

Contributi/1

Du déclin de l'aura au simulacre

Réflexion sur les affinités entre Benjamin et Baudrillard

Nicholas Hardy

Articolo sottoposto a *peer review*. Ricevuto il 14/10/2016. Accettato il 09/01/2017

In this article, we examine the affinities between the thought of Jean Baudrillard and that of Walter Benjamin. Through the analysis of central concepts drawn mainly from *Simulacres et simulation* and from Benjamin's *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*, notably through their respective critiques of culture, we believe that Benjamin foresees a cultural shift or historic rupture, which announces central analogous themes developed later by Baudrillard. The following exegetical work bridges the thought of these two thinkers, allowing a deeper understanding of their contributions to social theory, and to our understanding of culture.

L'essentiel de notre travail sur Jean Baudrillard, dans cet article, consiste à illustrer en quoi celui-ci entretient des affinités avec la pensée de Walter Benjamin. Selon nous, Benjamin préfigure l'optique théorique de Baudrillard, son concept de l'aura et du déclin de l'aura forment la *pierre angulaire* donnant lieu aux concepts centraux à la pensée de Baudrillard, notamment le simulacre, la simulation et l'hyperréalité. Notre tâche sera de dégager les affinités théoriques entre ces deux penseurs qui, à leur tour, ont fait de la culture l'objet central de leurs études. À notre avis, quiconque veut connaître la profondeur de la pensée de Jean Baudrillard, doit préalablement passer par le chemin de l'étude de la pensée de Walter Benjamin. Autrement dit, sa théorie est garante du legs de la pensée benjaminienne. Nous démontrerons effectivement que le concept du simulacre s'apparente à celui du déclin de l'aura. D'ailleurs, il nous semble tout à fait pertinent d'analyser la pensée benjaminienne afin de dégager une critique de la culture, qui, à bien des égards, sera par achevée dans l'œuvre de Jean Baudrillard¹.

¹ Signalons que cet essai ne peut s'agir d'une étude exhaustive de l'affinité entre ces deux penseurs. Une telle étude pourrait s'étendre à une analyse plus vaste des textes de Jean Baudrillard. Certes,

1. L'aura et son déclin

Abordons maintenant la question de l'aura sous l'optique des significations sociales de son déclin, en rapport avec le phénomène de la *reproductibilité*. Ceci permettra de faire le lien avec le concept du simulacre de Baudrillard, forme avancée du double que Benjamin préfigure dans son essai sur *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*.

Le concept de l'aura apparaît dans l'œuvre de Benjamin non seulement dans différents contextes, mais il se trouve à posséder plusieurs sens qui ne sont pas toujours clairement délimités. Miriam Bratu Hansen identifie trois définitions principales du concept de l'aura chez Benjamin: 1. l'aura comprise comme substance phénoménale, ou comme ornement, entourant un individu ou un objet, recelant ainsi son individualité et son authenticité; 2. l'aura comprise comme «une singulière trame d'espace et de temps: l'unique apparition d'un lointain si proche soit-il», perçue comme caractéristique essentielle et non reproductible de l'art, gage de son authenticité, inséparable de son fondement *cultuel* et du hic et nunc de son expérience; et 3. l'aura comprise comme une forme particulière de notre perception, au fond mnémonique, qui investit certains phénomènes de la capacité de nous rendre le regard².

Selon nos recherches, cette première acception de l'aura comme ornement, souvent moins retenue, présente une dimension plus anthropologique et inclusive de ce concept. Cette première description, provenant d'un protocole inédit d'une expérience du haschich en 1930, présente l'aura comme *substance phénoménale*, apparaissant sur toutes choses, recelant l'individualité et l'authenticité de la chose qu'elle entoure, comme d'un étui. En somme, Benjamin cherche à redéfinir l'aura en tant que concept matérialiste, soit *exotérique*, apte à appréhender la réalité quotidienne³. Nous constatons que cet usage du concept est plus large que l'acception principalement retenue de l'aura comme unique caractéristique d'œuvres d'art authentiques et présente de prime à bord une dimension de l'aura reliée à l'expérience humaine.

Une étude de l'essai sur *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique* nous permet de déceler la complexité du concept de l'aura qui retient un fond sacré, certes *cultuel*. À titre d'exemple, nous pourrions nous référer aux statues religieuses, auxquelles Benjamin fait allusion, dont la présence dégage un effet *auratique*. Ces statues seraient investies d'un surplus de sens et inscrites dans

nous sommes conscients, tel que le souligne Mark Roberts, que Baudrillard fait référence à Benjamin dans plusieurs de ses ouvrages. Or, dans le cadre de cet article, nous nous limitons à une étude des affinités entre ces deux penseurs centrée sur l'analyse de deux textes importants, soit l'essai sur *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique* et *Simulacres et simulation* qui, à notre avis, présentent les éléments qui permettent d'illustrer une certaine parentalité conceptuelle entretenue entre ces deux auteurs. M. Roberts. *From the Arcades to Hyperreality: Benjamin and Baudrillard*, «International Journal of Baudrillard Studies», 5, (1) 2008.

² M. Bratu Hansen. *Cinema and Experience; Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno*, Berkeley 2012, p. 106.

³ *Ibid.*, p. 119.

un ordre symbolique encadré par son fondement culturel. Qui plus est, l'aura apparaît autrement lorsqu'il en vient à sa description dans la nature. En effet, Benjamin se réfère à une chaîne de montagnes à l'horizon, se découpant du ciel, et à la branche d'un arbre jetant son ombre sur le promeneur solitaire. Il faut dire que cette description empreinte d'une certaine nostalgie traite de l'aura au moment de son éclipse, à l'ère industrielle, au moment des grandes guerres mondiales et des progrès de la technique.

Par ailleurs, nous repérons dans l'essai *Expérience et pauvreté*, publié en 1933, en plein contexte de bouleversements sociopolitiques en Europe, une première réflexion sur le déclin de l'aura qui s'inscrit dans une mouvance proprement moderne. Benjamin fait mention des constructions nouvelles, utilisant des matériaux dépouillés d'aura, dont le verre. Ces premières apparitions d'objets *anauratiques* évoquent une fascination que Baudrillard reprendra par la suite de façon analogue. Il s'agit notamment des maisons de verre de Le Corbusier, ainsi que celles décrites allégoriquement par Paul Scheerbart. Benjamin évoque une fascination inusitée envers ces nouveaux matériaux. Le verre, explique-t-il, est un matériau «sur lequel rien n'a de prise⁴», sur lequel on ne peut laisser de traces. Cet exemple est significatif dans la mesure où il indique que la question qui sous-tend le déclin de l'aura est celle du bouleversement des conditions de l'expérience humaine, rupture inscrite dans le contexte traumatisant de la Première Guerre mondiale. Ce thème prendra de l'ampleur dans l'essai sur *L'œuvre d'art*, où Benjamin développera de façon plus définitive ce concept du déclin en rapport à la technique et à la montée du fascisme. Parallèlement, d'une perspective baudrillardienne, la maison de verre pourrait être conçue comme espace de *simulation*, l'intérieur exhibé, dénudé de secret, le verre étant l'ennemi du mystère et donc transparent, anhistorique.

Dans l'essai sur *L'œuvre d'art*, Benjamin traite non seulement de la question du déclin de l'aura des œuvres d'arts, mais bien du déclin de cette *aura* dans l'ensemble de la culture. Pour lui, la montée du nazisme et l'état de crise socioculturelle et politique de l'époque constituent les conditions sociales du déclin de l'aura. Rappelons que dans cet essai, Benjamin émet des thèses sur la transformation de la culture, réunissant les thèmes de la modernité, de l'esthétique, de la reproductibilité technique, s'interrogeant sur les effets du capitalisme industriel sur l'art, ainsi que sur le rôle central de l'art dans la confrontation politique avec le fascisme⁵. En outre, Benjamin retrace les différentes étapes de la reproduction des œuvres d'art, identifiant un changement profond dans l'expérience moderne de l'art au XX^e siècle, les procédés artistiques traditionnels étant ébranlés par les innovations techniques. Selon Benjamin, en

⁴W. Benjamin. *Œuvres II*, Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris Éditions 2000, p. 369.

⁵Une première version de l'essai est publiée dans la *Zeitschrift für Sozialforschung*, l'organe de publication de l'*Institut pour la recherche sociale*, en 1936, alors que Benjamin est lui-même exilé en France, ayant quitté l'Allemagne en 1933, quelques semaines après l'incendie du Reichstag. J.-M. Palmier. *Walter Benjamin; Un itinéraire théorique*, Paris 2010, p. 346 et 394.

raison des moyens avancés de la reproduction technique, l'œuvre d'art perd son aura, son caractère d'ici et de maintenant, ainsi que son unicité, qui ne peuvent être reproduits. L'authenticité de l'œuvre, c'est-à-dire «tout ce qu'elle contient de transmissible de par son origine»⁶, est opposée ici à la reproduction, qui, en revanche, permet de rapprocher l'œuvre au récepteur. L'aura, définie comme «l'unique apparition d'un lointain si proche soit-il»⁷, désigne alors la valeur de l'œuvre d'art authentique, qui ne peut être reproduite par la technique.

Benjamin identifie donc, en restreignant le sens de ce concept, un bouleversement de la fonction de l'art qui perd, en raison des techniques photographiques et cinématographiques, sa valeur *cultuelle*, pour acquérir une valeur *d'exposition*, s'intéressant ainsi aux fonctions politiques de l'art. En outre, tout aspect *auratique* des œuvres cinématographiques ne peut que représenter, par un conditionnement technique, *l'illusion de l'aura*, soit une instrumentalisation de l'aura par la technique, permettant l'attribution d'un surplus de sens, dans ce cas, au domaine politique, manipulant directement la population⁸. Selon nous, ce nouveau processus marque le moment où la culture devient malléable. Il convient de souligner que *l'auratisation* du Führer et des masses reprend des éléments d'un fondement *cultuel* de l'art devenu pathologique. À ce titre, Benjamin se réfère à l'instrumentalisation de l'art sous les termes de *l'esthétisation de la politique*, soit la production de valeurs *culturelles* par un appareillage mis à profit, dans ce cas par le nazisme, à des fins de manipulation, voire de domination des masses. Nous n'avons qu'à évoquer l'usage de l'art pour la création d'un culte du chef, d'une identité nationale aryenne, ainsi que le Futurisme et sa glorification de la guerre comme objet d'appréciation esthétique, c'est-à-dire, la destruction vécue comme «jouissance esthétique»⁹.

Nous nous rendons effectivement compte qu'en traitant du déclin de l'aura dans l'art, Benjamin sonne le glas de l'aura de la culture. À cet égard, il indique lui-même que la signification de ce processus «dépassé le domaine de l'art»¹⁰. Qui plus est, le déclin de l'aura marque ainsi une rupture historique à partir de laquelle les conditions de l'expérience humaine dans la culture occidentale sont bouleversées. Nous sommes d'avis que cette constatation est de grande envergure, puisque notre culture contemporaine serait issue de cette rupture¹¹.

⁶ W. Benjamin. *Œuvres III*, Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris 2000, p. 275.

⁷ *Ibid.*, p. 278.

⁸ Soulignons qu'en insistant sur le déclin de l'aura dans l'art, Benjamin cherche à entrevoir les *possibles* de l'art cinématographique, dans un effort de confrontation contre l'esthétisation politique fasciste, soit la propagande nazie, mise en œuvre, entre autres, par les films de Leni Riefenstahl. B. Witte, *Walter Benjamin; Une biographie*, Paris 1988, p. 199. Leni Riefenstahl est une directrice de films de propagande nazis, dont *Le triomphe de la volonté*, paru en 1935 et vraisemblablement connu par Benjamin.

⁹ W. Benjamin. *Œuvres III*, Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris 2000, p. 316.

¹⁰ *Ibid.*, p. 276.

¹¹ Notons que l'analyse de Benjamin illustre l'incompatibilité de la culture occidentale en cette période de transition avec les principes conditionnels à l'aura, désormais périmés,

Nous retenons de notre analyse de Benjamin les points suivants: 1. la perte de l'aura dans la culture contemporaine affecte toutes les sphères de l'activité humaine¹²; 2. avec la perte de l'aura de la culture contemporaine vient également la perte de son *ordre symbolique*, ce qui rend la culture malléable; 3. à cet égard, la technique joue un rôle essentiel dans l'instrumentalisation de la culture¹³. En reconnaissant le moment historique du déclin de l'aura dans la culture occidentale, nous ne pouvons considérer ce déclin aujourd'hui qu'*ex post facto*. Selon nous, ceci permet d'ouvrir notre réflexion sur le legs de Benjamin, dont la pertinence de la thèse du déclin de l'aura peut être envisagée dans le contexte de la culture contemporaine sous l'angle de l'accomplissement de ce déclin – ce que nous examinerons chez Baudrillard.

2. Culture et hyperréalité

Par le biais de ses concepts du simulacre et de la simulation, Jean Baudrillard prend le relais d'une approche critique en théorisant cette culture que nous qualifions sous une perspective benjaminienne d'*anauratique*. Bien entendu, chez Baudrillard, le simulacre s'inscrit dans un système social, prenant ainsi une envergure que Benjamin n'aurait pu prévoir dans ses efforts de théorisation de la photographie et du cinéma comme forces instrumentales aux fins politiques. Si Benjamin annonce le déclin de l'aura d'une culture, qui débouche sur notre époque contemporaine, Baudrillard, pour sa part, nous permet de mieux saisir les rouages de cette culture¹⁴. Tel que démontré précédemment, Benjamin traite du processus inédit de l'instrumentalisation de l'art et de la culture. Quant à lui, Baudrillard traite de la culture comme sphère hyperréelle, dévorant tous contenus «réels», ceux-ci récupérés en tant que simulacres et actes sociaux (à la fois collectifs et individuels, intimes) simulés. Pour enchaîner sur les conclusions susmentionnées tirées de notre analyse des textes de Benjamin, nous constatons,

dont: l'authenticité, soit le pouvoir de transmission d'un héritage historique, l'inscription des choses dans un ordre symbolique, l'unicité du moment de l'expérience de l'aura et son aspect inapprochable, immaîtrisable.

¹² Ceci nous permet d'effectuer un rapprochement avec le concept d'industrie culturelle tel que décrit par Adorno et Horkheimer, dans la mesure où: «le monde entier est contraint de passer dans le filtre de l'industrie culturelle», ce qui cause l'indistinction entre la réalité et sa reproduction technique. Cette indistinction est effectivement une caractéristique distinctive d'une culture sans aura, où la technique joue un rôle indispensable à son instrumentalisation, de sorte que nos rapports avec la réalité passent par sa médiation. M. Horkheimer, T. W. Adorno. *La dialectique de la Raison*, Éliane Kaufholz, Paris 1974, p. 135.

¹³ Nous n'avons qu'à nous référer, à titre d'exemple, au rôle de la technique dans la manipulation de l'identité allemande aux fins de l'idéologie nazie, tel que présenté par Benjamin, tandis que des exemples de ce phénomène dans la culture contemporaine peuvent être retrouvés, notamment dans les analyses des phénomènes de télé-réalité chez Baudrillard.

¹⁴ L'Yvonnet compare d'ailleurs l'approche de Baudrillard à celle du sculpteur, «...qui retire de la matière, jusqu'à ce que jaillisse la forme pure, celle du détail, dans sa perfection. Ainsi le fragment.» Cette description n'est pas sans créer un rapprochement à l'approche benjaminienne, elle aussi, privilégiant la forme du fragment. F. L'Yvonnet. *L'Effet Baudrillard: L'élégance d'une pensée*, Paris 2013, p. 21.

particulièrement dans *Simulacres et simulation*, que ces thèmes sont repris et développés autrement. Notons que nous ne sommes pas les seuls à effectuer ce rapprochement. Roberts ira jusqu'à affirmer, tel qu'avancé par Baudrillard lui-même, que Benjamin aurait anticipé la venue de la simulation et de l'hyperréalité. À ce titre, Roberts renvoie à la préfiguration théorique des thèses benjaminienes sur la reproductibilité et la dialectique à l'arrêt, annonciatrices, selon ce dernier, d'un «âge de la simulation»¹⁵. De fait, dans *Simulacres et simulation*, Baudrillard dresse l'anatomie de cette culture que nous avons qualifiée d'*anauratique* et que Baudrillard qualifie d'*hyperréelle*.

Notons que la technique à l'époque de Baudrillard est déjà bien plus spécialisée, voire *cybernétique*, permettant de simuler la réalité de façon plus efficace et précise. Il en découle, selon Baudrillard, un système hyperréel, englobant la culture et déterminant les téguments du social.

3. La simulation et la difficulté du «réel»

Dans *Simulacres et simulation*, Baudrillard pose d'emblée la question du processus de reproduction de l'image et de la simulation, où s'opère une logique causant l'indistinction entre le réel et l'imaginaire, soit la «substitution au réel des signes du réel»¹⁶, ces signes étant simulés, remplaçant l'authenticité des choses, mais plus encore, affectant profondément notre capacité de les distinguer. En ce sens, le réel est absorbé et récupéré par la capacité hautement spécialisée de produire les *signes* du réel qui en opèrent la substitution. Tel que décrit par Hegarty, l'ordre avancé du simulacre chez Baudrillard n'imité plus le réel mais le remplace. Cette substitution est spécifiquement déterminée par la technologie, en ce qu'elle s'inscrit dans un système productif¹⁷. Le virtuel, nous dit Baudrillard, «recoupe la notion d'hyper-réalité» et, à la fois, «tient lieu de réel», en ce qu'il en opère la réalisation parfaite et donc la dissolution»¹⁸. Ergo, nous faisons face à autre chose qu'au *double* de la réalité, sans pour autant verser dans l'imaginaire, puisqu'après tout Baudrillard traite de phénomènes qui nous entourent, mais qui relèvent d'un troisième ordre. Ainsi, la substitution du réel donne lieu à sa figuration *hyperréelle*.

En effet, tel que décrit par Baudrillard, la simulation est un procédé productif d'hyperréalité. Comme nous l'avons mentionné, il en résulte une remise en cause de la distinction entre le 'vrai' et le 'faux', le 'réel' et l'«imaginaire». Or, l'hyperréalité est sans équivalence entre le signe du réel et le réel lui-même, mais avec l'*utopie* de son équivalence¹⁹. C'est-à-dire que la simulation génère les modèles d'un réel sans origine ni réalité. C'est ainsi que Jean Baudrillard définit

¹⁵ M. Roberts. *From the Arcades to Hyperreality: Benjamin and Baudrillard*, «International Journal of Baudrillard Studies», 5 (1) 2008. Texte sans pagination. Notre traduction.

¹⁶ J. Baudrillard. *Simulacres et simulation*, Paris 1981, p. 11.

¹⁷ P. Hegarty. *Jean Baudrillard: Live Theory*, New York 2004, p. 50, p. 60.

¹⁸ J. Baudrillard. *Mots de passe*, Paris Pauvert, 2000, p. 52.

¹⁹ J. Baudrillard. *Simulacres et simulation*, cit., p. 27.

l'hyperréel. Dans cette perspective, le réel devient «une récurrence orbitale des modèles», ou encore «une génération simulée des différences» sur laquelle se fonde notre entendement du monde²⁰.

Le traitement qu'effectue Baudrillard des simulacres religieux fait écho au concept de l'aura, ces symboles religieux étant empreints d'un certain pouvoir, des traces d'une substance magique et sacrée. D'ores et déjà, cette part obscure et sacrée du divin se volatilise et laisse place à la puissance de la fascination provenant de la *machinerie des icônes*²¹. Cette querelle des iconoclastes auquel Baudrillard fait allusion n'est pas sans préfigurer ladite toute-puissance des images exercée aujourd'hui. Il nous semble d'ailleurs que l'usage du terme *machinerie* soit approprié, car c'est par un procédé technique que les images exercent leur pouvoir de fascination, pouvoir qui déborde le domaine religieux pour affecter l'ensemble de la culture. À notre avis, nous pourrions même parler d'une machinerie de la culture, c'est-à-dire, l'organisation d'un système social, par un procédé technique d'instrumentalisation des images, de contenus culturels, où règne l'indistinction symbolique entre réalité et hyperréalité. Tout comme l'idée de Dieu a été perdue au profit des icônes, de même, notre culture est perdue au profit de sa transmutation hyperréelle, où ses contenus réels sont absorbés et rediffusés en simulacres.

Le problème du réel est d'être confondu par la simulation, où l'absence d'ordre symbolique n'est plus en mesure de délimiter la distinction entre le réel et l'hyperréel. Baudrillard cite plusieurs exemples, entre autres, la simulation des grottes de Lascaux qui remplace les originales, l'usurpation symbolique de la momie de Ramsès II qui, exhumée, permet de restaurer un ordre visible, certes de se réapproprier l'histoire Antique, Disneyland, fabrique de fantasmagorie, magnétisme des gadgets, fonction de prouver l'existence du réel américain (alors que cette Amérique qui l'entoure n'est déjà plus réelle), mises en scène de crimes par les media, découverte dans le film d'une alerte atomique, précédant à la même découverte, cette fois, hors-film, le scandale de Watergate, dont l'existence dans les media sert à prouver l'existence de la justice (était-ce véritablement un scandale? une preuve?). Cette indistinction est une stratégie. Tel que décrit par Baudrillard lui-même, la dénonciation de la corruption ne sert qu'à régénérer la légitimité du système politique²². Partout, rêves, phantasmes, imaginaire historique, disparaissent du réel et se voient recyclés dans des «instituts», c'est-à-dire que moins l'activité est vécue, plus elle est vécue par voie de simulation: contactothérapie, mode yoga, phénomènes de sexualité virtuelle versus perte de socialité et de connaissance des facultés corporelles, sociales, etc. En somme, l'absence *réelle* donne lieu à une surenchère *hyperréelle* et en l'occurrence, génère une source de confusion généralisée.

²⁰ *Ibid.*, p. 11-12.

²¹ *Ibid.*, p. 14.

²² J. Baudrillard. *Mots de passe*, Paris 2000, p. 46. Voir aussi R. J. Lane. *Jean Baudrillard*, Abingdon 2009, p. 88-89.

Pour mieux saisir le concept de simulation, Baudrillard renvoie à la dynamique de la bande de Moebius, qui opère une réversibilité, une torsion continue des surfaces. De même, la simulation opère la torsion insaisissable du sens. Tel que Baudrillard le décrit: «...les référentiels mêlent leurs discours dans une compulsion circulaire, moebienne [...] [servant à] faire la preuve du réel par l'imaginaire, la preuve de la vérité par le scandale...»²³. Bref, «tout se métamorphose en son terme inverse pour se survivre dans sa forme expurgée»²⁴. Ceci reviendrait à dire que, face au désordre symbolique, une logique opératoire, fondée sur un appareillage technologique, voire cybernétique, serait en mesure de simuler la réalité humaine et sociale, qui par-delà même, servirait à la définir. Le simulacre a donc un pouvoir analogue à l'aura instrumentale. Or, Baudrillard nous offre une piste pour comprendre son fonctionnement, en ce qu'il génère une source de fascination. Cette fascination provient de la capacité d'attribuer à des choses qui auraient connu un encadrement symbolique plus strictement défini, un *surplus de sens*.

4. Fonction du désordre symbolique

Nous avons énoncé que l'indistinction du réel était une stratégie, qu'elle avait une fonction. Celle-ci serait nulle autre que la création d'une *entropie* permettant d'absorber les contenus du réel et de dissoudre dans le réel les modèles hyperréels simulés, en en modifiant ainsi profondément le sens. Baudrillard traite directement des media, de leur capacité de mettre en scène la communication et de neutraliser le sens des phénomènes réels qu'ils diffusent. Il introduit ici le concept de l'implosion des contenus du sens, ainsi que de l'implosion des instances médiatrices d'une réalité quelconque, ce qui signifie à la fois la fin du message et du medium. Ceci nous semble d'actualité aujourd'hui où, par exemple, l'orchestration des bulletins de nouvelles se dissout dans l'usage individuel des media-sociaux du public. Selon Baudrillard, cette maximisation de la parole, cette production maximale de sens, crée une destruction par implosion du sens, qui résulte dans la génération d'une fascination et c'est cette fascination qui agit sur nous, sans être vécue comme telle, de façon instrumentale et coercitive²⁵.

La publicité miroite notre univers, notre univers devient publicité. Tel que décrit par Baudrillard, «notre monumentalité sociale est devenue publicitaire»²⁶. La forme absorbe tous les contenus du social pour s'y dissoudre. La traductibilité des phénomènes de notre société concurrentielle dans leur forme publicitaire les transforme en véhicules de marketing, de merchandizing, «où il n'y a plus de différence entre l'économique et le politique»²⁷. La *publicité absolue* donc, forme le gage de la transparence superficielle des choses. En

²³ J. Baudrillard. *Simulacres et simulation*, cit., p. 35.

²⁴ *Ibid.*, p. 35.

²⁵ *Ibid.*, pp. 128-129.

²⁶ *Ibid.*, p. 140.

²⁷ *Ibid.*, p. 132.

effet, la publicité, chez Baudrillard, est le miroir de «l'univers de l'économie politique et de la marchandise»²⁸, dans la mesure où cet univers est parcouru «d'intensités simplement superficielles»²⁹. Si pour Benjamin, la propagande via l'instrumentalisation auratique dans la photographie et le cinéma est le propre du *politique*, la publicité, elle, est l'équivalent (plus développé) au niveau économique. Ainsi, l'analyse de la culture de Baudrillard considère cette sphère comme étant totalement prise en charge par l'univers de l'économie politique et de la marchandise. Baudrillard dresse ici l'anatomie de notre culture *anauratique* où les stratégies de résistance se font difficiles, puisque la résistance dans ses formes traditionnelles, politique, révolutionnaire, activiste, ou contre-culturelle, peuvent être elles-mêmes simulées et neutralisées, puisque les media y donnent image et voix, et la voix s'inscrit dans cette surproduction de la parole, logique neutralisatrice du système. Conséquemment, il n'est plus possible de faire usage de la parole rationnelle en société car la logique du système est de surproduire cette parole et ainsi d'en détruire le sens et la portée et c'est effectivement l'anéantissement de la communication (publique, personnelle, politique, etc.).

5. Le simulacre comme forme avancée du double

L'affinité entre Benjamin et Baudrillard atteint son paroxysme dans la section *Clone Story* tirée de l'ouvrage *Simulacres et simulation*. Nous y trouvons d'ailleurs une référence directe à Walter Benjamin, où l'idée de la reproductibilité, ou du *double*, illustre la parentalité de ce concept avec celui du simulacre. Nous y repérons les attributs distinctifs de la culture *anauratique*, ce qui permet de réaffirmer sans équivoque les rapports théoriques entre ces deux auteurs. Nous nous permettons de citer ce passage:

Le clonage est donc le dernier stade de l'histoire de la modélisation du corps, celui où, réduit à sa formule abstraite et génétique, l'individu est voué à la démultiplication sérielle. Il faudrait reprendre ici ce que Walter Benjamin disait de l'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique. Ce qui est perdu dans l'œuvre sériellement reproduite, c'est son *aura*, cette qualité singulière de l'ici et maintenant, sa forme esthétique (elle a déjà perdu auparavant dans sa qualité esthétique sa forme rituelle), et elle prend, selon Benjamin, dans son destin inéluctable de reproduction, une forme *politique*. Ce qui est perdu, c'est l'original, que seule une histoire elle-même nostalgique et rétrospective peut reconstituer comme 'authentique'. La forme la plus avancée, la plus moderne de ce déroulement et que lui décrivait dans le cinéma, la photo, et les mass-media contemporains, est celle où l'original n'a plus même jamais lieu, puisque les choses sont d'emblée conçues en fonction de leur reproduction illimitée. (...) C'est ce qui nous arrive non plus seulement au niveau des messages, mais au niveau des individus avec le clonage. En fait c'est ce qui arrive au corps lorsqu'il n'est plus conçu lui-même que comme message, comme stock d'information et de messages, comme substance informatique. Rien ne s'oppose alors à sa reproductibilité sérielle dans les mêmes termes dont use Benjamin pour les objets industriels et les images mass-médiatiques.³⁰

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, pp. 149-150.

Ce passage explicite clairement les thèmes que nous avons discutés précédemment. La démarche de Benjamin s'inscrit dans une critique politique, une dénonciation de la disparition de l'authenticité des phénomènes reproduits sériellement. Cette inscription sérielle des œuvres d'art dans les mass-media est reprise par Baudrillard. Il s'agit cette fois-ci de l'inscription sérielle du corps (mais aussi des contenus d'une culture), de façon plus avancée, non plus dépendante des techniques industrielles, mais informatiques. Baudrillard approfondit l'idée du double qui, de par l'inscription de son matériel génétique (il faut comprendre le terme génétique au sens large) dans un appareillage de reproduction sérielle, remplace et rend impossible le retour à l'original. De même, la machinerie culturelle opère d'une façon analogue et oriente ainsi nos entendements des phénomènes culturels. Qu'est-ce qu'un simulacre, sinon un clone?

En l'occurrence, nous rencontrons une différence fondamentale s'éloignant de l'acception benjaminienne du double. C'est-à-dire qu'à l'époque de Benjamin, le critère du hic et nunc, en raison de limites technologiques, permettait de différencier du double. La photographie n'est pas tout à fait affranchie du support physique, externe, soit *exotechnique*. Alors qu'à l'époque de Baudrillard, l'existence de l'image ne dépend plus d'un support matériel, elle connaît désormais une existence virtuelle, flottante, omniprésente. Par conséquent, ses capacités de contenir l'information sérielle en sont d'autant plus avancées. Ainsi, Baudrillard remet en question l'idée du hic et nunc comme critère, puisque les formes du double aujourd'hui sont intériorisées. Le double benjaminien est toujours repérable; le simulacre, au contraire est une forme *ésotechnique*, d'où sa capacité opératoire sur notre entendement du réel infiniment plus efficace (Baudrillard offre en exemple la technique du laser), les images étant intériorisées³¹. Il en découle que nous devenons nous-mêmes avatars, incarnant les contenus des reproductions sérielles, ou plutôt, des modèles codés, générés par la sphère hyperréelle de notre société au moyen des technologies médiatrices du social. Ces modèles existent indépendamment d'un ordre «réel», celui-ci étant altéré par la production des valeurs du réel via sa simulation³². Cette distinction entre *exotechnique* et *ésotechnique* constitue le pivot de notre étude en ce qu'elle illustre l'affinité entre la pensée de Benjamin et celle de Baudrillard, tout en présentant l'axe qui différencie leur pensée et en respecte ainsi leur caractère irréductible.

³¹ *Ibid.*, p. 150.

³² Tel qu'indiqué par Pawlett, la simulation génère des modèles, dont les significations préexistent aux perceptions du réel. W. Pawlett. *Jean Baudrillard: Against Banality*, Abingdon 2007, p. 82. Par ailleurs, tel qu'affirmé par Hegarty, il ne s'agit pas là d'une conception déterministe. Plus précisément, c'est l'hyperréalité elle-même qui serait déterminée technologiquement, ce qui permet la précession du simulacra modelant l'existence réelle: «This (media) technology is what ensures the 'precession of simulacra', the precedence of simulation over all that already existed as real, and it is not technology as such that determines, but models, and part of this cannot be separated from advances in technology (the idea of the model being inextricably linked with production)». P. Hegarty. *Jean Baudrillard: Live Theory*, New York 2004, p. 60.

6. Fascination et séduction

Il reste un dernier point avec lequel nous aimerions conclure notre étude de l'affinité entre la pensée de Benjamin et de Baudrillard: l'opposition entre *fascination* et *séduction*. La fascination est le propre du simulacre, alors que la séduction, elle, est le propre de l'aura, ainsi pourrions-nous comprendre cette opposition. L'une dépend d'une reproduction hyperréelle, dont la forme est vide et transparente. L'autre dépend de l'ombre, d'une part cachée et immaîtrisable de l'être ou de la chose.

Pour reprendre les propos de Baudrillard selon la formule que nous devons à Benjamin: au plus parfait simulacre, il manquera toujours *une* chose: *l'ombre*. Face à la menace posée sur le réel par la similitude virtuelle, Baudrillard signale la seule faiblesse, la seule faille du système hyperréel de notre culture. L'ombre pour Baudrillard, comme l'aura pour Benjamin, forme la face cachée de l'objet, la part du secret qui est *irreproductible*. Il s'agit peut-être du dernier repère du *réel*. Ainsi, Baudrillard oppose à la fascination des simulacres, la séduction, qui elle, provient de la part d'ombre des êtres et des choses. L'ombre, selon ce dernier, est ce par quoi l'objet ne se ressemble pas³³. Au risque de nous répéter, l'ombre consiste de la face cachée où l'objet maintient sa profondeur, son aura, conditionnelles à son authenticité. L'ombre échappe à la transparence et donne lieu à la séduction, qui, nous l'aurons compris, est empreinte d'une signification riche et salvatrice.

Baudrillard traite de la séduction³⁴ en termes d'une forme d'échange symbolique. Il s'agit bien d'un univers «qui s'inscrit radicalement contre celui de la production»³⁵. En effet, il faut comprendre le concept de séduction en opposition au mode linéaire de la production de la valeur (que ce soit de richesses, de sens ou de jouissances), dont l'expression prend la forme de signes autoréférentiels et de formes transparentes³⁶. Baudrillard lie plutôt la séduction à «la maîtrise symbolique des formes»³⁷, un jeu qui dérègle l'identité des choses, mettant en évidence leur devenir. Baudrillard semble se référer à une conception qui relèverait d'un autre paradigme, et, en ce sens, cela implique, par l'échange symbolique et le jeu des apparences, un rapport à la connaissance du monde radicalement autre. La séduction en tant qu'échange symbolique fait appel à la part secrète et profonde des choses car elle met en jeu leurs apparences, plutôt que d'en signifier la maîtrise.

³³ J. Baudrillard. *Simulacres et simulation*, cit., p. 160.

³⁴ Le concept de séduction tient une place importante dans l'œuvre de Baudrillard et possède plusieurs acceptions. Baudrillard offre une synthèse explicative de ces acceptions dans *Mots de passe*. Nous avons recours à cette synthèse pour expliciter notre point de vue.

³⁵ J. Baudrillard. *Mots de passe*, Paris 2000, p. 31. Voir aussi P. Hegarty. *Jean Baudrillard: Live Theory*, New York 2004, p. 70.

³⁶ J. Baudrillard. *Mots de passe*, cit., pp. 31-36.

³⁷ *Ibid.*, p. 35.

Nous considérons que le concept de séduction est analogue à celui de l'aura³⁸ puisqu'il maintient la part immaîtrisable, secrète et obscure des choses qui, elles, agissent profondément sur nous et que nous mettons en jeu à notre tour dans une sorte d'échange symbolique, et en ce sens, *auratique*. En somme, l'aura peut-elle être pensée en tant qu'échange symbolique, dans la mesure où elle implique une forme de communication au fond mnémotique et *culturel*, l'expression de substances phénoménales toujours changeantes, ambiguës et dont la relation échappe à la valeur d'exposition des technologies médiatrices de notre univers? Il nous semble que ce rapprochement permet à la fois de considérer l'aura comme échange symbolique et la séduction comme mouvance *auratique*, pour ainsi dire.

Pour revenir à l'opposition entre séduction et fascination telle que présentée dans *Simulacres et simulation*, prenons garde de ne pas confondre l'effet des simulacres à la séduction simplement parce qu'ils font proliférer des formes d'hypersexualité (ce serait là un entendement vulgaire et réducteur). Il s'agit bien au contraire d'un effet de fascination. Fascination que nous vouons aux simulacres qui nous entourent, dans notre appartenance au culte de l'hyperréalité. Soyons clairs, cette fascination serait vouée à la transparence des simulacres et la source de cette transparence proviendrait, elle, du mode de disparition qui est le propre de la société hyperréelle. Ce mode de disparition se réfère, entre autres, à la perte de la dimension humaine. La disparition n'équivaut pas à la finitude, mais bien au processus de reproduction illimitée *ad perpetuam*, d'un univers clone, parfaitement réalisé et aux modèles pré-codés³⁹. Certes, l'attirance à l'existence virtuelle tient de ce ressort. Par opposition, la séduction est plus occulte, voire poétique⁴⁰. Elle seule nous assure de la profondeur des choses, nous permet de considérer l'être humain comme source profonde de complexité.

Nous avons introduit le concept de disparition puisqu'il est indicatif de l'entreprise de Baudrillard, qui s'inscrit dans une approche critique de la société occidentale. Tout comme le déclin de l'aura chez Benjamin a valeur de symptôme (celui de l'état de crise de la société moderne caractérisé par la prise de pouvoir des Nazis), l'analyse de notre société qu'effectue Baudrillard s'inscrit dans la même foulée⁴¹.

³⁸ L'aura comprise comme substance phénoménale recelant l'individualité de la chose qu'elle entoure.

³⁹ J. Baudrillard. *Mots de passe*, cit., pp. 69-79.

⁴⁰ À ce titre, nous nous référons à Lane qui explique la fonction radicale de l'approche de Baudrillard, en se référant au texte *The Vital Illusion*, comme stratégie de résistance envers l'état paradoxal du monde contemporain, consistant en l'abandon des principes dépassés de vérité, causalité, ou des normes discursives, pour accorder une puissance au langage, notamment poétique, empreint de sens symbolique, arme contre l'extermination du sens causée par la virtualisation du monde contemporain. Par ailleurs, Baudrillard affirme lui-même que l'art est un des terrains de la séduction. R. J. Lane. *Jean Baudrillard*, Abingdon 2009, pp. 135-136 et J. Baudrillard. *Mots de passe*, cit., p. 39.

⁴¹ W. Benjamin. *Ceuvres III*, Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris 2000, p. 276.

Pour paraphraser Baudrillard⁴², face à la dégénérescence de la société occidentale, du projet des Lumières au désert hyperréel et fascinant du capital et de son règne éphémère, il n'est plus possible d'avoir recours au sens, ni aux facultés de la raison, puisqu'il y a eu, tel que préfiguré par Benjamin, et l'ensemble de l'École de Francfort, subversion de la raison. Notre seul recours (et c'est peut-être un retour à l'aura) pour contrer l'hyperréalité des formes parfaites, c'est-à-dire des simulacres, serait, inéluctablement, *la séduction*.

Nicholas Hardy
✉ nhard060@uottawa.ca

⁴²J. Baudrillard. *Simulacres et simulation*, cit., p. 234.