

Jean Baudrillard (1929 - 2007) Au tour du complot de l'art

Simon Labrecque

Number 101, Winter 2008–2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45502ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Labrecque, S. (2008). Jean Baudrillard (1929 - 2007) : au tour du complot de l'art. *Inter*, (101), 83–85.

studio et voilà ! On peut tout faire avec la télé... Par contre la performance est très difficile. La performance sous l'eau, mon idée serait d'aller prochainement dans un grand aquarium, par exemple à Coney Island, et de performer avec les poissons. Ce n'est pas facile !

M. C. - Quel rapport entre le shamanisme et la performance avec les poissons de l'aquarium ?

L. L. - Oui, le shamanisme et ses talismans : on brûle l'image de ses ennemis, on la place dans un talisman, que l'on recouvre avec le feu rouge de la flamme, de la cire et du poivre - ne pas manger (rire) -, là vos ennemis sont cuisinés. Avec les poissons ma relation est différente, c'est une performance qui au contraire insiste sur une sorte de symbiose entre l'homme et la nature. En fait, notre activité est de révéler des différences, dans le monde où nous vivons, face à ces groupes de médias qui veulent uniformiser le monde. C'est une sorte de combat.

M. C. - Plusieurs lieux accueillent la performance ?

L. L. - Ici à New York ? Oui, beaucoup, The Kitchen, White Box Gallery, L'Annex...

M. C. - Ce qui caractériserait vos performances ?

L. L. - Mes performances ne sont pas originales. J'aime toutes les performances. J'aime le courage de ceux qui performant. Je les aime. C'est d'autant plus difficile qu'on peut être tout de suite K.O. Et j'ajouterai autre chose : la performance est singulière, vous disiez tout à l'heure « imprédictible » ; il est très différent de regarder le résultat d'une performance et d'y assister réellement. Le film de la performance n'est pas la performance. La performance, c'est un peu comme nager, toujours dans une rivière différente, dans un fleuve différent, dans des courants différents. Enfin je ne voudrais pas être classifié, mis dans un tiroir.

Patrice Lerochereuil - Vous pouvez avoir mon corps, mais pas mon esprit !

Larry Litt - Non, vous pouvez avoir mon esprit, mais pas mon corps (rires) ! ■

Entretien réalisé dans l'atelier de P. Lerochereuil à Brooklyn.

Michel Collet est artiste intermédia et théoricien, membre du comité de rédaction international de la revue *Inter, art actuel* et du Centre d'art mobile (France). Fondateur de l'Utomobil Club Charles Fourier, il a entre autres organisé avec le collectif Montagne Froide le *FabikaVoxa Festival Performances* en France ainsi que *Blago Bung* à New York.



Jean Baudrillard (1929 – 2007)

Au tour du complot de l'art

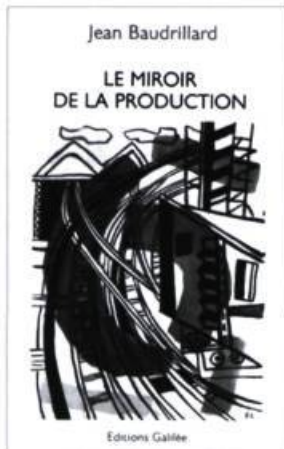
PAR SIMON LABRECQUE

> Jean Baudrillard, *Autoportrait*, 1999.

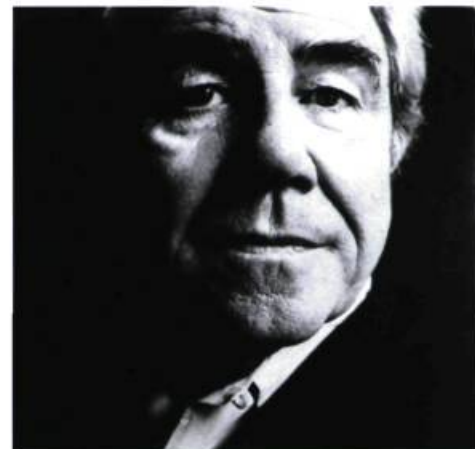
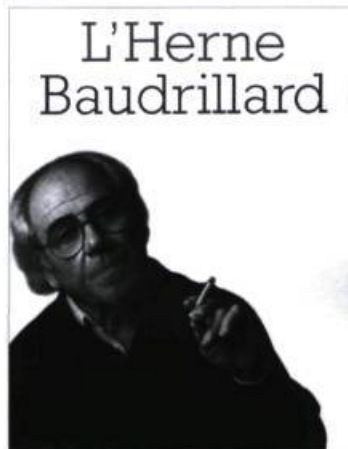
Parcours

Né à Reims le 27 juillet 1929, fils unique d'une famille d'origine paysanne, Jean Baudrillard entre en contact avec la pataphysique dès le lycée, à la fin des années quarante, grâce à son professeur de philosophie Emmanuel Peillet. Ses premiers textes sont de style « poético-métaphorique », son premier rapport au langage étant « beaucoup plus viscéral ou poétique que conceptuel ». En 2001, alors que le Collège de pataphysique l'élève au rang de « satrape transcendantal », son écriture est toujours plus proche du fragment ou de l'aphorisme que de l'argumentaire académique conventionnel. Aux textes parsemés de références qui renvoient à l'histoire de la philosophie ou de la sociologie, Baudrillard préfère une pensée intempesive qui ouvre dans toutes les directions et efface les traces de sa propre généalogie.

Après un moment de rupture qu'il qualifie de « rimbaldien », à la fin de l'adolescence, Baudrillard entreprend des études germaniques à la Sorbonne. Au début des années cinquante, il traduit des poèmes de Hölderlin en français. Il enseigne l'allemand dans différents lycées, de 1960 à 1966, et travaille comme lecteur et traducteur pour plusieurs maisons d'édition. Il traduit entre autres Bertolt Brecht (*Dialogues d'exilés*, paru en 1965 aux éditions de l'Arche), Peter Weiss (*Marat-Sade*, paru en 1965 aux éditions du Seuil) ainsi que Karl Marx et Friedrich Engels (*L'idéologie allemande*, paru en 1968 aux Éditions sociales).



JEAN BAUDRILLARD
Le système des objets



En 1962, durant la Révolution culturelle en Chine, il crée l'Association populaire franco-chinoise avec Félix Guattari. Au cours des mêmes années, il assiste aux séminaires de Roland Barthes, de Pierre Bourdieu et d'Henri Lefebvre (dont il sera l'assistant à Paris X Nanterre). Cet illustre trio forme le jury de sa thèse de doctorat (*Le système des objets*), qu'il soutient en 1966. En 1967, il participe à la création de la revue *Utopie*, qui sera publiée pendant une dizaine d'années.

Jean Baudrillard passe Mai 1968 à Nanterre. La même année, à l'âge de 39 ans, il publie *Le système des objets* chez Gallimard. Dans ce premier ouvrage aux frontières de la sociologie du quotidien et de la philosophie critique, il présente différents modes de relation aux objets selon l'ordre de production. Il montre qu'on ne consomme pas les objets eux-mêmes mais les signes qu'ils deviennent (d'où le sous-titre « La consommation des signes »). Cela implique « une modification simultanée de la relation humaine, qui se fait relation de consommation [...]. La relation n'est plus vécue : elle s'abstrait et s'abolit dans un objet-signe où elle se consomme ». Selon Baudrillard, ce processus irrépressible de consommation découle d'une exigence déçue de totalité, qui fait que les objets-signes doivent se multiplier à l'infini « pour combler à tout instant une réalité absente ». Ces motifs, présents dès le départ, reviennent sans cesse dans ses écrits ultérieurs : son œuvre peut être comprise comme un long approfondissement (et une radicalisation) de cette pensée de l'objet, du signe et de la disparition du réel.

Entre 1968 et 2007, Baudrillard publie plus de cinquante ouvrages et d'innombrables articles, traduits dans plusieurs langues. Dans les universités américaines, en particulier, il devient une figure cruciale de la philosophie dite « postmoderne » et des *cultural studies*, ses idées étant reprises avec (et parfois amalgamées à) celles de ses contemporains français Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze et Félix Guattari. S'il y a une certaine continuité dans le style et les thèmes de ses écrits, on peut néanmoins repérer différents déplacements. Il a lui-même résumé son parcours en ces termes, maintes fois repris depuis : « Pataphysicien à 20 ans, situationniste à 30, utopiste à 40, transversal à 50, viral et métalectique à 60, toute mon histoire. » Pour saisir la radicalité et la pertinence de ses positions sur l'art actuel, il importe de contraster sa pensée avec celle de Guy Debord, nom auquel celui de Baudrillard est souvent associé.

Pensée radicale, Réalité Intégrale

Les analyses présentées dans *Le système des objets* ainsi que dans plusieurs ouvrages subséquents de Baudrillard (quelques titres : *La société de consommation* [1970], *Pour une critique de l'économie politique du signe* [1972], *Le miroir de la production* [1973], *À l'ombre des majorités silencieuses* [1978], *Simulacres et simulation* [1981], *La guerre du Golfe n'a pas eu lieu* [1991]) peuvent laisser croire à une filiation directe avec les thèses de l'Internationale Situationniste (IS). Si la critique du spectacle et l'identification des ordres de simulacre peuvent sembler se compléter l'une l'autre, les choses sont plus complexes, et du côté de l'IS, et du côté de Baudrillard.

Du côté de l'IS, tout d'abord, on abhorre l'abstraction et l'apolitisme des recherches universitaires. Dans sa mise au point sur le « scandale de Strasbourg », Guy Debord rejette la « pateline tentative d'approbation incompétente que firent circuler en février [1967] quelques débris modernistes-institutionnalistes groupés autour d'un maigre croûton à ronger aux chaires de "Sciences humaines" de Nanterre (le hardi Touraine, le loyal Lefebvre, le pro-chinois Baudrillard, le subtil Lourau) ». L'institution universitaire participe directement à la reproduction de la société capitaliste de classes et à sa domination spectaculaire. Aucune véritable radicalité ni aucune critique effective ne peuvent donc venir d'entre ses murs. Si des idées de l'IS y sont reprises, elles ne peuvent être que dénaturées, dépolitisées, neutralisées. Les luttes réellement subversives sont ailleurs, au-dehors.

Baudrillard, de son côté, affirme être resté en marge (mais non au-dehors) de ce monde universitaire, tant en sociologie qu'en philosophie, revendiquant « une certaine cohérence entre le contenu théorique et le comportement ». Ses réflexions sur la disparition du social, il les expose dans le champ de la sociologie ; ses analyses de « la communication pour la communication », il les publie dans des journaux ; sa pensée de la disparition de l'art, il la présente à la *Biennale de Venise*. Aucune pureté n'est possible.

Il a un peu connu Raoul Vaneigem mais n'a jamais rencontré Debord. S'il reconnaît que la radicalité de l'IS l'a intéressé, à l'époque, sa pensée se démarque de celle de Debord sur des points fondamentaux. En particulier, pour Baudrillard, l'IS appartient précisément à cette époque circonscrite qui l'a vu naître et mourir : les formes actuelles du simulacre et de la

simulation dépassent de loin le spectacle de la marchandise décrit par Debord. Alors que les thèses de l'IS se voulaient critiques, cette notion même est remise en question par Baudrillard. En effet, affirmer une pensée critique suppose la possibilité d'atteindre une certaine extériorité par rapport au système critiqué. Or, nous sommes aujourd'hui par-delà le spectaculaire, qui permettait peut-être encore cette extériorité, ce travail du négatif.

Dans ce qu'il nomme la « Réalité Intégrale », il n'y a plus de dehors, d'extériorité, de négativité : « C'est l'immersion totale, et non la séparation ou l'aliénation qui nous menace. » Toute critique est déjà intériorisée, intégrée par le système qui la rend possible et la met en scène. Baudrillard écrit, en 2004 : « J'appelle "Réalité Intégrale" la perpétration 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 (or le propre du sens est que tout n'en a pas). Qu'il n'y ait plus rien dont il n'y ait rien à dire. » Dans ses *Commentaires sur la société du spectacle*, publiés en 1988, Debord rejoint en partie cette analyse avec son concept de spectaculaire intégré.

Toutefois, alors que pour Debord la révolution reste à faire, pour Baudrillard elle s'est déjà réalisée. Debord développe une forme de théorie du complot, alors que Baudrillard développe plutôt une pensée de la complicité objective (une perpétration sans perpétrateurs, une stratégie sans stratèges). Lorsque Debord affirme que « [l]a surveillance se surveille elle-même et complotte contre elle-même », il parle d'un processus qui implique des sujets concrets. Baudrillard, quant à lui, tente de penser un ordre des formes, proprement irréductible à des intentions subjectives.

Un motif crucial de ses derniers écrits est celui de la « règle d'or, inviolable » de la dualité et de la réversibilité, selon laquelle dans tout dispositif comploté et se défie des énergies antagonistes. « L'ordre analytique, c'est l'esprit qui le conçoit, c'est le jeu de l'esprit, mais la réversibilité n'est plus le jeu du sujet, c'est le jeu du monde lui-même. » C'est le monde qui nous pense, dit-il, mais cela, c'est nous qui le pensons.

Sa pensée tente de maintenir les paradoxes plutôt que de les réduire, de préserver la singularité de l'événementiel plutôt que de commenter les événements. Selon lui, tout ce qui disparaît persiste par-

delà sa propre fin sous une forme spectrale qu'on a du mal à saisir. L'art n'a pas le privilège d'échapper à ces formes radicales : il est mort et récupéré par des artistes-policiers, écrit Debord ; il a disparu et il existe paradoxalement sur la base même de cette disparition, dit plutôt Baudrillard.

Le complot de l'art

Nombre d'artistes ont réagi vivement lorsque Baudrillard a écrit, dans « Le complot de l'art » (d'abord paru dans l'édition du 20 mai 1996 de *Libération*) : « Ça prétend être nul : "Je suis nul ! Je suis nul !" – et c'est vraiment nul. Toute la duplicité de l'art contemporain est là : revendiquer la nullité, l'insignifiance, le non-sens, viser la nullité alors qu'on est déjà nul. Viser le non-sens alors qu'on est déjà insignifiant. Prétendre

à la superficialité en des termes superficiels. » Baudrillard souligne pourtant que ce qui est réellement en jeu, ce n'est pas la bonne foi des artistes mais une complicité objective dans le maintien de la forme de l'art par-delà sa disparition.

Dans les dernières années de sa vie, il aimait rappeler une déclaration du cardinal Ratzinger qui, avant de devenir le pape Benoît XVI, affirmait qu'« une religion qui s'assimile au monde, qui se met au diapason du monde (politique, social, etc.), devient superflue. C'est pour la même raison, pour s'être confondu de plus en plus avec la banalité objective, que l'art, cessant d'être différent de la vie, est devenu superflu ». Tout étant devenu esthétique, il ne reste rien de la singularité que devait être l'art ; au lieu d'être l'agent du meurtre symbolique de la réalité, l'art s'y immerge.

Le complot de l'art est duel, il a deux versants. D'un côté, celui des « créateurs », il y a un travail généralement « raté » de deuil esthétique autoréférentiel, de deuil de l'image et de l'imaginaire « qui entraîne une mélancolie générale de la sphère artistique, dont il semble qu'elle se survive dans le recyclage de son histoire et de ses vestiges ». De l'autre côté, il y a le « spectateur » qui « consomme littéralement le fait qu'il n'y comprend rien et qu'il n'y a aucune nécessité à tout cela, sauf l'impératif de la culture, de l'affiliation au circuit intégré de la culture. Mais la culture n'est elle-même qu'un épiphénomène de la circulation mondiale ». Ce processus n'affecte pas que l'art, mais c'est parce que beaucoup croient encore que celui-ci peut échapper à l'hégémonie de la Réalité Intégrale que Baudrillard a insisté pour analyser l'illusion de son privilège.

Avec une ironie qui ne lui a pas échappé, ses concepts de simulacre et de simulation ont inspiré certains artistes au point d'être aux fondements d'une « école », celle des simulationnistes new-yorkais, au début des années quatre-vingt. Au grand désarroi de ses « disciples », Baudrillard a rejeté toute paternité en soulignant qu'on ne peut pas représenter le simulacre et qu'on ne peut pas appliquer ses concepts paradoxaux d'une façon si littérale. Qui-pro-quo qui fait sourire, à commencer par le principal intéressé qui s'est lui-même paradoxalement « improvisé » photographe à partir des années quatre-vingt (sans aspirations professionnelles). Pour Baudrillard, la perte de contact avec le monde qui est impliquée par le passage à la photographie numérique est une autre manifestation de la Réalité Intégrale. En effet, dans la photographie argentique, c'était encore le monde (la lumière) qui frappait et marquait littéralement la pellicule. Toute magie, tout mystère est évacué de la photographie numérique.

On retrouve là l'apport le plus intéressant de Baudrillard, soit une volonté de renforcer par et dans la pratique philosophique (ou sociologique, ou artistique) le caractère mystérieux, étrange, incompréhensible du monde. « La pensée doit se garder à tout prix de la réalité, de la projection réelle des idées et de leur traduction en acte. » Seules des singularités fulgurantes peuvent affecter l'ordre imparfait de la Réalité Intégrale, par-delà le Bien et le Mal, le Vrai et le Faux ; des événements imprévisibles, mais dont on se dit rétrospectivement qu'ils ne pouvaient que se produire. Un peu à l'image de la pensée radicale et intempestive de Baudrillard lui-même. Pour lui donner le dernier mot, citons cette métaphore qu'il bâtit et qui fait paradoxalement recours à l'art : celle d'un « 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 » ! ■

Les photographies (*Autoportrait* et *Libonne*), tirées du *Cahier de L'Herne* dédié à Jean Baudrillard, sont une gracieuseté de Marine Baudrillard.

Simon Labrecque est étudiant à la maîtrise en science politique, à l'Université Laval (Québec). Son mémoire porte sur les usages des concepts de micropolitique et de performativité dans la compréhension des pratiques de l'art action comme pratiques politiques.



> *Libonne*, 1997 © Jean Baudrillard.