

Jean-Louis Violeau

Baudrillard et le monstre (l'architecture)



Parenthèses

Jean Baudrillard, autoportrait,
1999.

COPYRIGHT © 2024, ÉDITIONS PARENTHÈSES, MARSEILLE.

www.editionsparentheses.com

ISBN 978-2-86364-363-1

« Rien ne sert de mourir,
il faut savoir disparaître. »



Informatique, biologique, sociologique, Jean Baudrillard a toujours été fasciné par le « génie » du virus. Il choqua lorsqu'il osa assimiler virus et terrorisme alors qu'aujourd'hui la volonté de penser ensemble humain et non-humain est devenue monnaie courante. Baudrillard fut en effet l'un des premiers sociologues à penser le transfert de la notion de « viralité » des sciences de la vie vers celles de la communication : le virus ne veut rien en lui-même, sinon se répliquer. Circuler, d'où son caractère géographique autant que biologique et sociologique — c'est le grand retour des îles. Et pour circuler, le virus peut même emprunter des voies détournées et muter s'il le faut. Il n'y a pas de « guerre » à mener contre lui, car il n'exprime pas de volonté particulière, simplement il circule. Ne pouvant y parvenir par lui-même, il se doit d'envahir d'autres cellules. Seule la relation lui permet d'exister.

Par ce médiéval confinement étonnamment consenti mais fabriqué avec ardeur, le virus a confirmé la virtualisation du social que Baudrillard aura décelée il y a déjà près d'un demi-siècle. Sur son trajet, il aura également exacerbé la réversibilité des phénomènes sociaux qui a toujours interpellé le sociologue. Et de décisions « réversibles », de l'ouverture des plages à la date du second tour des élections municipales,

de l'ouverture des lieux de culte et de culture à la fermeture des restaurants, sans oublier bien entendu le port du masque, il n'y en eut jamais autant qu'en ce printemps et cet automne 2020. Le virus renverse les rapports sociaux, jusqu'aux « détails de notre vie quotidienne » — car il faut bien se souvenir de la formule choisie par Emmanuel Macron — pour en faire ressortir l'aspect pathologique, fût-ce au prix de logiques contradictoires. Tracer, isoler, traiter, c'est le rêve (et même la raison d'être) des Gafa, et Baudrillard fut l'un des premiers parmi les sociologues à le démasquer.

Le virus est un « fait social total », concept forgé par l'un des fondateurs de l'anthropologie, Marcel Mauss, auquel Baudrillard resta attaché sa vie durant ; au-delà de lui-même il engage la totalité d'une culture et appuie sur les grands équilibres économiques et les consensus qui régissent nos modes de vie en société. En Chine, le virus aura probablement sauvé plus de vies qu'il n'en aura directement sacrifiées. Par l'efficacité drastique du confinement sous une dictature capitaliste, il aura été à l'origine d'une spectaculaire diminution de la pollution atmosphérique. À côté des convois de masques escortés par des policiers d'élite, le virus nous aura aussi permis de redécouvrir la gratuité de certains services et contenus alors que cette question avait suscité des controverses sans fond et il faut bien le dire sans grand intérêt. Mais Disneyland aura fermé sous l'emprise du virus, les Californiens eux-mêmes n'y auront pas cru, à la réalité du parc enchanté. Avec le virus, on ne sait plus vraiment par où passe l'enceinte protectrice.

§ 1 Simulacres

Quelquefois la libération elle-même se présente corsetée. Comment inventer une autre architecture alors même que c'est l'architecture qu'il faudrait abandonner ? Quand l'architecte du Sea Ranch en Californie (1963), Charles Moore, évoque dans les colonnes de *L'Architecture d'aujourd'hui* la construction de sa prochaine Piazza d'Italia à la Nouvelle-Orléans (1978), il énonce que « les bâtiments peuvent et doivent parler¹ ». Souhaitant rendre hommage à la communauté italienne de la ville, il théâtralise et scénarise son aménagement en articulant

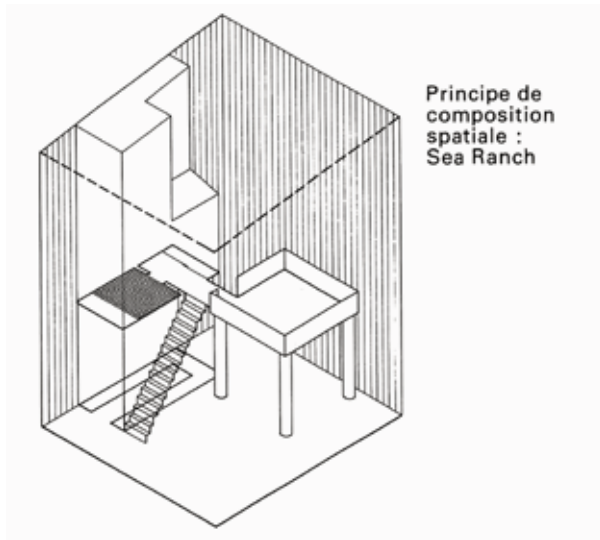
réminiscences du Forum romain, colonnade, portique et inscriptions en latin — et se prenant sans doute pour Viollet-le-Duc, intègre aux deux fontaines des sculptures de son visage crachant de l'eau. Pour parler à chacun, aux masses comme à ses confrères ? L'architecture est sommée de participer au divertissement général en racontant elle aussi des histoires.

Une décennie plus tôt dans *Perspecta*, la revue du département d'architecture de Yale, l'architecte avait déjà constaté que « Disneyland doit être considéré comme l'élément de construction le plus important en Occident pour ces dernières décennies² ». Une scène primitive de l'illusion, le haut lieu du non-lieu : Disney et ses formes lisses, comme celles des dessins animés, perverses donc, et bien entendu parlantes, alternant les canards³ et les hangars décorés qui fabriquent du réel à partir d'une idée. Car Disney est d'abord un bâtisseur, et l'inventeur, bien avant Apple, Google

¹ Ch. Moore *et al.*, « Moore is More. Cinq portraits pour Chuck Charles Moore. », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 184, mars-avril 1976, p. 1-63.

² Ch. Moore, *You have to pay for the Public Life, Selected Essays*, Cambridge, MIT Press, 2001, p. 111-141. Initialement paru dans *Perspecta 9/10*, Yale University School of Art and Architecture, New Haven, 1965-1966.

³ Au gré de leurs observations sur les bords de routes nord-américains, la sociologue Denise Scott Brown et l'architecte Robert Venturi ont défini le canard par opposition au hangar décoré : le premier est une forme métonymique qui incarne sa fonction par le traitement sculptural du bâtiment dans son ensemble, un « bâtiment-devenant-sculpture », tandis que le second n'est qu'une boîte uniforme entourée de panneaux ou d'ornements indiquant sa fonction. Ils résumèrent ainsi la dichotomie : decorated shed = big sign — little building / duck = building is sign. Le terme canard lui-même provient d'une rôtisserie à Flanders dans l'État de New York (sur Long Island) qui avait littéralement la forme d'un canard. Ce canard fut à l'origine « découvert » pour être stigmatisé par le critique Peter Blake, auteur en 1963 d'un ouvrage paru sous le titre explicite de *God's Own Junkyard, The Planned Deterioration of America's Landscape* (New York, Holt, Rinehart & Winston Cloth, 1979).



Principe de composition spatiale : Sea Ranch



Charles Moore, Principe de composition de *Sea Ranch* et projet de la Piazza d'Italia (La Nouvelle-Orléans), 1975 ; publiés dans *Architecture d'Aujourd'hui*, n° 184, mars-avril 1976, p. 3 et 62-63.

et Facebook, de l'entreprise-campus dans l'ambiance paroissiale (et légèrement sinistre) de Burbank. Fabriquer du rêve est toujours une entreprise sérieuse. Est-il bien rassurant que l'objectif ultime de nos géants du numérique ramène à construire de « vrais » morceaux de ville ?

« Le réel, c'est quand on se cogne ! » affirma un jour devant ses témoins plus ou moins bluffés l'illustre Jacques Lacan. Le symbolique peut se déplacer, pas le réel. Le réel, il revient comme par hasard dans le titre de l'article de Moore, frontal comme savent l'être les Américains : *You Have to Pay for the Public Life*. Oui, Disneyland se divise en deux. Il y a le sucré, et il y a l'acide. Oui, Disney ne fonctionne pas sans l'acquisition d'un droit d'entrée spécifique. Ce qui n'est pas le cas de la Piazza d'Italia, publique, et investie moins de dix ans plus tard par les seuls SDF⁴ — bel exemple de projet à contre-temps. Et Moore de penser que Disneyland, communicante et théâtralisée, en devienne plus réelle que les villes de Californie qui l'entourent, produisant ainsi les signes les plus réussis d'une idée, avant de s'étonner naïvement que l'accès à ses espaces ne soit pas gratuit ! Ces architectes américains, faux naïfs devant l'éternel ? La Californie est un paradis funèbre, monotone et superficiel. Mais c'est le paradis ! De la béatitude. Et ce, jusqu'à nos jours : rien de fortuit à ce qu'Apple depuis quelques années ajoute à ses produits *Designed by Apple in California* en plus de l'obligation légale d'indiquer le lieu des chaînes de montage, la Chine. Chacun peut ainsi continuer à réinventer le monde dans le garage du pavillon de ses parents.

⁴ Comme le constatait amèrement son auteur lui-même dans « Ten Years Later », *Places*, octobre 1983, p. 28-30.

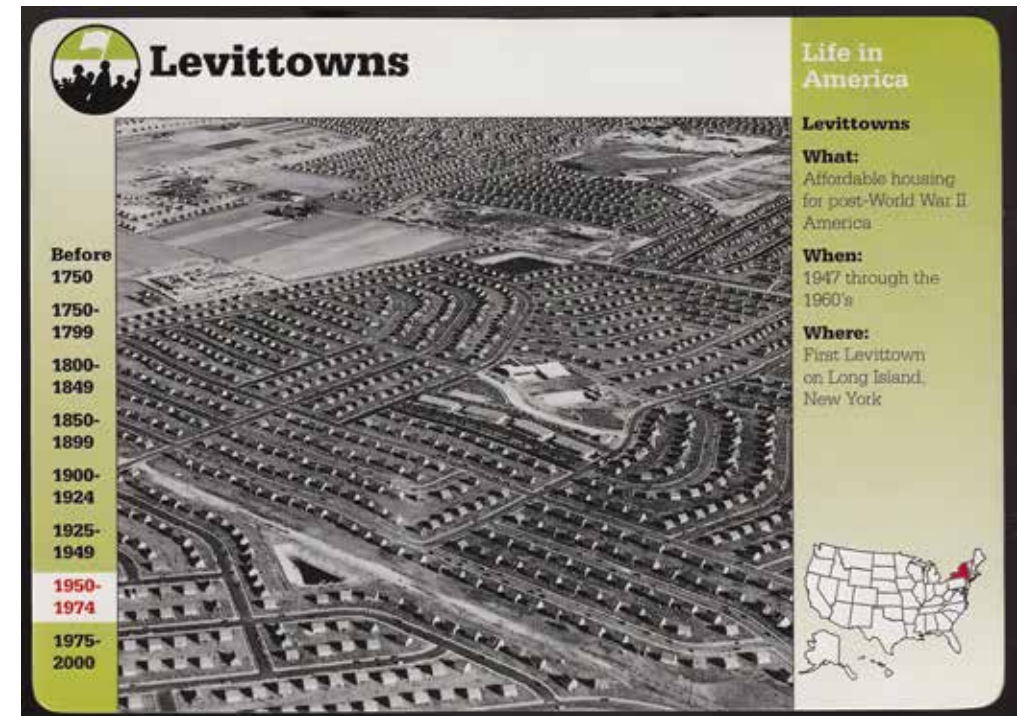
chargé de potentialités symboliques. Liquidant l'instance du *code*, au lieu de la clarifier, ces potentialités enrichissent la vie : la forme suit la fiction — et en Californie peut-être plus qu'ailleurs encore, le seul lieu où le simulacre soit d'origine. Sans parler de l'obsolescence du décor de Las Vegas, cimetière de signes par excellence régulièrement assimilé après 1955, faut-il le rappeler, à Disneyland par les critiques des chimères capitalistes.

§ 8 Le style

Le *style*, pour les Venturi Scott Brown, c'est le sens du *commun* d'une époque. L'architecture des cathédrales gothiques est une architecture de persuasion et de propagande, comme celle des stations-service et des casinos du Strip de Las Vegas. De Rome à Vegas, brouiller les hiérarchies culturelles et disséquer sans jugement de valeur et en refusant de choisir. Et puis ne plus scruter seulement l'architecture de la boîte mais élargir son regard à tout ce qu'il y a *autour*. Le tout pour *documenter*, le Strip par exemple, mais aussi Levittown en espérant y trouver les clés de l'étalement urbain, à tort sans doute mais nous n'en étions qu'aux débuts de ce phénomène massif.

Les critiques pionnières de la culture de masse auront la plupart du temps émané de philosophes ayant fait preuve d'une compréhension modeste de l'art populaire qu'ils voyaient tout entier écrasé, et n'ayant plus foi (optimistes peut-être) qu'en la résistance d'une petite élite. En revanche des sociologues, Herbert J. Gans le premier, l'homme des enquêtes pionnières dans Levittown⁴² qui pensait se garder de tout élitisme en confondant démocratie et liberté, ont imaginé quelques années plus tard qu'une forme de résistance des « spectateurs » irait jusqu'à susciter des effets de rétroaction

⁴² Herbert J. Gans, *The Levittowners, Ways of Life and Politics in a New Suburban Community*, New York, Columbia University Press, 1967.



L'expansion urbaine de Levittown (Pennsylvanie), en 1974.

Pavillons d'habitations de Levittown en 1958.

sur les médias de masse⁴³ — divinatoire, pour le meilleur et pour le pire, les effets étant toujours plus ou moins pervers. « Pour une ménagère qui a décidé de décorer sa maison à sa façon, écrivait Gans, plutôt qu'à la manière dont ses parents et ses voisins l'ont toujours fait », les médias « fournissent non seulement une légitimation de son propre désir de s'exprimer par elle-même, mais également une série de solutions, de goûts culturels variés, à partir desquels elle peut commencer à développer le sien⁴⁴. » Se libérer de la tradition, certes, mais pour subir l'empreinte de la mode : cette forme d'émancipation (du village, du patriarcat, de la tutelle parentale...) sera donc avant tout passée par la consommation — on se construit ainsi un « style de vie », une vie c'est une autre histoire.

Au même moment, Denise Scott Brown fréquentait les cours d'Herbert Gans à l'université de Pennsylvanie. Mais dès 1966, à la recherche de complexités et de contradictions, Venturi regrettait la (fausse) cohérence infinie de Levittown qu'il renvoyait au « royaume de l'ennui ». Il se raviserait, un peu. Au printemps 1970 dans un campus de Yale en ébullition, les Venturi-Scott Brown à leur tour s'intéressèrent en effet à ce vaste ensemble pavillonnaire du New Jersey, produisant avec leurs étudiants un *Learning from Levittown* dans la foulée de leurs travaux sur Las Vegas — le sous-titre (en quelque sorte programmatique) du studio était « Remedial Housing for Architects ». Reçu pour le moins dubitativement par la communauté des « pairs », il ne fut publié que par fragment⁴⁵.

En somme, il n'y eut dans cette histoire autoréférentielle aucun effet de dépassement. Réconcilier l'art et la vie, ce programme avant-gardiste s'il en fut, aura rarement été gage d'émancipation. L'industrie culturelle s'en chargea d'abord, relayée aujourd'hui par

le numérique pour dessiner une expérience esthétique de plus en plus enveloppante et diffuse, avec à la clé le triomphe de l'hybridation plus ou moins savante, le métissage dans le meilleur des cas. Dans cette configuration « enveloppante », l'architecture (par exemple celles de Frank Gehry) se situerait alors à nouveau au sommet de la hiérarchie des arts, se substituant au rôle d'abord joué par les arts visuels dans le modernisme puis par le *design* dans le post-modernisme.

§ 9 Amérique / Europe

L'architecture est médiatique, tout le monde est architecte et tout est architecture. Les petits enfants de Marshall McLuhan entraient ainsi dans l'ère de l'information un peu comme Baudrillard visitera l'Amérique, passé le « choc primal⁴⁶ », en dialecticien décomplexé le temps d'une traversée : le medium façonne le paysage pour en tirer une platitude liftée. L'architecte Alison Smithson l'a aussi montré à sa manière, plus pittoresque, au volant de sa Citroën DS dans les bosquets de la campagne anglaise⁴⁷ ; et le critique Reyner Banham quelque part en live sur les freeways de Los Angeles⁴⁸ — pure et simple « parodie de la ville et de l'urbanité⁴⁹ » pour Baudrillard — et fruit d'une époque où « la culture technique a décidé de continuer sans lui [l'architecte]⁵⁰ ». Baudrillard n'est pas « heideggerien », il ne cherche pas à *habiter* le monde, plutôt à y circuler, s'y perdre le cas échéant, s'arrêter, flâner, tracer des lignes, parfois étranges dans le familier.

⁴⁶ Jean Baudrillard, *Cool memories, 1980-1985*, Paris, Galilée, 1987, p. 11.

⁴⁷ *AS in DS : An Eye on the Road* [1983] Zurich, Lars Müller, 2001. Les observations et croquis d'Alison Smithson remontent à 1961.

⁴⁸ « Ecologie IV : Autopia », *Los Angeles [Los Angeles, the Architecture of Four Ecologies, 1971]*, traduction de Luc Baboulet, Marseille, Parenthèses, 2008, p. 185-193.

⁴⁹ Jean Baudrillard, *Amérique*, *op. cit.*, p. 205 et 207. Baudrillard avait bien lu Reyner Banham mais il avait visiblement de la peine à orthographier son nom (tout comme celui d'un célèbre guitariste qu'il persistait à nommer Jimmie Hendriks), optant pour « Rainer Bunham » (*ibid.*, p. 133, 137). Ce « Bunham » fut pourtant celui qui rassembla les actes du congrès d'Aspen (*The Aspen papers*, Londres, Pall Mall Press, 1974). Aspen qui vit Baudrillard faire en 1970 ses premiers pas d'intellectuel critique (du *design*) sur le continent américain à l'occasion d'un voyage financé par la firme IBM — par l'entremise de Roger Tallon et Claude Braunstein. C'est là aussi qu'à ma connaissance il y parla pour la première fois de Disneyland en ces termes : « Aspen, c'est le Disneyland du design et de l'environnement ». Cf. « La Mystique de l'environnement », *Environnement*, n° 1, février 1971, p. 27.

⁵⁰ Reyner Banham, *Théorie et design à l'ère industrielle* [1960], Orléans, HYX, 2009, p. 403.

⁴³ Cf. Herbert J. Gans, *Popular Culture and High Culture. An Analysis and Evaluation of Taste*, New York, Basic Books, 1974, p. 32.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 59.

⁴⁵ D'abord dans un numéro de *l'Architecture d'aujourd'hui* consacré à l'habitat individuel (« Levittown et après », n° 163, août-septembre 1972, p. 38-42) puis dans *Lotus international* (« « Styling » or « Theses Houses are exactly the same, they just look different » », n° 9, 1975, p. 162-171).

somme toute classique, d'un édifice, et si Nouvel siège régulièrement au sein des commissions d'acquisition des œuvres de la Fondation, il n'a jamais dessiné de montres ou de bijoux, encore moins mis le nez dans des défilés. Il n'est pas non plus collectionneur. Il préfère les œuvres *en situation*.

Et l'architecte d'offrir sur le prestigieux boulevard Raspail, au 261 à la place de l'ancien American Center, un écrin à la mesure des ambitions de Cartier, dressant ses grands verres comme un défi lancé à l'ingénieur Arnauld de Bussierre. Parallèles au boulevard et dépassant en hauteur et en longueur le volume utile, deux écrans coulissent à l'avant et à l'arrière du bâtiment comme des plans successifs pour mieux dissimuler ce qu'ils encadrent. En retrait, le bâtiment se dérobe tout en captant la lumière. Ses limites s'estompent. Dès lors, les arbres du parc peuvent se fondre dans le jeu des écrans d'un rectangle de verre sans décrochements ni accidents. Comme un mirage, la boîte opaque se dissout. À l'avant, dressées à l'emplacement de l'ancien mur, deux parois vitrées plus modestes donnent le ton du projet, maintenant l'alignement avec le boulevard pendant qu'à l'École spéciale d'architecture¹¹⁴, juste en face, l'urbaniste hérétique Paul Virilio évangélise ses élèves aux vices et vertus du virtuel — « ce qui passe de plus en plus vite se perçoit de moins en moins nettement¹¹⁵ »...

¹¹⁴ Jean Baudrillard, à ma connaissance, interviendra très peu au sein des écoles d'architecture (françaises). Après une brève incursion à la SADG (Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement) au 100 rue du Cherche-Midi pour un débat « Architecture et institutions culturelles » avec François Barré et Marcel Évrard le 22 mai 1978, il se rendit dix ans plus tard à l'École spéciale, le 4 janvier 1988, pour participer au séminaire public d'Olivier Leblois. Intitulé *Du réalisme au futurisme*, la séance réunissait ce jour-là un plateau de choix puisque Baudrillard y discuta des « nouvelles images en architecture » avec Jean Nouvel, Paul Virilio et Anne Cauquelin. À la fin de la même année, le 13 décembre 1988, Baudrillard reviendra à l'Esa cette fois-ci à l'invitation de son ami Virilio pour un séminaire intitulé *Modernité, Modernité ?* avec Henri Meschonnic qui faisait paraître au même moment chez Gallimard un essai sous le même titre. Son dialogue avec Jean Nouvel (*Les objets singuliers, op. cit.*) se tint d'abord à l'école d'architecture de Paris-La Villette en 1996 en ouverture d'un cycle, « Passerelles dans la ville », conçu par l'écrivaine Hélène Bleskine et soutenu par la Direction de l'Architecture et du Patrimoine dont François Barré venait de prendre les rênes.

¹¹⁵ Paul Virilio, *Esthétique de la disparition* [1980], Paris, Galilée, 1989, 4^e de couverture.



ce qui passe de plus en plus vite
se perçoit de moins
en moins nettement

Heidi Paris (1950-2022),
Jean Baudrillard, Paul Virilio à
Berlin en 1980 chez l'éditeur
Merve Verlag.

§ 22 Les intellectuels transparents

La transparence candide a l'éclat livide du mensonge et du double jeu. Le jeune Jean-Paul Sartre avait sans doute naïvement fait de la transparence un idéal des rapports humains. Mais nous sommes prisonniers de notre transparence — et ce ne sont pas les profondes zones obscures de la biographie de Sartre qui le démentiront. Pour Baudrillard, la transparence renvoie plutôt au mal — il tirera d'ailleurs de cette analogie le titre de l'un de ses livres : *La transparence du mal, Essai sur les phénomènes extrêmes*¹¹⁶. Et pour un sociologue qui aura souhaité rendre encore plus inintelligible le monde tel qu'il nous a été donné, la transparence « fait problème », comme on dit habituellement. D'ailleurs Baudrillard dira plus tard avoir regretté ce choix, préférant parler de « transpiration » du mal plutôt que de transparence : le mal transparait, trans-apparaît partout et il en devient insaisissable.

Qui contrôle le passé contrôle le futur, qui contrôle le présent contrôle le passé, Georges Orwell. Il suffit de lire quelques grands classiques, de Gracian à Machiavel, pour saisir combien aura été théorisé cet art de la survie porté à son apogée. L'art de la dissimulation, non pas celui du capitaliste Bernard Madoff, longtemps présenté sous les traits d'un parangon de vertu, pas le mensonge vénal, mais la prudence et la dissimulation comme sauvegarde du vrai, comme alibi et sauvegarde paradoxale de l'*authenticité*. Connaître les cœurs, c'est le moyen de les dominer. Comme aujourd'hui nous « aimons » Google, « il aimait big brother », c'est sur ce constat accablé que se termine le 1984 d'Orwell. Dans *Nous autres*, où Eugène Zamiatine déverse en 1920 toute la déception que

lui inspire déjà la Révolution d'Octobre, les bâtiments sont en verre.

Autant qu'une extension de notre liberté, la transparence engage en effet une extension du contrôle. Elle ordonne à chacun de sortir du placard. Elle oblige à voir — un peu comme Roland Barthes dans sa leçon inaugurale au collège de France, mal comprise cela va de soi, avait dit de la langue (en s'appuyant sur Roman Jakobson) qu'elle oblige à dire, d'où son caractère « fasciste » qui oblige plutôt qu'il n'empêche. La transparence charrie par essence la tache aveugle, de celles qui détruisent nos subjectivités : « Le contrôle social est au cœur des besoins nouveaux qu'il a fait naître¹¹⁷. » Si Marcuse exerça une influence sur Baudrillard, c'est sans doute par là, par le constat un peu désespéré de la capacité du capitalisme à miner toute expression authentique du désir. L'actualisation numérique de ce constat le rend encore plus impitoyable puisque c'est des traces de nos visites, dans nos miettes et déchets de notre intimité vomis dans les serveurs que les algorithmes taillent le diamant de nos « profils ». Et la question de l'*authenticité* d'apparaître comme relevant d'un temps dorénavant révolu. Mais qui donc tient aujourd'hui l'*authenticité* pour réelle ? Ou alors elle est devenue un jeu, une chimère supplémentaire dans la panoplie de la validation des œuvres. Quant à la transparence, elle reste l'un des sujets inépuisables de la littérature d'anticipation et de science-fiction, d'Alain Damasio (*Les furtifs*) au plus académique Marc Dugain (*La transparence*).

En France, les années du mitterrandisme finissant ont ceci de supérieur aux autres qu'elles auront conservé, malgré le temps qui passe, une part de leurs secrets : pourquoi donc la transparence, une propriété physique, a-t-elle été alors assimilée à un impératif moral et pourquoi cette propriété a-t-elle suscité une traduction formelle chez les architectes précisément au fil de cette décennie 1980 ? Dans cette guerre

¹¹⁶ Jean Baudrillard, *La transparence du mal, Essai sur les phénomènes extrêmes*, Paris, Galilée, 1990.

¹¹⁷ Herbert Marcuse, *L'Homme unidimensionnel* [1964], Paris, Minuit, 1968, p. 34.

de la *transparence* qui s'est alors déroulée sous nos yeux, à l'exception de ceux qui en avaient pris l'initiative, rarement guerre intellectuelle aura trouvé plus désarmés les protagonistes qu'elle appelait. Les forces de l'esprit ? Métabolisées ! Pour reprendre l'un des mots de passe de Baudrillard.

Dès les débuts de l'aventure mitterrandienne, au moment-même où ce qui avait été déconstruit dans la joie était en train de se reconstruire dans la tristesse, Baudrillard avait déjà rappelé sa méfiance face à la *transparence*. Au creux de la controverse sur un « silence des intellectuels » dénoncé dans *Le Monde* du 26 juillet 1983 par le futur académicien Max Gallo alors porte-parole du Gouvernement¹¹⁸, il prit sa plume pour envoyer au *Monde* un texte sur « La gauche divine » où il regrettait sur le mode du désenchantement le dévoiement de cette notion. Chez des intellectuels, fraction dominée de la classe dominante sournoisement politisée, il y a deux silences, celui que l'on dénonce et celui que l'on n'entend pas¹¹⁹. Baudrillard dira d'ailleurs dans ces eaux-là, le 28 juillet 1983, au très socialiste *Matin de Paris* réserver ses critiques à l'espace privé sous peine de passer pour un affreux droitier. La machine à informer fabriquerait donc du « silence » ?

Personne n'a plus le droit de ne pas être militant. Mais attention, les masques tombent en cas de dépressurisation de la cabine ! « La perte du sens, la fin de l'histoire, l'agonie du politique, la *transparence* et l'indétermination du social lui-même, la puissance de la simulation, l'omniprésence et l'obscénité des médias, c'est autour de tout cela qu'à tourné une certaine surfusion intellectuelle et théorique des années soixante et soixante-dix, qui, elles,

¹¹⁸ Écho médiatique d'un conflit qui sourdait depuis quelques années déjà : voir à ce propos « Surpris, soufflés, hors du coup... les intellectuels » (dialogue entre la rédaction d'*Esprit* et Serge July et Michel Marian, *Esprit*, n° 10-11 (« Le silence des intellectuels ») octobre-novembre 1981, p. 196-210) et dans le même numéro, voir Paul Thibaud, « La gauche pour faire quoi ? », p. 3-8. Et dès l'été 81 : Jean-Paul Enthoven, « Les intellectuels et l'état de grâce », *Le Nouvel Observateur*, n° 875, 15 au 21 août 1981, p. 42-43.

¹¹⁹ Jean Baudrillard lui-même avait signé dans *Libération* une tribune sur « L'extase du socialisme » où il déplorait dès le 29 novembre 1981 que « le nouveau pouvoir [...] ayant trahi son essence politique, il veut que les intellectuels, de leur côté, trahissant la leur, et passent du côté de la réconciliation du concept, qu'ils perdent la duplicité du concept comme eux ont perdu la duplicité du politique, et se laisse aller du côté du réel, vers une béatification discrète de leurs espoirs, vers une réconciliation polie du réel et du rationnel, ou du réel et de l'imaginaire. » C'est d'ailleurs à ce moment-là que la revue *Traverses* faillit disparaître une première fois.



furent véritablement une sorte d'état de grâce. [...] Le socialisme, paradoxalement, arrive au pouvoir quand toutes les énergies de dépassement, les énergies culturelles alternatives se sont plus ou moins épuisées. [...] Le dernier grand sursaut d'antisociété, Mai-68, a retardé son avènement de dix ans. [...] Hélas, les fruits ne tombent que lorsqu'ils sont trop mûrs¹²⁰. » Cet été silencieux de 1983 fut aussi celui du centenaire de la mort de Marx, mais qui pouvait alors se douter que de génération intellectuelle marquée par le communisme, adhésion ou opposition là n'est pas la question, ce serait la dernière ? Baudrillard sera sévèrement puni ! Symboliquement, entre les deux éditions du *Dictionnaire des philosophes* dirigé par Denis Huisman¹²¹ aux Presses universitaires de France, entre 1984 et 1993, sa notice sera réduite de moitié, passant de 3 pages à 1 et demie, et au passage caviardé son rapport à Mai-68 et à Henri Lefebvre.

¹²⁰ *Le Monde*, 21-22 septembre 1983.

¹²¹ Enseignant à HEC (1958-1979) puis à Paris IX Dauphine à partir de 1976 et enfin à Paris I Panthéon-Sorbonne, il avait auparavant fondé l'École française des attachés de presse (Efap) en 1961 et créé les *ABC du BAC*.

été un véritable événement pouvant donner vie à autre chose, une autre histoire et un autre projet, un destin. Au lieu de cela, il s'est bêtement survécu à lui-même et ne trouvera la mort qu'accidentellement, une mort *posthume* pour ne pas avoir su trouver sa véritable fin au moment où se trouvaient réunies ses conditions. L'Histoire n'est pas terminée, elle est de plus en plus accidentelle.

§ 37,2 Disparaître au petit matin

Jean Baudrillard et l'architecture

Le système des objets, Gallimard, 1968

« La mystique de l'environnement. Déclaration de la délégation française au Congrès d'Aspen [Conférence internationale sur le design] », *CREE*, n° 6, novembre-décembre 1970.

L'effet Beaubourg, Implosion et dissuasion, Galilée, 1977.

Jean Baudrillard, « La fin de la modernité ou l'ère de la simulation », in *La Modernité ou l'esprit du temps*, Jean Nouvel (dir.), Biennale de Paris, Section architecture, éd. de L'Équerre, 1982.

Amérique, Grasset, 1986.

« Le désert », entretien avec Alain Veinstein, *Du jour au lendemain*, France Culture, 6 mars 1986, transcrit dans Valérie Guillaume (dir.), *Jean Baudrillard et le Centre Pompidou*, éd. Le Bord de l'eau / Centre Pompidou, 2013.

« Y a-t-il un pacte d'architecture ? », in *Parc-Ville Villette*, « Vaisseaux de pierres / Architectures », Champ Vallon, 1987.

« Biosphère II », in *Des mondes inventés : les parcs à thème*, Éditions de la Villette, 1992.

« Disneyworld Company », *Libération*, 4 mars 1996.

Vérité ou radicalité de l'architecture ?, Sens & Tonka, 2013 (ca 1998).

« À la limite, dans une société telle que la nôtre, il n'y a plus d'architecture possible », entretien avec Francis Rambert, *D'Architectures magazine*, n° 88, novembre 1998.

Les objets singuliers, dialogue avec Jean Nouvel, Calmann-Lévy, 2000.

« L'après 11-Septembre : que pourrait-on fabriquer d'autre qui mériterait d'être attaqué ? », entretien avec Francis Rambert, *D'Architectures magazine*, n° 117, janvier 2002.

Power Inferno (Requiem pour les Twin Towers), Galilée, 2002.
« Architecture and the void, art and life », *Domus*, n° 897, novembre 2006.

Archives de l'Imec / Abbaye d'Ardenne / Fonds Baudrillard / Cote 787BDL/7/1 / 1998-2003, Chemise « Sur l'architecture » contenant une correspondance avec Francesco Proto et des textes rassemblés en vue d'une publication intitulée *Mass-identity-architecture*. Parmi les pièces : le texte sur le Parc de la Villette ; « Urbanisme et architecture » ; l'entretien avec Jean Nouvel sur les « objets singuliers » ; « Vérité ou radicalité de l'architecture » et sa traduction en allemand ; « La ville et la Haine » ; « Hyperreal America » ; un entretien et un article de Jean Baudrillard à l'occasion de la biennale internationale d'architecture de Buenos Aires (1998).

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.

« Âges de la vie » [*Lebensalter*, 1803], poème du recueil
Chants de nuit [*Nachtgesänge*] de Friedrich Hölderlin,
traduit par Jean Baudrillard.



Jean Baudrillard, photographie de Gueorgui Pinkhassov, 1996.

Table

§ 1	Simulacres	11
§ 2	Simulation	14
§ 3	Sortir de la sociologie par la sociologie ?	19
§ 4	L'ironie ou <i>Learning from...</i>	23
§ 5	Sociologie	27
§ 6	Regarder vers le bas pour aller plus haut	33
§ 7	La valeur	38
§ 8	Le style	40
§ 9	Amérique / Europe	43
§ 10	Projet	51
§ 11	Architecture	55
§ 12	Le monstre	57
§ 13	Utopie	61
§ 14	Les tours jumelles	64
§ 15	L'architecture de la culture	67
§ 16	Les monstres	73
§ 17	Dissidence politique et fin de l'Histoire	76
§ 18	Le « super-objet »	77
§ 19	L'auteur	78

§ 20	Une tour sans fins	81
§ 21	La transparence monstrueuse ou le rachat d'un concept en perdition	84
§ 22	Les intellectuels transparents	88
§ 23	Les architectures transparentes	92
§ 24	Comment raconter des histoires transparentes ?	95
§ 25	Quand Disney cherche à faire parler les architectes dans le pré	97
§ 26	Qui riait dans le Loft ?	101
§ 27	Y a-t-il un pacte d'architecture ?	108
§ 28	Les architectes, des monstres ?	110
§ 29	Les mercenaires	114
§ 30	Les stars	116
§ 31	La séduction	119
§ 32	Le talent, un différentiel ?	121
§ 33	Vie et mort du signe (le « goût français »)	123
§ 34	Renverser le mythe de l'auteur pour redonner vie à l'architecture	125
§ 35	Mourir ? Trop tard	127
§ 36	Une Loi libérale et libertaire	128
§ 37,2	Disparaître au petit matin	131