'Échange symbolique et la Mort*.

1977

Mars-juin : séjour universitaire à Los Angeles (Californie) – UCLA.

Création de la revue *Traverses* du CCI (Centre Georges-Pompidou).

Publication du livre *Oublier Foucault* [*vives réactions*].

1980

« Round trip » à travers les USA.

Début des *Cool Memories*.

1981

Au Japon, on lui offre son premier appareil photo : il devient photographe... et le restera.

1983

Article dans le journal *Le Monde* : « La Gauche divine » [*réactions houleuses*].
Tournée de conférences dans une dizaine d'universités américaines.

1984

Premier voyage en Australie.

1985

Troisième séjour universitaire à Santa Barbara (Californie) – UCSB.
Rédaction du livre *Amérique*.

1986

Habilitation à Paris-Sorbonne : *L'Autre par lui-même*.
Détaché de Nanterre à Paris-IX – Dauphine (IRIS), pendant 4 ans.

Chute du mur
de Berlin

1989

Séminaire « Baudrillard » de trois jours à l'université du Montana (Missoula, USA).
Tournée de conférences dans une dizaine d'universités brésiliennes.

1990

La Transparence du Mal. Quitte définitivement l'Université.
Juillet 1990, 1991, 1992 et 1993 : université d'été de l'UCM (Universidad Complutense de Madrid) à l'Escorial (Espagne).

1991

La Guerre du Golf n'a pas eu lieu [*réactions violentes*].
Cycle de conférences en Amérique latine : Brésil, Argentine, Venezuela, Colombie, Chili.

1994

Le Crime parfait.

1995

Décembre-mai : séminaire au Centre Beaubourg – Georges-Pompidou.
Chroniques bimensuelles dans le journal *Libération* (juin 1995-juin 1996).
Séminaire « Baudrillard » de trois jours dans un casino de Las Vegas (USA).

1999

Publication de *L'Échange impossible*.

2000

Décembre 1999-janvier 2000 : séminaire à la Maison européenne de la photographie (MEP).
Exposition de photographies à la MEP (décembre 1999-janvier 2000).

11 Septembre
2001

2001

Février-mars 2001 : exposition de photographies à la MEP.

Article dans le journal *Le Monde* : « *L'Esprit du terrorisme* » [réactions contrastées].

Élevé à la dignité de « Satrape Transcendantal » par le Collège de pataphysique (désocculté).

2002 (juin)

Séminaire Saas Fe (Suisse).

2003

Publication de *Power Inferno*.

Nombreuses interventions sur le terrorisme en Europe et... à New York.

2004

Juin : séminaire Saas Fe (Suisse).

2004

Mai : symposium de l'Académie de la latinité (Bibliothèque d'Alexandrie, Égypte).

16-18 juillet : « Hommage à Jean Baudrillard », colloque au ZKM (Zentrum für Kunst und Medientechnologie) de Karlsruhe (Allemagne) pour son 75^e anniversaire : « *Jean Baudrillard und die Künste* ». Exposition de photos et d'archives.

Bibliographie

OUVRAGES DE JEAN BAUDRILLARD EN FRANÇAIS

- Le Système des objets*, Gallimard, 1968.
La Société de consommation, Denoël, 1970.
Pour une critique de l'économie politique du signe, Gallimard, 1972.
Le Miroir de la production, Casterman, 1973 (Galilée, 1985).
L'Échange symbolique et la mort, Gallimard, 1976.
Oublier Foucault, Galilée, 1977.
L'Effet Beaubourg, Galilée, 1977.
À l'ombre des majorités silencieuses, Denoël, 1978.
L'Ange de stuc, Galilée, 1978.
Le PC ou les paradis artificiels du politique, Cahiers d'Utopie, 1978.
De la séduction, Galilée, 1979.
Simulacres et simulation, Galilée, 1981.
Les Stratégies fatales, Grasset, 1983.
La Gauche divine, Grasset, 1984.
Amérique, Grasset, 1986.
L'Autre par lui-même. Habilitation, Galilée, 1987.
Cool Memories I, Galilée, 1987.
Cool Memories II, Galilée, 1990.
La Transparence du Mal, Galilée, 1990.
La guerre du Golfe n'a pas eu lieu, Galilée, 1991.
L'Illusion de la fin, Galilée, 1992.
Le Crime parfait, Galilée, 1994.
Figures de l'altérité, avec Marc Guillaume, Descartes et C^{ie}, 1994.
Fragments. Cool Memories III, Galilée, 1995.
Écran total, Galilée, 1997.
Le Paroxyste indifférent, entretiens avec Philippe Petit, Grasset, 1997.
Le Complot de l'art & Entrevus à propos du « Complot de l'art », Sens & Tonka, 1997.
Illusions, Désillusions esthétiques, Sens & Tonka, 1997.
De la conjuration des imbéciles, Sens & Tonka, 1998.
Car l'illusion ne s'oppose pas à la réalité, Descartes et C^{ie}, 1998.
À l'ombre du millénaire ou le suspens de l'an 2000, Sens & Tonka, 1998.
La Pensée radicale, Sens & Tonka, 1998.
L'Échange impossible, Galilée, 1999.

Cool Memories IV, Galilée, 2000.
Mots de passe, Pauvert, 2000.
Les Objets singuliers, avec Jean Nouvel, Calmann-Lévy, 2000.
D'un fragment l'autre, entretiens avec François L'Yvonnet, Albin Michel, 2001.
Télémorphose, Sens & Tonka, 2001.
Le Ludique et le policier, et autres textes inédits parus dans Utopies (1967-1978), Sens & Tonka, 2001.
L'Esprit du terrorisme, Galilée, 2002.
Pataphysique, Sens & Tonka, 2002.
Power inferno, Galilée, 2002.
La Violence du monde, avec Edgar Morin, Le Félin – Institut du Monde arabe, 2003.
Le Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal, Galilée, 2004.
À propos d'Utopie, Sens & Tonka, 2005.
Le Complot de l'Art & Cie, Sens & Tonka, 2005.
Cool Memories V, Galilée, 2005.
Oublier Artaud (entretiens avec Sylvere Lotringer), Sens & Tonka, 2005.
Les Exilés du dialogue (entretiens avec Enrique Valiente Noailles), à paraître.
Jean Baudrillard : Photographies 1985-1998, Peter Weibel (éd.), Hatje-Cantz Publishers, 1999.

Critiques

Les Temps modernes :
 – 17/192, mai 1962, pp. 1728-1734 : Italo Calvino, *Le Baron perché, le Chevalier inexistant*.
 – 17/193, juin 1962, pp. 1728-1734 : William Styron, *Le Lit des ténèbres*.
 – 18/199, décembre 1962, pp. 1094-1107 : Uwe Johnson, *La Frontière*.

Traductions de l'allemand

Peter Weiss (Le Seuil) :
L'Adieu aux parents (1962).
Marat-Sade (1963).
Point de fuite (1964).
L'Instruction (1966).
Chant du fantoche Lusitanien (1968).
Discours sur la genèse et le déroulement de la très longue guerre de libération du Vietnam (1968).

Wilhelm E. Mühlmann (Gallimard, 1964) :
Messianismes révolutionnaires du Tiers Monde.

Bertolt Brecht (L'Arche, 1965) :
Dialogues d'Exilés (avec G. Badia).

Karl Marx & Friedrich Engels (Éditions sociales, 1968) :
L'Idéologie allemande (avec H. Auger, G. Badia, R. Cartelle).

Friedrich Engels (Éditions sociales, 1969) :
Le Rôle de la violence dans l'histoire suivi de *Violence et économie dans l'établissement du nouvel Empire allemand* (avec E. Bottigelli, P. A. Stéphane).

Photographies

Les Allemands, photographies de René Burri, texte de Jean Baudrillard, éditions Delpire, 1963.
Richard Avedon : *Unter den Linden*, Portfolio in *L'Égoïste* – texte de Jean Baudrillard, 1991.

Vidéo

Mots de passe, Coffret de 2 VHS (réalisation : Leslie F. Grunberg), 2001.

PRINCIPALES ÉTUDES CONSACRÉES À L'ŒUVRE DE JEAN BAUDRILLARD

- Paul Hegarty, *Jean Baudrillard : Live Theory*, Continuum International Publishing Group, 2004.
David Scott, *Semiologies of Travel : from Gautier to Baudrillard*, Cambridge, 2004.
Victoria Grace, *Baudrillard, West of the Date Line*, Dunmore Press, New-Zeland, 2003.
Peter Gente (éd.), *Short Cuts 7, Jean Baudrillard*, Zweitaudenteins, Francfort, 2003.
Francesco Proto, *Architecture Writings of Jean Baudrillard*, Wiley Academy, G-B, 2003.
François Cusset, *French Theory*, La Découverte, 2003.
Tilottama Rajan, *Sartre, Derrida, Foucault, Baudrillard – The Reminders of Phenomenology*, Stanford University Press, 2002.
Sylvère Lotringer, *French Theory in America*, Routledge, New York, 2001.
Gary Genosko (éd.), *The Uncollected Baudrillard*, Sage Publications, Londres, 2001.
Mike Gane – *Jean Baudrillard*, 4 volumes, Sage publications, Londres, 2000.
Mike Gane, *Jean Baudrillard in radical uncertainty*, Pluto Press, Londres, 2000.
Victoria Grace, *Baudrillard's Challenge – a feminist reading*, Routledge, Londres, 2000.
Rex Butler, *Jean Baudrillard, The defence of the real*, Sage, Londres, 1999.
Hygina Bruzzi di Melo, *A Cultura do simulacro*, Edições Loyola, Sao Paulo, 1998.
Nicholas Zurbrugg, *Jean Baudrillard, Art and Artefact*, Sage Publications, Londres, 1997.
Katia Maciel, *Jean Baudrillard : A Arte da Desaparição*, Editora UFRJ, Rio de Janeiro, 1997.
Gary Genosko, *Mc Luhan and Baudrillard*, Routledge, 1997.
Charles Levin, *Jean Baudrillard : a study in cultural metaphysics*, Prentice Hall, GB, 1996.
Jean-Olivier Majastre, Gisèle Peuchlestrade (dir.), *Sans oublier Baudrillard*, Troisième rencontre internationale de Sociologie de l'Art – Grenoble, La Lettre Volée, Bruxelles, 1996.
Chris Horrocks and Zoran Jevtic, *Baudrillard for beginners*, Icon Books Ltd, Cambridge, 1996.
Falko Blask, *Baudrillard Zur Einführung*, Junius, Hambourg, 1995.
Gary Genosko, *Baudrillard and Signs*, Routledge, Londres, 1994.
Douglas Kellner, *Baudrillard : a Critical Reader*, Blackwell Cambridge, USA, 1994.
Ralf Bohn, *Baudrillard Simulation und Verführung*, Wilhem Fink Verlag, München, 1994.
Chris Rojek, *Forget Baudrillard*, Routledge, Londres, 1993.
Xavier Puig Penalosa, *Jean Baudrillard, La Crisis de la Representacion*, Saint-Sébastien, 1992.
William Stearns, *Jean Baudrillard, The Disappearance of the Art and Politics*, St Martin's Press, New York, 1992.
Mike Gane, *Baudrillard's Bestiary*, Routledge, Londres, 1991.
Mike Gane, *Baudrillard Critical and Fatal theory*, Routledge, Londres, 1991.
Julian Pefanis (éd.), *Jean Baudrillard, revenge of the Crystal*, Pluto Press, Sydney, 1990.
Douglas Kellner, *Jean Baudrillard : From Marxism to Postmodernism*, Polity Press, Cambridge, 1989.
Mark Poster (éd.), *Jean Baudrillard, Selected Writings*, Polity Press, Cambridge, 1988.
André Frankovits (éd.), *Seduced and Abandoned, The Baudrillard Scene*, Sydney, 1984.

International Journal of Baudrillard Studies : <http://www.ubishops.ca/baudrillardstudies/index.html>

Principales expositions de photographies

Décembre 1992

Galerie Gérard Piltzer, Paris (France).

Juin 1993

Biennale de Venise, Slittamenti Judeca (Italie).

Octobre 1996

Musée d'Art moderne, Rio de Janeiro (Brésil).

Novembre 1997

Parco Gallery, Tokyo (Japon).

Janvier 1999

Neue Galerie, Graz (Autriche).

Janvier-février 1999

FNAC, Paris (puis diverses autres villes de France).

Décembre 1999-janvier 2000

Maison européenne de la photographie (MEP), Paris (France).

Février-mars 2001

Maison européenne de la photographie, Paris (France).

Mars 2001

Auckland (Nouvelle-Zélande) et Musée d'art moderne de Sydney (Australie).

Avril 2002

Biennale de la photo, Moscou (Russie).

Mai 2003

Santa Maria della Scala, Sienne (Italie).

Décembre 2003-février 2004

Friedericianum, Kassel (Allemagne).

Avril 2004

Izmir (Turquie).

Juillet 2004

« Jean Baudrillard und die Künste », ZKM, Karlsruhe (Allemagne).

Collaborateurs de ce cahier

- François BARRÉ a cofondé le Centre de création industrielle de Beaubourg, présidé le Centre Pompidou (1993-1996) et la Grande Halle de La Villette (1981-1990). Il a fondé et dirigé la Direction de l'architecture et du patrimoine au ministère de la Culture (1997-2000). Travaille actuellement, en tant que conseil, sur des projets culturels et urbains, notamment sur la programmation de l'Île Seguin et l'implantation de la Fondation François-Pinault pour l'Art contemporain.

- Hélé BÉJI est essayiste et romancière, ancien professeur à l'université de Tunis. Fondatrice et présidente du Collège international de Tunis. Elle a publié : *L'Imposture culturelle* (Stock, 1997) ; *Itinéraires de Paris à Tunis* (Noël Blandin, 1992) ; *Désenchantement national* (Maspéro, 1982).

- Jacques BERTOIN est rédacteur en chef à *Jeune Afrique/L'Intelligent* (hebdo). Collaborateur au *Monde* depuis 1994. Attaché culturel et de coopération à Vancouver, au Canada (2000-2002). Derniers ouvrages parus : *Joseph Pulitzer* (Bibliothèque de l'Intelligent, 2003) ; *L'Homme de ma vie* (Julliard, 2002) ; *Moins cinq* (Julliard, 1994) ; *Les Frontières* (Lieux communs, 1982).

- Jérôme BINDÉ est sous-directeur général adjoint pour les sciences sociales et humaines et directeur de la Division de la prospective, de la philosophie et des sciences humaines à l'UNESCO. Il a dirigé les ouvrages suivants : *Où vont les valeurs ?* (Albin Michel/Unesco, 2004) ; *Les Clés du XXI^e siècle* (Le Seuil, 2000). Coordinateur et principal coauteur du rapport mondial prospectif : *Un monde nouveau* (1999).

- Rex BUTLER enseigne dans le département d'histoire de l'art de l'Université du Queensland (Brisbane, Australie). Il est l'auteur de *Jean Baudrillard, the defence of the real* (Sage, 1999).

- François CUSSET est écrivain. Il est l'auteur de *Queer critics. La littérature française déshabillée par ses lecteurs* (PUF, 2002) et de *French Theory : Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis* (La Découverte, 2003).

- Jacques DONZELOT est maître de conférences en sciences politiques à l'Université de Paris-X (Nanterre), directeur du Centre d'étude des politiques sociales. Membre du comité de rédaction de la revue *Esprit*. Il a notamment publié : *Faire société : la politique de la ville aux États-Unis et en France* (avec Anne Wyvekens et Catherine Mével, Le Seuil, 2003) ; *L'Invention du social* (Le Seuil, 1994) ; *La Police des familles* (Minuit, 1977).

- Colin FOURNIER est professeur d'architecture et d'urbanisme à l'université de Londres (UCL, University College, Londres). Ancien directeur d'urbanisme de la « Ralph M. Parsons Company » à Los Angeles et associé de Bernard Tschumi sur le Parc de La Villette à Paris. Il est notamment l'auteur, avec Peter Cook, du « Friendly alien », le nouveau musée d'Art moderne de Graz, en Autriche.

- Françoise GAILLARD est philosophe, spécialiste de l'histoire des idées et professeur à l'Université Denis-Diderot (Paris-VII). Elle a récemment publié : *Cachez ce sexe que je ne saurais voir* (al., éditions Dis voir, 2003) ; *La Modernité en question* (avec Jacques Poulain, Cerf, 1998).

- Mike GANE est professeur de sociologie à l'Université de Loughborough (Angleterre). Il a consacré plusieurs ouvrages à la sociologie française (*French social theory*, Sage, 2003) et à l'œuvre de Jean Baudrillard (*Jean Baudrillard*, 4 volumes, Sage, 2000).

- Boris GROYS est professeur de Philosophie et de Théorie des Médias à l'École supérieure de design (Hochschule für Gestaltung) de Karlsruhe, Allemagne. Il a récemment publié : *Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Medien*, München, 2000 ; *Politik der Unsterblichkeit*, München, 2002. En français aux éditions Jacqueline Champion : *Du Nouveau, essai d'économie culturelle*, 1995 ; *Staline, œuvre d'art totale*, 1998.

- Marc GUILLAUME est professeur à l'Université de Paris-Dauphine, il a créé et dirigé l'IRIS, centre de recherche associé au CNRS. Il a notamment publié : *Les Figures de l'altérité* (avec Jean Baudrillard, Descartes & Cie, 1994) ; *L'Empire des réseaux* (Descartes & Cie, 1999) ; *Virus vert* (entretien avec Isabelle Bourboulon, Descartes & Cie, 2002).

- Henri-Pierre JEUDY est sociologue et chercheur au CNRS (Laios). Il a publié : *Le Désir de catastrophe* (Aubier, 1991) ; *Éloge de l'arbitraire* (PUF, 1993) ; *La Communication sans objet* (La Lettre volée, 1994) ; *L'Ironie de la communication* (La Lettre volée, 1996). Aux éditions de La Villette : *Courir la Ville* (1997) ; *Exposer Exhiber* (1998) ; *Écologie urbaine ?* (avec François Séguret, 2000).

- Isabelle LASVERGNAS est psychanalyste et professeur à l'UQAM (Université du Québec à Montréal). Elle est l'auteur de nombreux articles psychanalytiques et sociologiques. Elle a récemment dirigé *Le Vivant et la rationalité instrumentale*, Liber, Montréal, 2003 et *Penser Freud* avec Patrick Mahony (codirection L. Grenier), Liber, Montréal, 2004. À paraître (avec J. André) : *La Psychanalyse. De l'épreuve au malentendu. Questions de Méthode ?*, PUF, 2005.

- François L'YVONNET est professeur de philosophie à Paris. Il a récemment publié aux éditions Albin Michel : *Le Mal* (dir., 1996) ; *D'un millénaire à l'autre* (dir., 2000) ; *L'avenir de l'Esprit* (avec Th. Gaudin, 2001) ; *D'un fragment l'autre* (avec Jean Baudrillard, 2001). Chez d'autres éditeurs : *Simone Weil* (ADPF, 2000) ; *Discours de la méthode créatrice* (avec Th. Gaudin, Le Relié, 2003).

- Michel MAFFESOLI est professeur de sociologie à l'Université de Paris-V, directeur du Centre d'étude sur l'actuel et le quotidien et du Centre de recherche sur l'imaginaire à la Maison des sciences de l'homme (MSH). Derniers ouvrages publiés : *Le Rythme de la vie : variations sur l'imaginaire postmoderne* (La Table ronde, 2004) ; *Notes sur la postmodernité, Le lieu fait lien* (Le Félin/Institut du Monde arabe, 2003) ; *La Part du diable, Précis de subversion postmoderne* (Flammarion, 2002).

• Candido MENDES est recteur de l'Université Candido Mendes (Rio de Janeiro), membre de l'Académie brésilienne des Lettres, fondateur et secrétaire général de l'Académie de la latinité. Il est l'auteur de nombreux ouvrages parmi lesquels, en français : *Lula, une gauche qui s'éveille* (Descartes & Cie, 2004) ; *Contestation et Développement en Amérique Latine* (PUF, 1979) ; *Justice, Faim de l'Église* (Desclée de Brouwer, 1977).

• Edgar MORIN est directeur de recherches émérite au CNRS, président de l'Association pour la pensée complexe. Auteur de nombreux ouvrages dont : *La Violence du monde* (avec Jean Baudrillard, Le Félin/Institut du Monde arabe, 2003) ; *La Méthode*, 6 volumes (Le Seuil, Paris, 1971-2004) ; *La Tête bien faite* (Le Seuil, Paris, 1999) ; *Amour, Poésie, Sagesse* (Le Seuil, Paris, 1997) ; *Terre-Patrie* (Le Seuil, Paris, 1993).

• Philippe MURAY est écrivain. Il a notamment publié : *Chers Djihadistes*, Mille et Une Nuits, 2002 ; *Le XIX^e siècle à travers les âges* (Denoël, 1984) ; *Céline* (Le Seuil, 1981). Aux éditions Les Belles-Lettres : *Minimum respect* (2003) ; *Exorcismes spirituels I, II et III* (1997-2002) ; *Après l'histoire I et II* (1999-2000).

• Jean NOUVEL est architecte. Parmi ses nombreuses réalisations : l'Institut du Monde arabe à Paris (Équerre d'Argent, 1987), l'Opéra de Lyon (Équerre d'Argent, 1993), la Fondation Cartier à Paris, les Galeries Lafayette à Berlin, le Centre de culture et de congrès de Lucerne, l'immeuble Andel à Prague, la Cité judiciaire à Nantes, la tour Dentsu à Tokyo, le Centre technologique à Wismar. Il a publié *Les Objets singuliers* (avec Jean Baudrillard, Calmann-Lévy, 2000).

• Mario PERNIOLA est professeur d'esthétique à l'Université de Rome. Auteur de nombreux ouvrages, parmi lesquels, en français : *Énigmes. Le moment égyptien dans la société et dans l'art* (Bruxelles, La Lettre Volée, 1995) ; *L'Instant éternel. Bataille et la pensée de la marginalité* (Paris, Méridiens/Anthropos, 1982) ; *L'Aliénation artistique* (Paris, UGE, 1977).

• Philippe PETIT est écrivain et journaliste, responsable des pages culturelles de *Marianne*. Il a publié avec Jean Baudrillard, *Le Paroxyste indifférent* (Grasset, 1997). Parmi ses derniers ouvrages publiés, aux éditions Textuel : *Face à l'Islam* (avec Abdelwahab Meddeb, 2004) ; *Cybermonde, la politique du pire* (avec Paul Virilio, 2001). Aux Presses universitaires de France, *La Cause de Sartre* (2000).

• François SÉGURET est ancien professeur en sciences humaines et sociales à l'École d'architecture de Paris-La Villette et ancien responsable des Éditions de La Villette (de 1990 à 1998). Il a publié *L'Imaginaire, l'espace et le pouvoir urbain* (Anthropos, 1980) ; *L'Entretien des illusions* (éditions de La Villette, 1997) ; *Écologie urbaine ?* (avec Henri-Pierre Jeudy, éditions de La Villette, 2000) ; *Masse, mémoire, fiction* (Sens & Tonka, 2002).

• Daryush SHAYEGAN est écrivain et philosophe. Professeur honoraire d'études indiennes et de philosophie comparée à l'Université de Téhéran. Parmi ses publications, aux éditions de L'Aube : *Terre des mirages* (2004) ; *La Lumière vient de l'Occident* (2003) ; *Le Regard mutilé* (1998). Aux éditions Albin Michel : *Hindouisme et soufisme* (1997) ; *Qu'est-ce qu'une révolution religieuse ?* (1991).

• Muniz SODRÉ est professeur à l'Université fédérale de Rio de Janeiro (Théorie de la culture et de la communication). Il a récemment publié : *Anthropologique du Miroir* (Vozes, 2002) ; *Les Clairs et les noirs – identité, peuple et medias au Brésil* (Vozes, 2001) ; *La Réinvention de la Culture* (Gedisa, Barcelone, 2000).

• Jean-Baptiste THORET est codirecteur de la revue *Simulacres*. Il est l'auteur de *26 secondes, l'Amérique éclaboussée : L'assassinat de JFK et le cinéma américain* (Rouge profond, 2003) ; *Dario Argento, magicien de la peur* (Cahiers du Cinéma, 2002) ; *Une expérience américaine du chaos : Massacre à la tronçonneuse de Tobe Hooper* (Dreamland, 2000). Il a réalisé un documentaire : *Les Songes de Dario Argento : soupirs dans un corridor lointain* (2001).

• Chris TURNER est le traducteur en anglais de nombreuses œuvres de Jean Baudrillard : *Amérique* ; *Cool Memories I-IV* ; *L'Illusion de la fin* ; *Le Crime parfait* ; *L'Échange impossible* ; *La Société de consommation* ; *Le Paroxyste indifférent* ; *Mots de passe* ; *D'un Fragment l'autre* ; *L'Esprit du terrorisme* et *Power Inferno*.

• Enrique VALIENTE NOAILLES est professeur à l'Université de Belgrano (Buenos Aires). Collaborateur régulier du journal *La Nacion*. Il a notamment publié *Héraclite et le poétique* (prix de l'essai du journal *La Nacion*) ; *Paralelas en Ramo* (éd. Carlos Lohlé, prix d'honneur de la Société argentine des écrivains) et *La Metamorfosis argentina* (Éd. Perfil). À paraître, *Les Exilés du dialogue*, entretiens avec Jean Baudrillard.

• Susan WILLIS enseigne la littérature à l'université de Duke (USA). Elle a récemment publié : *Primer for daily life*, 1997 ; *Inside the Mouse : Work and Play of Disney World*, 1991. À paraître aux éditions Verso : *Portents of the Real*.