QUE
ES
1 1

MORSURE

JEAN BAUDRILLARD

LE COMPLOT DE L'ART

VILLE DE LIMOGES
38700 003944627

SENS & TONKA, ÉDITEURS

Le texte de Jean Baudrillard «Le Complot de l'art» a paru dans le quotidien *Libération* du 20 mai 1996 ; ce texte a connu de très nombreuses traductions de par le monde. En France, il fut reçu assez violemment ce qui renvoya quelques réponses, souvent épidermiques. L'une des caractéristiques de notre époque est d'oublier (ou de passer sous silence après un bruissement bruyant...) surtout les chroniques des journaux, mais l'une des raisons d'être de l'édition est de déposer les textes importants, ce que nous semble être celui-ci.

Jean Baudrillard a publié de nombreux essais depuis 1967. Fin observateur de notre société contemporaine et de la pensée théorique, il participa activement à la critique radicale et s'attache à la «pratiquer» dans ses essais et dans les articles qu'il lâche parfois dans la presse nationale.

MAG 3
70-1
BAU

LE COMPLOT DE L'ART

BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE
LIMOGES

MORSURE

JEAN BAUDRILLARD

LE COMPLOT DE L'ART

SENS & TONKA, ÉDITEURS

© 1997, *Sens & Tonka, éditeurs*

« 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. »

LIBÉRATION
20 MAI 1996

Le texte de Jean Baudrillard «Le Complot de l'art» a paru dans le quotidien Libération du 20 mai 1996; ce texte a connu de très nombreuses traductions de par le monde. En France, il fut reçu assez violemment ce qui renvoya quelques réponses, souvent épidermiques. L'une des caractéristiques de notre époque est d'oublier (ou de passer sous silence après un bruissement bruyant...) surtout les chroniques des journaux, mais l'une des raisons d'être de l'édition est de déposer les textes importants, ce que nous semble être celui-ci.

Ce texte est reproduit in extenso sur la page de droite. Nous avons, sur la page de gauche, mis en exergue quelques extraits pensant ainsi faciliter la lecture et donner une approche plus aisée des idées contenues dans ce libelle – puisqu'il faut ainsi le dénommer.

Les éditeurs

Si dans la pornographie ambiante s'est perdue l'illusion du désir, dans l'art contemporain s'est perdu le désir de l'illusion. Dans le porno, rien ne laisse plus à désirer. Après l'orgie et la libération de tous les désirs nous sommes passés dans le transsexuel, au sens d'une transparence du sexe, dans des signes et des images qui en effacent tout le secret et toute l'ambiguïté. Transsexuel, au sens où ça n'a plus rien à voir avec l'illusion du désir, mais avec l'hyperréalité de l'image.

«L'art a perdu le désir de l'illusion, au profit d'une élévation de toutes choses à la banalité esthétique, et qui donc est devenu transesthétique.»

Ainsi de l'art, qui lui aussi a perdu le désir de l'illusion, au profit d'une élévation de toutes choses à la banalité esthétique, et qui donc est devenu transesthétique. Pour l'art, l'orgie de la modernité a consisté dans l'allégresse de la déconstruction de l'objet et de la représentation. Pendant cette période, l'illusion esthétique est encore très puissante, comme l'est, pour le sexe, l'illusion du désir. À l'énergie de la différence sexuelle, qui passe dans toutes les figures du désir, correspond, pour l'art, l'énergie de dissociation de la réalité (le cubisme, l'abstraction, l'expressionnisme), l'une et l'autre correspondant pourtant à une volonté de forcer le secret du désir et le secret de l'objet. Jusqu'à la disparition de ces deux configurations fortes – la scène du désir, la scène de l'illusion

«Parce que la pornographie est virtuellement partout, parce que l'essence du pornographique est passée dans toutes les techniques du visuel et du télévisuel.»

– au profit de la même obscénité transsexuelle, transesthétique – celle de la visibilité, de la transparence inexorable de toutes les choses. En réalité, il n'y a plus de pornographie repérable en tant que telle, parce que la pornographie est virtuellement partout, parce que l'essence du pornographique est passée dans toutes les techniques du visuel et du télévisuel.

Mais peut-être, au fond, ne faisons nous que nous jouer la comédie de l'art, comme d'autres sociétés se sont joué la comédie de l'idéologie, comme la société italienne par exemple (mais elle n'est pas seule) se joue la comédie du pouvoir, comme nous nous jouons la comédie du porno dans la publicité obscène des images du corps féminin. De strip-tease perpétuel, ces phantasmes à sexe ouvert, ce chantage

« Comme nous nous jouons la comédie du porno dans la publicité obscène des images du corps féminin. De strip-tease perpétuel, ces phantasmes à sexe ouvert, ce chantage sexuel – si tout cela était vrai, ce serait réellement insupportable. »

sexuel – si tout cela était vrai, ce serait réellement insupportable. Mais, heureusement, tout cela est trop évident pour être vrai. La transparence est trop belle pour être vraie. Quant à l'art, il est trop superficiel pour être vraiment nul. Il doit y avoir un mystère là-dessous. Comme pour l'anamorphose : il doit y avoir un angle sous lequel toute cette débauche inutile de sexe et de signes prend tout son sens mais, pour l'instant, nous ne pouvons que le vivre dans l'indifférence ironique. Il y a, dans cette irréalité, du porno, dans cette insignifiance de l'art, une énigme en négatif, un mystère en filigrane, qui sait? une forme ironique de notre destin? Si tout devient trop évident pour être vrai, peut-être reste-t-il une chance pour l'illusion. Qu'est-ce qui est tapi derrière ce monde

«L'art (moderne) a pu faire partie de la part maudite, en étant une sorte d'alternative dramatique à la réalité, en traduisant l'irruption de l'irréalité dans la réalité.»

faussement transparent? Une autre sorte d'intelligence ou une lobotomie définitive? L'art (moderne) a pu faire partie de la part maudite, en étant une sorte d'alternative dramatique à la réalité, en traduisant l'irruption de l'irréalité dans la réalité. Mais que peut encore signifier l'art dans un monde hyperréaliste d'avance, cool, transparent, publicitaire? Que peut signifier le porno dans un monde pornographié par avance? Sinon nous lancer un dernier clin d'œil paradoxal – celui de la réalité qui se rit d'elle-même sous sa forme la plus hyperréaliste, celui du sexe qui se rit de lui-même sous sa forme la plus exhibitionniste, celui de l'art qui se rit de lui-même et de sa propre disparition sous sa forme la plus artificielle : l'ironie. De toute façon, la dictature des images est une dictature ironique.

« Un dernier clin d'œil paradoxal, celui de la réalité qui se rit d'elle-même sous sa forme la plus hyperréaliste, celui du sexe qui se rit de lui-même sous sa forme la plus exhibitionniste, celui de l'art qui se rit de lui-même et de sa propre disparition sous sa forme la plus artificielle : l'ironie. »

Mais cette ironie elle-même ne fait plus partie de la part maudite, elle fait partie du délit d'initié, de cette complicité occulte et honteuse qui lie l'artiste jouant de son aura de dérision avec les masses stupéfiées et incrédules. L'ironie aussi fait partie du complot de l'art.

L'art jouant de sa propre disparition et de celle de son objet, c'était encore un grand œuvre. Mais l'art jouant à se recycler indéfiniment en faisant main basse sur la réalité? Or la majeure partie de l'art contemporain s'emploie exactement à cela : à s'approprier la banalité, le déchet, la médiocrité comme valeur et comme idéologie. Dans ces innombrables installations, performances, il n'y a qu'un jeu de compromis avec l'état des choses, en même temps qu'avec toutes les formes passées de l'histoire de l'art.

Ça prétend être nul :
« Je suis nul ! Je suis nul ! »
– et c'est vraiment nul.

Un aveu d'originalité, de banalité et de nullité, érigé en valeur, voire en jouissance esthétique perverse. Bien sûr, toute cette médiocrité prétend se sublimer en passant au niveau second et ironique de l'art. Mais c'est tout aussi nul et insignifiant au niveau second qu'au premier. Le passage au niveau esthétique ne sauve rien, bien au contraire : c'est une médiocrité à la puissance deux. 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. Or la nullité est une qualité secrète qui ne saurait être revendiquée par n'importe qui. L'insigni-

« Il y a le délit
d'initié, les
faussaires de
la nullité,
le snobisme de
la nullité,
de tous ceux
qui prostituent
le Rien à la valeur,
qui prostituent
le Mal à des fins
utiles. Il ne faut
pas laisser faire
les faussaires. »

vraiment nul, en ce sens qu'il réintroduit le néant au cœur de l'image. Il fait de la nullité et de l'insignifiance un événement qu'il transforme en une stratégie fatale de l'image.

Les autres n'ont qu'une stratégie commerciale de la nullité, à laquelle il donnent une forme publicitaire, la forme sentimentale de la marchandise, comme disait Baudelaire. Ils se cachent derrière leur propre nullité et derrière les métastases du discours sur l'art, qui s'emploie généreusement à faire valoir cette nullité comme valeur (y compris sur le marché de l'art, évidemment). Dans un sens, c'est pire que rien, puisque ça ne signifie rien et que ça existe quand même, en se donnant toutes les bonnes raisons d'exister. Cette paranoïa complice de l'art fait qu'il n'y a plus de jugement critique possible, et seule-

« C'est proprement l'opération poétique que de faire surgir le Rien de la puissance du signe. »

ment un partage à l'amiable, forcément convivial, de la nullité. C'est là le complot de l'art et sa scène primitive, relayée par tous les vernissages, accrochages, expositions, restaurations, collections, donations et spéculations, et qui ne peut se dénouer dans aucun univers connu, puisque derrière la mystification des images il s'est mis à l'abri de la pensée.

L'autre versant de cette duplicité, c'est, par le bluff à la nullité, de forcer les gens, *a contrario*, à donner de l'importance et du crédit à tout cela, sous le prétexte qu'il n'est pas possible que ce soit aussi nul, et que ça doit cacher quelque chose. L'art contemporain joue de cette incertitude, de l'impossibilité d'un jugement de valeur esthétique fondé, et spécule sur la culpabilité de ceux qui n'y comprennent rien,

«L'art contemporain joue de cette incertitude, de l'impossibilité d'un jugement de valeur esthétique fondé, et spécule sur la culpabilité de ceux qui n'y comprennent rien, ou qui n'ont pas compris qu'il n'y avait rien à comprendre.»

ou qui n'ont pas compris qu'il n'y avait rien à comprendre. Là aussi, délit d'initié. Mais, au fond, on peut penser aussi que ces gens, que l'art tient en respect, ont tout compris, puisqu'ils témoignent, par leur stupéfaction même, d'une intelligence intuitive : celle d'être victime d'un abus de pouvoir, qu'on leur cache les règles du jeu et qu'on leur fait un enfant dans le dos. Autrement dit, l'art est entré (non seulement du point de vue financier du marché de l'art, mais dans la gestion même des valeurs esthétiques) dans le processus général de délit d'initié. Il n'est pas seul en cause : la politique, l'économie, l'information jouissent de la même complicité et de la même résignation ironique du côté des «consommateurs».

«*Notre admiration pour la peinture est la conséquence d'un long pro-*

«La seule question, c'est : comment une telle machine peut-elle continuer de fonctionner dans la désillusion critique et dans la frénésie commerciale?»

cessus d'adaptation qui s'est opéré pendant des siècles, et pour des raisons qui très souvent n'ont rien à voir avec l'art ni l'esprit. La peinture a créé son récepteur. C'est au fond une relation conventionnelle» (Gombrowicz à Dubuffet). La seule question, c'est : comment une telle machine peut-elle continuer de fonctionner dans la désillusion critique et dans la frénésie commerciale? Et si oui, combien de temps va durer cet illusionnisme – cent ans, deux cents ans? L'art aura-t-il droit à une existence seconde, interminable – semblable en cela aux services secrets, dont on sait qu'ils n'ont plus depuis longtemps de secrets à voler ou à échanger, mais qu'ils n'en fleurissent pas moins en pleine superstition de leur utilité, et en défrayant la chronique mythologique.

Deuxième volume de la collection
Morsure

Chronique publiée dans
Libération
le 20 mai 1996

Cet ouvrage
est une création typographique
de
Jeanne-Marie Sens et Hubert Tonka
(1996)

Composé en
berkeley, block et *claude sans*

Achevé d'imprimer
en décembre 1996
sur les presses de
l'imprimerie *Sétig/Palussière*
sur du bouffant

Dépôt légal : 1er trimestre 1997
ISBN 2-910170-35-7
ISSN 1275-0611

BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE
LIMOGES

SENS & TONKA, ÉDITEURS

11/24

ISBN 2-910710-35-7 ISSN 1275-0611 30 FF

9 782910 170356