

Jean Baudrillard : un penseur radical

« La pensée je la veux paradoxale, séductrice »

« Il faut refaire de la théorie une chose étrange »

布希亞：決絕的思想家

「我想要的思想，是弔詭、誘人的思想」

「應該重新讓理論變成一種奇異的東西」

Françoise Gaillard
馮絲華·蓋伊雅

Professeur, UFR Arts, Lettres, Langues, Université Paris-Diderot, France
法國巴黎第七大學藝術·文學與語言系教授

Résumé

Jean Baudrillard est un penseur radical, ce terme ne doit pas être pris au sens politique mais au sens philosophique. « Une pensée n'est radicale que lorsqu'elle ne prétend pas faite la preuve d'elle-même », avait-il coutume de dire, et c'était le cas de la sienne qui, dégagée de toute obligation à l'égard de la Vérité, se situait au-delà, ou en deçà, de toute épreuve de falsification. Ce que cherchait Jean Baudrillard c'était à soumettre le monde à d'autres hypothèses, à lui essayer d'autres scénarios, à introduire dans le rapport que nous entretenons avec lui d'autres règles du jeu. Or n'est-ce pas véritablement cela penser ? Peut-être même en est-ce la forme la plus libre et donc, la plus féconde.

Mots clés : radicalité, réalité, vérité, séduction, stratégies fatales

摘要

布希亞是一位決絕的思想家，此處的「radical」不採用其政治上的「激進」意義，而是哲學上的「決絕」。正如他自己常說的：「只有不試圖自我驗證的思想，才是決絕的思想。」其思想真正做到了這一點，透過超越或未及偽造考驗的自我定位，擺脫了所有對於絕對真理的義務。布希亞一直在嘗試對世界提出其他的假設，試用其他的劇本，在我們與世界的關係中引進其他遊戲規則。這不就是思想的真諦嗎？這甚至可能是最自由的思想形式，因此也是最有可能獲得豐碩成果的思想形式。

關鍵字：決絕、現實、真理、誘惑、致命策略

布希亞：思想與藝術

Ce double programme qui fut la feuille de route philosophique de Jean Baudrillard, fut aussi celui qui suscita autour de sa personne et de sa réflexion le plus de malentendus. Dans les formules du type de celles que j'ai placées en exergue, certains – qui ne connaissaient le plus souvent de l'œuvre que quelques énoncés repris à l'envie par les médias - ne voulaient voir que provocation et dandysme intellectuel. Qu'il s'agît pourtant là de l'expression la plus forte de la radicalité du penseur (je serais encline à dire du « philosophe ») ne fut pas toujours perçu même par ceux qui suivaient avec bienveillance ses travaux. Car, disons le tout net, Jean Baudrillard est un penseur radical. Et, ainsi qu'il avait l'habitude de le dire : « une pensée n'est radicale que lorsqu'elle ne prétend pas faire la preuve d'elle-même ». C'était le cas de la sienne qui s'était affranchie de tout type d'obligation à l'égard de la Vérité en se situant au-delà, ou en deçà, de toute épreuve de falsification – je parle bien d'obligation à l'égard de la Vérité, ce qui ne préjuge en rien du rapport amusé, parce que sans illusion, que cette pensée pouvait avoir avec ce que nous continuons par habitude à appeler la vérité. Ceux qui, sur un ton de triomphe revanchard, crurent le coincer (ne venait-il pas d'écrire un texte sur la grève des évènements ?) en brandissant, à titre de preuve de son erreur, la réalité effective de la guerre du golfe ou celle, tout aussi effective, de l'attentat contre les Twin Towers, ne (dé)-montraient que leur incapacité à comprendre le puissant effet de démystification de la réalité opéré par ses paradoxes.

Mais cette définition par défaut ne suffit pas à caractériser la radicalité de Jean Baudrillard.

Le concept de radicalité n'est ici pas à prendre dans son sens politique (ce qui veut dire que les positions de Jean Baudrillard en ce domaine, le politique, - positions dont je ne préjuge nullement - n'ont tout simplement aucune pertinence pour comprendre ce qu'il en est de la radicalité de sa pensée philosophique). J'insiste sur cette impertinence parce qu'elle n'a pas empêché que, par une confusion, naïve ou malintentionnée, de tous les plans où peut se manifester la radicalité d'un penseur, il ait été surtout retenu le plan moral et politique. C'est la raison pour laquelle les bons esprits lui ont fait reproche de ses propos dépourvus de tout jugement politique ou moral, sur la guerre du golfe comme sur les évènements du 11 septembre, ainsi que son refus de prendre en compte, dans les deux

cas, les motifs idéologiques des acteurs ou de s'engager dans la condamnation générale. Il n'est pas non plus à prendre dans son sens intellectuel, même si Jean Baudrillard a produit ses concepts à partir d'hypothèses paradoxales ; même s'il les a produit en poussant à la limite, les manifestations, déjà extrêmes, des phénomènes contemporains. Il ne s'agit là que d'une radicalité méthodique, au sens où l'on parle du doute méthodique de Descartes. On connaît la façon si particulière et si intellectuellement suggestive et stimulante qu'avait Jean Baudrillard de pousser la logique d'un processus jusqu'à son point extrême, jusqu'à son point d'implosion. On sait aussi qu'elle lui a parfois valu l'étiquette de penseur apocalyptique. Jugement parfaitement infondé car rien ne lui était plus étranger que les pensées eschatologiques. Ce qui ne signifie pas qu'il n'aimait pas jouer avec l'idée des fins, mais c'était parce que, pour lui, il y avait toujours quelque chose de jubilatoire dans la fin : la fin du social, la fin de la réalité... car ces fins, loin de jalonner les étapes conduisant à une fin ultime, une apocalypse, n'étaient que les procès fascinants de la surexposition et de la réversion des phénomènes dans notre monde post-métaphysique.

« Cela a toujours été pour moi, non une méthode, mais une forme d'anticipation : aller par anticipation au bout d'un processus, pour voir ce qui se passe au-delà. Je pense toujours que ce qui se passe, ou pourrait se passer au-delà, est en fait déjà là dans le processus même, et que la fin est déjà là, à partir du commencement. »

Soumettre le monde à d'autres hypothèse, lui essayer d'autres scénarios, introduire dans le rapport que nous entretenons avec lui d'autres règles du jeu, comme le faisait Jean Baudrillard, n'est-ce pas cela penser ? Peut-être même en est-ce la forme la plus libre et donc, la plus féconde. En ce qui concerne le travail de Jean Baudrillard le concept de « radicalité » est à prendre dans son sens épistémologique, de coupure ou de rupture. De coupure, ou de rupture, avec la pensée critique ainsi qu'avec toute forme de pensée soupçonneuse dont l'horizon demeure toujours la Vérité (avec un V majuscule), quoique ses divers représentants en aient dit (philosophes de l'École de Francfort ou penseurs de l'ère du soupçon), alors que ne cessait de nous dire Jean Baudrillard : la vérité s'est retirée de notre monde, rendant tout *discours de vérité impossible*. C'est l'intuition de ce retrait qui institue une coupure épistémologique entre la pensée critique plus ou moins informée par le marxisme, et la pensée radicale d'un Jean Baudrillard.

布希亞：思想與藝術

Quelles sont les conséquences de ce retrait de la vérité pour la pensée, ou plutôt pour le penseur ? Tout d'abord d'avoir à en finir avec l'hypothèse d'un monde vrai - hypothèse sur laquelle s'était installée la pensée critique pour conduire sa critique. Deuxième question, corollaire de la première : que reste-t-il alors à la pensée comme possibilité ? Il lui reste à jouer avec le monde un autre jeu que celui qu'elle jouait avec lui. Un jeu dont ce n'est plus elle qui détient les règles, mais le monde. « Si elle ne prétend plus au discours de vérité, elle (la pensée) doit prendre la forme d'un monde d'où la vérité s'est retirée ». Il lui reste à épouser cette forme nouvelle, cette forme qui est celle de la radicale étrangeté du monde, en même temps que celle de sa radicale étrangeté. Plutôt que d'étrangeté, terme qui évoque la philosophie tragique et dans lequel on voit passer l'ombre d'un Roquentin* découvrant avec angoisse le caractère d'immanence du monde, Jean Baudrillard a, le plus souvent, préféré parler de son indifférence souveraine à notre égard. Et pour lui, loin d'être angoissante, cette indifférence était fascinante. En se retirant du monde la vérité a en effet rendu ce dernier à son énigme et les choses à leur séduction ironique.

« ... jadis c'était la Sphinge qui posait à l'homme la question de l'homme, qu'Œdipe a cru résoudre à sa suite- aujourd'hui c'est l'homme qui pose à la Sphinge, à l'inhumain, la question de l'inhumain, du fatal, de la désinvolture du monde envers nos entreprises, de la désinvolture du monde aux lois objectives. L'objet (la Sphinge), plus subtil, ne répond guère. Mais il faut bien qu'en désobéissant aux lois, en déjouant le désir, il réponde en secret à quelque énigme. »

À nous donc de passer du côté de la Sphinge, c'est-à-dire du côté de cette énigme, de ce secret. Et Jean Baudrillard nous y a invité. À nous de passer du côté de cette énigme passer en laissant aux vestiaires nos armes dialectiques et nos bagages alourdis par toute une tradition de pensée critique. À nous d'en affronter l'étrangeté. C'est peut-être à cette expérience brute et quasi sauvage, mais toujours jubilatoire chez Jean Baudrillard, qu'il faut réserver le terme de radicalité.

« Si les intellectuels n'ont plus rien à dire c'est que cette fonction ironique leur a échappé, parce qu'ils se trouvent sur le terrain de la conscience morale, politique ou philosophique alors que le jeu a changé et que tout l'ironie, toute la critique radicale

est passé du côté...de (ce retournement). »

Que la pensée de Jean Baudrillard s'adosse philosophiquement à la mort de Dieu, il n'y a là rien de bien étonnant. C'est ce qu'ont fait tous les grands penseurs de la théorie critique dont, en bon germaniste qu'il était, il connaissait bien les travaux. D'ailleurs ce qui lui a plu dans la photographie (j'y reviendrai), c'est que Dieu y était absent et que ce qui venait s'y prendre, c'était un monde qui existait sans lui :

« De toute façon, le photographe cherche à disparaître en même temps qu'il fait s'évanouir son objet. Et cela fait partie de l'illusion magique de la photo. À ce propos il me vient à l'esprit une sorte d'allégorie : vous avez remarqué que Dieu est absent de toutes les photos. Et pourquoi est-il absent ? Mais parce que c'est lui le photographe ! Ainsi réussit-il à s'évanouir et à laisser le monde exister sans lui comme une fable poétique. »

Un monde dont Dieu s'était retiré, comme l'avait fait la vérité – les deux retraits ont d'ailleurs partie liée. Un monde sans Dieu. C'était aussi le monde de la pensée critique, mais le monde de Jean Baudrillard est encore plus déserté et désertique, à l'image de ces grandes étendues américaines qu'il a d'abord parcourues au volant sa mustang rouge, le désert Mojave, le désert de Borego, de l'Arizona, du Nevada. Car c'était un monde d'où la réalité aussi s'est retirée.

La pensée critique avait encore une transcendance à défendre, celle de la réalité. Or, pour Jean Baudrillard nous avons perdu cette ultime transcendance, aussi la pensée radicale qui prend acte de cette mort, est-elle immanente au monde actuel. Elle en fait partie, *elle est*, nous dit-il, *à son image : catastrophique, ou en tout cas paradoxale, aléatoire, virtuelle aussi*. En prenant acte de la mort de la réalité qui était, pour lui, la conséquence métaphysique de celle de Dieu, il ne faisait pas qu'aller plus loin que la pensée critique, il invalidait la capacité de la théorie critique à la critique. La mort de la réalité mettait, en effet, nécessairement fin à une pensée critique qui se réfèrait toujours à un idéal, perdu ou à venir, du réel, et qui, de ce fait, engageait la négativité dans un procès nostalgique ou utopique.

布希亞：思想與藝術

« Aujourd'hui toute radicalité critique est devenue inutile, que toute négativité s'est résolue dans un monde qui fait semblant de se réaliser, que l'esprit critique lui-même a trouvé dans le socialisme sa résidence secondaire et que l'effet de désir, enfin est largement passé (Je lui laisse la responsabilité de ce propos), que reste-t-il sinon remettre les choses à leur point zéro énigmatique. »

Que reste-t-il donc sinon à pratiquer sur elles une sorte de mise au point, comme le fera Jean Baudrillard dans l'expérience photographique. La mort de la réalité c'est la mort de toutes les illusions dont nous sommes bercés, à commencer par celles du sens et de la Vérité. Que nous reste-t-il donc ? Il ne nous reste qu'à affronter l'incertitude et l'ironie du monde avec un héroïsme souriant et amusé, jubilatoire même comme ce fut le cas pour Jean Baudrillard. Il ne nous reste plus qu'à revenir à l'énigme du monde, non pour en élucider les secrets (la pensée de Jean Baudrillard s'interdit d'expliquer les choses, et c'est ce qui lui vaut d'être radicale), mais pour se laisser séduire par leurs enchaînements. « Que reste-t-il que d'aller du côté de cette énigme, et d'opposer aux stratégies banales les stratégies fatales. » Stratégies fatales, comme dans le livre qui porte ce titre. Livre sans doute le moins compris de Jean Baudrillard soupçonné, à l'époque de sa parution, de quelques égarements du côté de la pensée magique, et qui pourtant éclaire la radicalité de sa pensée ainsi que sa pratique de la photographie.

Mais, ce qui complique quelque peu ce retour à l'énigme du monde c'est que la réalité a, chez Jean Baudrillard, une double existence : une existence métaphysique qui fait de la réalité une sorte d'interface entre le monde et nous - interface que nous nous sommes inventés pour éviter d'avoir à affronter l'absence de sens - et une existence physique en tant que ce à quoi nous sommes quotidiennement confrontés. Pour lui la réalité était morte sous ces deux formes : sous la forme d'un principe transcendant nous assurant d'un sens (et cela avec la mort de Dieu) ; mais également sous la forme d'un principe physique, d'abord par sa cannibalisation par les images, et ensuite par son exténuation par le virtuel.

« Jusqu'où peut-on aller dans l'extermination du sens, jusqu'où peut-on avancer dans la forme désertique et irréférentielle sans craquer ? », se demandait Jean Baudrillard

dans *L'Amérique*. Jusqu'où je ne le sais pas plus que lui. Et surtout je me garderais bien de répondre à cette question à sa place. Quel est le « Zabriskie point » de la pensée radicale? Le point ultime ? Le point où la radicalité se retourne contre le penseur qui la pense ? Encore une fois je ne le sais pas. Ce que je sais, en revanche, c'est comment échapper aux dangers et aux effets délétères de cette funeste ironie du monde et des choses. Ce que je sais également c'est avec quoi, avec quelle instrument magique. Cet instrument s'appelle un appareil photographique.

Mais tout d'abord reprenons la première question, celle posée par Jean Baudrillard : comment ne pas « craquer »? Réponse : par une ironie supérieure qui prend le monde à son propre jeu, c'est-à-dire en lui tendant des pièges pour le forcer à se découvrir, ou plutôt en bluffant dans la partie de poker que, depuis que les choses ont échappé à la dialectique du sens, nous sommes condamnés à jouer avec lui, afin de l'obliger à abattre ses cartes. À se découvrir. Reste l'autre question : avec quoi réussir à ne pas craquer ? Avec un appareil photo, disais-je. Le monde, dont le secret bien gardé par l'indifférence qu'il nous oppose, est la séduction, ne manquera pas de venir s'y laisser prendre. Car la désertion du sens ne lui a laissé que le désir narcissique de nous séduire en se perdant lui-même dans la séduction de son image.

Dans un entretien qui a pour titre «Comment êtes-vous arrivé à la photographie?» (et dont je ne pense pas qu'il ait été jamais publié) Jean Baudrillard renvoyait son interlocuteur à la difficulté de sa question : *Réponse impossible*, dit-il avant d'ajouter :

« Ce qui est sûr, c'est que ce fut tout autre chose qu'une décision. Ce fut même une sorte de trahison, puisque je n'avais jusque là pour la photographie que distance et condescendance (préjugé de l'époque 1970-1980). La rencontre fut donc occasionnelle, sinon accidentelle (encore qu'on ne sait jamais quelle attraction secrète se cache derrière l'indifférence). »

Tout Jean Baudrillard est là, dans cette dernière remarque. Tout le Jean Baudrillard qui savait la puissance de séduction et la force d'attraction exercée par l'indifférence des choses.

布希亞：思想與藝術

Mais revenons à la photographie, et à sa rencontre fortuite. L'anecdote offre un bel exemple de cette ironie du hasard dont le phénomène et le nom plaisait tant à Jean Baudrillard : serendipity. Mais pas de serendipity sans une réceptivité préalable qui prépare à ce rendez-vous imprévu avec le destin.

« Quoi qu'il en soit, l'occasion en fut le cadeau rusé de quelques amis japonais : un appareil photographique des plus simples. Ne sachant quoi en faire, je ne résistai pas au réflexe de m'en servir (c'était au-dessus de la Sibérie, donc déjà dans un autre monde). Il y a vingt cinq ans déjà. »

D'abord la Sibérie vue à travers un hublot, un territoire vide, comme la plage déserte sur le sable de laquelle la mer aurait effacé la trace du dernier homme ; puis les grands déserts américains, pur produit d'un temps géologique qui semblent témoigner d'un monde sans l'homme. D'un monde d'avant l'homme, d'un monde d'après l'homme, d'un monde en tout cas d'où l'homme est absent. *Photographier*, nous dit Jean Baudrillard dans le même entretien, « était une activité de diversion. Mais ce fut aussi une stratégie de rupture. C'était pour ne pas écrire, pour être ailleurs que dans les idées et l'écriture. » Mais il s'empresse cependant d'ajouter : « C'était extrêmement sérieux. » Oui ! Cela l'était, car comme je l'ai déjà dit ailleurs et que je continue à le penser, les photographies de Jean Baudrillard font partie de son travail philosophique qu'elles poursuivent par d'autres moyens.

Sans compter que c'est la pratique photographique de Jean Baudrillard qui aide le mieux à comprendre deux de ses concepts majeurs (les plus radicaux mais aussi les plus énigmatiques (ce qui explique la réception embarrassée des deux livres éponymes), les concepts de séduction et celui de stratégies fatales. L'image, dans son statut classique, suppose la croyance en une réalité objective du monde. À cette réalité, dont, dans le droit fil de Nietzsche dont il avait la grâce de funambule, il n'a cessé de dire qu'elle était une invention destinée à remédier à l'absence de sens et de raison finale du monde, Jean Baudrillard ne croit pas. La réalité, pour lui n'était rien d'autre qu'un principe. Le « Principe de réalité ». Ce principe, étalon-or de la pensée rationnelle qui permettait d'échanger les choses (en l'occurrence le monde) contre du sens, a disparu avec la mort de Dieu, et la réalité physique était en train de subir le même sort sous l'effet de sa

surexposition par (et dans) les images et de son devenir virtuel. La réalité, pour Jean Baudrillard n'était déjà qu'une référence morte qui n'existait même plus à l'état spectral.

Pour que de tels propos ne le fassent accuser de folie (ce dont de bons esprits n'auraient manqué de faire) ou de provocation immorale (ce que les mêmes bons esprits ne se sont pas privés de faire), Jean Baudrillard aimait à rappeler que la plupart des cultures ignorent ce concept de réalité. Il ne faut pas minimiser l'apport de l'anthropologie à la pensée de Jean Baudrillard. Il est essentiel comme en témoigne son ouvrage majeur : *L'Échange symbolique et la mort*.

Que le monde ne soit ni réel, ni non réel, mais qu'il se réalise dans la pensée de celui qui le pense, d'autres philosophes l'ont dit avant lui. Mais là s'est arrêtée leur philosophie. Or c'est là où ils se sont arrêtés que Jean Baudrillard reprend la main en commençant par reformuler la proposition philosophique. Cette reformulation tient en un changement de mot, un seul, mais qui change tout : le mot « pensée » qu'il remplace par celui, Baudrillardien par excellence, de jeu. La proposition philosophique de ceux qui l'ont précédé dans la mise en cause de l'existence de la réalité, devient sous sa plume (je schématise grossièrement) : le monde se réalise ou se déréalise dans le jeu qu'il joue avec la pensée ou que la pensée joue avec lui.

Tout ça n'est donc jamais qu'une affaire de jeu à somme nulle. S'il n'y avait pas ce jeu, s'il ne jouait pas avec nous, s'il ne nous défiait pas, nous invitant à répondre à son défi comme dans les rituels primitifs « le monde devrait nous faire enrager par son indifférence. » Nous faire enrager ou nous faire *craquer*.

Photographier le désert c'était une façon de tendre un miroir au monde pour le prendre en flagrant délit d'indifférence. Car quoi de plus in-humain que le désert ? Mais tout autre chose est apparu au photographe. Quelque chose dont le penseur avait risqué l'hypothèse paradoxale, dans les deux ouvrages que j'ai à plusieurs reprises mentionnés, *De la Séduction* et *Les Stratégies fatales*. Il a découvert que photographier c'était non seulement avoir affaire aux apparences, aux objets, aux lumières, aux distances, donc, comme il le dit, « une façon de disparaître comme sujet en jouant de cette indifférence du

布希亞：思想與藝術

monde, mais, en laissant l'objectif, en son absence, capter les choses qui ont envie d'être vues. » Dans son essai sur la photographie, *Car l'illusion ne s'oppose pas à la réalité*, Jean Baudrillard parlera de leur envie d'être photographiées. Car Jean Baudrillard a découvert, ou du moins en a fait l'hypothèse, que photographe c'était, en fait, répondre à cette invite des choses à se faire photographier. Cette hypothèse nous sort des déserts glacés de la Sibérie puisqu'elle suppose que quelque chose a survécu à la perte de sens et de réalité du monde. Ce quelque chose c'est l'invite des choses. Et c'est la postulation de cette invite qui relance l'aventure de la pensée. Car si les choses ne rayonnent plus d'aucune signification ultime, si les choses ne sont plus toute bruisantes de sens, il reste qu'elles nous font signe et ce signe tisse entre nous et elles un nouveau lien que le penseur a à penser.

Sans ce signe, qui est le contraire même du clin d'œil de l'être heideggerien ; sans ce signe qui n'apparaît qu'au penseur radical, qui, pour être passé de leur côté, a pris les choses à leur propre jeu, « le monde, je le répète, devrait nous faire enrager par son indifférence. »

Pour m'en tenir aux manifestations les plus ordinaires de la séduction, je dirai qu'elles nous font de l'œil comme pour nous dire : chiche (là est le défi !) prends moi. Et à cette demande du monde (et des choses) qui lui fut longtemps adressée en tant que philosophe (prends moi par la pensée pour me faire advenir à cet état d'extase narcissique qui s'est substitué à toute réalité et qui tient désormais de réel), c'est au Jean Baudrillard photographe qu'elle s'adressait maintenant : prends moi par l'image de moi-même pour me faire advenir....Il y a répondu en cédant à la séduction d'un paysage, d'un objet, d'un instant....En appuyant sur le déclencheur. Ce que Jean Baudrillard photographie ce sont donc ces invites des choses, ces moments où s'exerce sur nous leur séduction étrange, fatale, dirait le philosophe. D'où ce propos étonnant, et presque empreint à première lecture d'un halo de pensée magique, qui furent très mal compris : « C'est la scène qui veut être photographiée. » Ou encore cet autre : « en fait il faut que ce soit le monde lui-même qui passe à l'acte photographique – comme si le monde se donnait les moyens d'apparaître en dehors de nous. »

Pastichant Jean Baudrillard, j'aurais envie de dire de lui : là où vous croyez qu'il avance à coups d'idées, il avance à coups de bluff, et vice-versa. Réversibilité où il entend aussi réversion. Il aime le mot au moins autant que ce que cette pratique ouvre comme possibles. Roland Barthes disait de lui-même qu'il avait « des idées à même la langue ». Jean Baudrillard aussi. J'en veux pour preuve ce qu'il a écrit d'entrée de jeu dans *L'autre par lui-même* : « On croit avancer à coups d'idées – c'est sans doute le fantasme de tout théoricien, de tout philosophe – mais ce sont aussi les mots eux-mêmes qui génèrent ou régénèrent les idées, qui font office d' 'embrayeurs' .» Ce sont donc les mots, sorte d'attracteurs étranges, qui séduisent, au sens propre du terme, la pensée. Ce sont eux qui mènent la danse. D'où la double référence présente dès le début de *L'échange symbolique et la mort*, à l'article de Saussure sur *Les Anagrammes* et à celui de Freud sur le mot d'esprit (le witz). À cela vient s'ajouter la passion de Jean Baudrillard pour cet usage symbolique du langage qu'est la poésie. Il ne faut jamais oublier que s'il fut le traducteur de *L'Idéologie allemande* de Marx, il fut aussi celui de Hölderlin. Sans ce rappel, on pourrait prendre certaines propositions de Jean Baudrillard sur l'ironie objective des choses et sur la séduction des mots, pour une forme régressive de pensée magique, ce que, comme je l'ai dit, certains se sont empressés de faire. De même que le Saussure des « anagrammes » ou le Freud du « mot d'esprit » ont arraché les mots au système sans reste de l'échange verbal ordinaire, de même Baudrillard a arraché les mots et les choses à l'échange de l'économie classique pour nous découvrir leur étrange stratégie. Les mots, les choses ont leur vie propre. Les sociétés où l'échange symbolique ne s'est pas encore perdu, le savent. « N'avons-nous pas le phantasme profond, depuis toujours, d'un monde qui fonctionnerait sans nous ? » C'est ce monde que Jean Baudrillard a photographié.

* Personnage de *La Nausée*

布希亞：思想與藝術

上面這兩句話就是布希亞哲學思想的綱領，此雙重原則同時也是許多有關他本人及其思想的誤解之來源。一些人（大部分是未曾詳讀其著作、只讀過媒體不斷轉述的幾句話的人）對於布希亞的此類言論，只願意看到其挑釁與「玩弄知識魅力的花花公子」的一面。實際上，這些言論強而有力地表達了這位思想家（我個人傾向於「哲學家」的稱呼）的決絕（radicalité，見下文詳釋）。但是包含對他並無敵意的讀者在內的許多人，從未領悟這一點。我想開門見山地說，布希亞是一位決絕的思想家。正如他自己常說的：「只有不試圖自我驗證的思想，才是決絕的思想。」其思想真正做到了這一點，透過超越或未及偽造考驗的自我定位，擺脫了所有對於絕對真理（Vérité，V大寫）的義務。我強調此處指對於絕對真理的義務，至於此思想與我們慣稱的真理（vérité，v小寫）之間，仍可能保持著一種因為不存有幻象而覺得好玩的關係。那些以波斯灣戰爭或九一一事件的現實為證，帶著報復成功、得意洋洋的語氣指責他的錯誤，自以為捉住他小辮子的人（布希亞當時剛剛發表了一篇關於「事件罷工」的文章），其實只證實、顯示了他們無法瞭解布希亞的弔詭言論解開現實之謎的強大效果。

但是這個反證式的定義，並不足以界定布希亞的決絕有哪些特徵。我們必須先釐清「Radicalité」的概念。

「Radicalité」的概念具有多義性，此處不採用其政治上的「激進」意義（我不對布希亞的政治立場妄下斷論，反正他的政治立場在此並不切題，它不能為我們瞭解其哲學思想的決絕提供線索）。我之所以強調政治離題，是因為某些人有意無意地將思想家可表達其決絕的所有方面混為一談，並且將考慮的焦點放在道德與政治上。因此，一些衛道人士指責布希亞就波斯灣戰爭及九一一事件所發表的言論不僅缺乏政治或道德評判，還拒絕考慮這兩個事件中當事人的意識形態動機，也不參與眾人異口同聲的譴責。儘管布希亞在弔詭假設的基礎上建構其概念，並將當代現象已經很極端的表現推至極限，但此處卻不採用「Radicalité」在知識上的「徹底」意義。因為這只是把徹底當作一種方法，如同笛卡兒把懷疑當作一種方法一樣。我們都知道，布希亞以一種非常特別、很能誘導和激發知性思考的方法，將過程的邏輯推至極致，引發內爆。此方法致使他被一些人貼上「世界末日思想家」的標籤。這是毫無根據的誤判，因為末世學的思想與布希亞相距十萬八千里。這並不表示他不喜歡玩弄終結的概念，而是表示他認為終結總是帶有歡欣的成分：布希亞提到的社會學終結、現實終結等等，並非引導人們走向世界末日的一個個里程碑，而是他對於後形上世界的現象超曝光和歸還（réversion），做出的一些精彩批評。

我向來認為這並非一種方法，而是一種預先設想的形式：透過預先設想到達過程的盡頭，以便看到超越盡頭之後發生的事。我向來認為超越盡頭之後發生或可能發生的事，其實早已存在於過程本身之內，從開始的那一刻起，終結就已經在過程裡了。

對世界提出其他的假設，試用其他的劇本，在我們與世界的關係中引進其他遊戲規則，就像布希亞一直在做的事，這不就是思想嗎？這可能甚至是最自由的思想形式，因此也是最有可能獲得豐碩成果的思想形式。

真正契合布希亞著作的應該是「Radicalité」的認識論意義，即「決絕」或「決裂」。與批判性思考及所有從懷疑出發的思想形式劃清界限，因為這些思想仍然在追求絕對真理，不論其代表人物（法蘭克福學派哲學家，以馬克思、尼采和佛洛伊德為代表的懷疑時代思想家）怎麼說。布希亞與此相反，他不斷告訴我們：真理已經從我們的世界退場，任何真理的論述都已成為不可能。真理已經退場的直覺，讓布希亞的決絕思想，與多少擷取了馬克思主義內容的批判性思考，就此在認識論層面上一刀兩斷。

真理退場對思想或思想家造成了什麼後果？首先，應捨棄真實世界存在的假設。而批判性思考就是在此假設基礎上，才得以進行批判。假設真實世界不存在，那麼，第二個問題是：思想還剩下哪些可能性？思想還可以與世界進行一場不同於以往的遊戲。在這場新的遊戲中，遊戲規則的控制權將掌握在世界手中，而非思想手中。「如果思想不再企求真理的論述，它應該轉變為一個真理已經退場的世界之形式。」思想接下來要做的，就是吻合這個新形式，這是世界徹底奇異性（*étrangeté*）的形式，同時也是世界徹底異鄉性（*étrangéité*）的形式。布希亞很少談「異鄉性」這個令人聯想到悲劇哲學的名詞，它令人想到沙特《嘔吐》（*La Nausee*）中的羅昆丁（*Roquentin*）發現世界內存（*immanent*）的焦慮；布希亞更喜歡談高高在上的世界對我們的冷漠。他非但不因此冷漠而感到焦慮，反而對此著迷。的確，真理在退場時，將世界還原為一個不解之謎，事物重拾其反諷的誘惑力。

……昔日，獅身人面獸向人類提出人類的問題，伊底帕斯以為自己解答了其謎題。
今天，輪到人類向獅身人面獸提出非人類、致命、世界對人類所作所為漠不關心、

布希亞：思想與藝術

世界對客觀法則蠻不在乎的問題。比人類狡猾的客體（獅身人面獸）閉口不答。但是它總得透過違反法則和使慾望受挫，偷偷地解答謎題。

因此，輪到我們跨越到獅身人面獸的那一邊，即謎題、秘密的那一邊。布希亞邀請我們這樣做。輪到我們跨越到謎題的那一邊，但是在登堂入室前我們必須先繳械，將辯證法的武器和裝滿了批判性思考傳統的沈重行李留在衣帽間。輪到我們去面對謎題的奇異性。決絕一詞，只能用在這個原始、幾乎是野蠻的體驗上。布希亞總是興高采烈地迎接這個體驗。

因為知識份子忽略了這個反諷功能，因為他們自限於道德、政治或哲學意識的地盤，而未追隨遊戲的變化，所以知識份子已經無話可說。隨著棋局變化，所有反諷和徹底批判都已跨越界限，到了那一邊（大轉變那一邊）。

布希亞的哲學思想倚靠著「上帝已死」的概念並不令人驚訝。精通德文的布希亞，熟讀所有批判理論大哲學家的原典，這些大師都認為「上帝已死」。布希亞之所以喜歡哲學（我稍後再討論這一點），正是因為上帝不在場，參與博弈的是沒有上帝而獨自存在的世界：

反正攝影者追求的是與客體同時消逝。這也是攝影魔術幻象的一部分。這讓我想到了某種寓言：您已經注意到所有的照片上都沒有上帝。為什麼上帝不在場？因為祂就是攝影師啊！如此一來，祂就能消逝無蹤，讓世界如一則詩意的寓言故事般獨自存在。

一個上帝已經退場的世界，以及上文提及的真理退場，這兩個退場彼此相關。一個沒有上帝的世界。這也是批判性思考的世界，不過布希亞的世界更為荒涼，彷彿被遺棄的沙漠，如同他曾經在美國開著紅色福特野馬穿越的廣闊沙漠：莫哈維、博雷戈、亞利桑那、內華達沙漠。因為那是一個現實也已經退場的世界。

批判性思考還有最後一道防線，就是現實的超越。然而，布希亞認為這個最終超越早已喪失，因此，接到這張「訃聞」的決絕思想本來就存在於當今世界之內(immanent)。它是當今世界的一部分，布希亞寫道：「它（決絕思想）是當今世界的縮影：它是毀滅性的，或者無論如何是弔詭、隨機的，也是虛擬的。」布希亞知曉現實已

死，對他而言，這是上帝之死的形上學後果。此後，他並不僅僅超越了批判性思考，他還讓批判性理論的批判力失效。的確，現實之死必然導致批判性思考的終結。因為批判性思考總是需要一個真實理想作為參照，不論是失落的還是未來的理想，所以必然會提出懷舊或烏托邦式的消極言論。

如今，激進的批判已經無用，消極思想已經在一個假裝自我實現的世界裡分解，批判精神本身已經把社會主義當成舒適的別墅來住，慾望的藥效已過（筆者讓布希亞自己為此說負責），那麼，還剩下什麼呢？只能讓事物回歸世界之謎的零點吧。

我們能做的，只有對事物進行釐清，就像布希亞嘗試攝影對焦一樣。人們用來哄騙我們的所有幻象，包括意義和絕對真理，都隨著現實之死而幻滅了。我們還能做什麼呢？我們能做的，只有面帶微笑，以欣然赴約的英雄姿態，迎戰世界的不確定和挖苦。布希亞本人，為我們留下了一個興高采烈迎接挑戰的風範。我們能做的，只有回歸世界的不解之謎，並非為了揭曉其秘密（布希亞的思想禁止自己做任何解釋，這就是他的決絕性所在），而是為了任由自己被其連貫所誘惑。「我們能做的，只有跨越到世界之謎的那一邊去，以致命策略，對抗平庸策略。」致命策略，這也是他一本著作的書名。這可能是布希亞著作中最不被人瞭解的一本書，出版時還有人懷疑他「走火入魔」了。然而，此書不僅顯示其思想的決絕，還能幫助我們瞭解他從事攝影的動機。

但是，有件事讓回歸世界之謎變得有點棘手：對布希亞而言，現實有形上和物質雙重存在。形上存在讓現實成為世界與我們之間的介面，一個我們為了避免面對意義的缺席而自己發明的介面。物質存在則是我們日常生活中面對的現實。布希亞認為，這兩種形式的現實皆已死亡。作為為我們確保意義的超越原則，形上現實已隨上帝之死而亡。物質現實則一方面被影像吞噬，另一方面被虛擬折磨得奄奄一息。

「意義的滅絕可以到哪個地步？我們可以在沙漠般的無參照形式中走多遠而不至於崩潰？」布希亞在《美國》(*L'Amérique*)一書中如是提問。可以到哪個地步？我也不知道。我更不會妄想替他回答這個問題。決絕思想的「扎布里斯基角」(Zabriskie point)或險峰在哪裡？如果到達那一點，決絕將會倒戈相向，把矛頭轉向那個正在思考它的思想家。對於這個問題，我還是沒有答案。但是我知道如何逃離險境，如何遠離世界和事物致命反諷的毒效。我還知道要使用哪個神奇的器具。這個器具就是照相機。

布希亞：思想與藝術

在繼續談攝影之前，我們按部就班，先回到布希亞提出的那個問題：如何才能不至於「崩潰」？答案如下：使用更高層次的嘲諷，「以其人之道，還治其人之身」，設下陷阱，強迫世界現身。或者在事物脫離意義的辯證法之後、我們被迫與世界對搏的牌局中，以吹牛逼它出牌。逼它現身。第二個問題是：用什麼防止自己崩潰？我剛才說用照相機。世界透過假裝冷漠來保密，它想守住的秘密是誘惑，但是它遲早會掉入誘惑的陷阱中。因為意義逃離之後，世界只剩下自戀的慾望，它將在引誘我們的同時被自己的倒影所誘而無法自拔。

在一篇題為〈您為何從事攝影？〉的對談記錄中（就我所知，該文從未正式發表），布希亞向對談者表示這是一個難以回答的問題：「不可能有答案」，他說，接著又補充道：

可以確定的是，這不是出自我的決定。這甚至是一種背叛，因為在那之前，我對攝影一直保持距離，用降尊紆貴的態度來看待它（1970-1980年間的偏見）。因此，我與攝影的邂逅是偶然的，甚至是意外的（當然，我們從不知道冷漠的背後隱藏了什麼樣的神秘吸引力）。

布希亞的核心思想就濃縮在最後這句話裡。洞察誘惑的力量及事物冷漠的吸引力之布希亞。

言歸正傳，布希亞與攝影的偶遇，為偶然的反諷提供了極佳例證。布希亞鍾情於此現象及其英文名稱「serendipity」。機緣湊巧固然很好，但是，如果他本身不具有感受性，就無法為這場與命運的意外約會做好準備，就不可能遇上這種偶然發生的好事。

無論如何，這個偶然機緣源自幾位日本朋友贈送的『狡猾的』禮物：一台最普通的照相機。因為我不知如何處置，最後終於抗拒不了用它來拍照的反射動作（那時飛機正好經過西伯利亞上空，可說是在另一個世界了）。這已經是25年前的事。

一開始，布希亞拍攝了機窗外的西伯利亞，一大片空曠的領土，如同最後一個人類的足跡已被海水洗去的無人沙灘。接著拍攝美國大沙漠，保持天然風貌的地質時代產物見證著尚無人類的洪荒世界。一個是在人類出現之前的世界，另一個是在人類消逝之

後的世界，總之是一個人類不在場的世界。布希亞在上文引述過的對談中提到：「攝影是我用來散心的活動。但那也是一種決裂的策略。攝影是為了不要寫作，為了逃到一個遠離思想和寫作的地方。」但是他又急忙補充道：「那是很認真的。」是的！那是很認真的，因為我已經在其他場合說過，並且我一直相信，布希亞的攝影是其哲學研究的一部分，他把攝影當作繼續進行哲學研究的另一種方法。更何況，最能幫助我們瞭解其兩個主要概念的，正是布希亞的攝影活動。這兩個最決絕，但也最難懂的概念，就是誘惑和致命策略。正因其決絕與難懂，所以以此為名的兩本書（見下文），引起了不少讀者的尷尬反應。傳統上，影像必須以對世界客觀現實的信仰為前提。然而，布希亞並不相信這個現實。在思想上與尼采一脈相承，並承襲其走鋼索者般優雅姿態的布希亞，一再強調世界的客觀現實是為了彌補意義和最終理由的缺席而憑空捏造的。對布希亞而言，現實只是一個原則，即「現實原則」。從前，此原則猶如理性思維的金本位，可用一些東西（如世界）來交換意義。然而，此原則已隨上帝之死而消逝，物質現實也正在被影像（和在影像中）過度曝光的作用下消逝。物質現實正在成為虛擬，也是促成其消逝的原因之一。布希亞認為現實只是已逝的參照，連在幽靈狀態下都不復存在。

為了避免人們認為他發瘋了（一些衛道人士還是不免做了此類攻擊）或者指責他做了不道德的挑釁（同一批衛道人士也如此抨擊），布希亞經常提醒大家，世界客觀現實的概念在世界上大多數文化中並不存在。由此可見，人類學對布希亞思想的貢獻不可小覷。布希亞的鉅著《象徵交換與死亡》（*L'Échange symbolique et la mort*）便是此重大貢獻的最佳見證。

世界既不真實，又不是非真實，它在思考者的思想中實現：在布希亞之前已有其他哲學家指出這一點。但是其他人的哲學只到此為止。布希亞則是從他們停止的地方開始接手，他先著手改寫哲學命題。他只改了一個詞，就使一切徹底改變：他用最能代表布希亞的「遊戲」來取代「思想」。在他之前質疑現實存在者所提出的哲學命題，在他的筆下，變成了（以下只是大致的梗概）：世界在它與思想玩的遊戲，或者在思想與它玩的遊戲中，實現或去實現（se déréaliser）。

因此，所有這一切都只不過是一場零和遊戲。如果沒有棋局或牌局，如果世界不與我們玩遊戲，不向我們下戰書，不像在原始儀式中邀我們回應其挑戰，那麼，「世界的冷漠應該會激怒我們。」激怒我們或者使我們崩潰。

布希亞：思想與藝術

拍攝沙漠的照片，如同讓世界照鏡子，當場捉住它犯「冷漠」罪並掌握罪證。因為，世間還有比沙漠更「非人」的嗎？但是，有一個完全不同的東西在作為攝影師的布希亞眼前現身了。作為思想家，布希亞已經在《論誘惑》(*De la Séduction*) 和《致命策略》(*Les Stratégies fatales*) 二書中冒險作出弔詭的假設。他發現攝影並不僅只處理表象、客體、光線、距離等等，也就是他所說的「一種作為主體，透過玩弄世界的冷漠來讓自己消逝的方法。但是讓鏡頭在主體缺席的情況下捕捉想被看見的事物。」在探討攝影的《因為幻象並非對立於現實》(*Car l'illusion ne s'oppose pas à la réalité*) 一書中，布希亞說其實是事物想被拍照。因為布希亞發現了，或至少他提出了這樣的假設：攝影其實是回應事物想被拍攝的勸誘。此假設帶我們走出西伯利亞的冰冷沙漠，因為其前提是：在世界喪失意義和現實之後，仍有什麼東西倖存了。倖存的就是事物的勸誘。此誘惑假設使思想得以重新踏上探險的旅程。儘管事物不再發出終極意指之光，儘管事物不再發出意義的噪音，它們卻在對我們打暗號。此暗號在我們和事物之間建立了一種嶄新的關係，有待思想家對此進行思考。

此暗號與海德格救贖的眨眼恰恰相反。如果沒有這個只對決絕思想家發出的暗號，「世界的冷漠應該會激怒我們。」決絕思想家跨越到事物的那一邊後，便開始「以其人之道，還治其人之身」。

我僅以最普通的引誘為例。事物對我們「拋媚眼」，好像在說：你敢不敢（這就是挑戰！）要我。世界（和事物）在很久以前就對作為哲學家的布希亞提出這個請求（用思想佔有我，讓我達到已經取代了現實、從此很像真實的自戀狂喜狀態），現在，它則是對作為攝影師的布希亞提出這個請求：用我自己的影像佔有我，讓我達到……布希亞抗拒不了某個風景、物件、時刻的誘惑，他回應了，按下了相機的快門。因此，布希亞拍攝的是這些由事物發出的勸誘，作為哲學家的布希亞可能會說，（他拍攝的是）事物對我們施展奇異、致命誘惑的時刻。因此，他才會說出下面這句驚世駭俗、乍看之下似乎帶有魔術色彩並引起許多誤解的話：「是場景想要被拍照。」或者這一句：「實際上，攝影應該是世界本身付諸行動，好像世界自己設法在主體之外現身。」

我想模仿布希亞的風格，對他做出如下描述：在您以為布希亞憑藉思想一步步向前推進時，他其實是憑藉吹牛步步進逼；反之亦然。具有可逆性，包含歸還之意。布希亞喜愛「歸還」(*réversion*) 一詞，因為此操作能夠開 多種可能性。羅蘭·巴特(Roland Barthes) 自稱「我邊說話邊產生構想」。布希亞也是如此。我想以布希亞為

《異己自述》(*L'autre par lui-même*) 一書所寫的開場白來印證：「我們自以為憑藉思想一步步向前推進(這可能是所有理論家和哲學家共同的幻想)，但其實字詞本身也會產生或再生構想，它們充當『離合器』。」因此，字詞如同奇異的吸引者，勾引著思想。思想被它們牽著鼻子走。布希亞在《象徵交換與死亡》(*L'échange symbolique et la mort*) 的開頭，就參照了索緒爾「易位構詞」(*Les Anagrammes*) 一書與佛洛伊德《詼諧與潛意識的關係》(*Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*) 一書。此外，布希亞對詩歌的熱愛對其思想也不無影響，因為詩歌正是語言的象徵使用。別忘了，布希亞雖然是馬克思《德意志意識形態》(*Die Deutsche Ideologie*) 的法文版譯者，但他也翻譯了賀德麟(Hölderlin) 的詩歌。如果我們不瞭解他對詩歌的熱愛，可能會將他提及事物的客觀反諷及字詞的誘惑，視為一種退化到魔術邪異思想的表現。上文已經提到，某些人已藉此對他大加鞭撻。索緒爾在研究「易位構詞」(將一個字的字母任意排列組合以拼出另一個字的文字遊戲)或佛洛伊德在研究「詼諧」(*mot d'esprit*，亦可譯為「妙語」)時，將這些字詞抽離了正常的語言交流系統；布希亞遵循同一原則，將字詞和事物抽離了傳統的經濟交換系統，以便向我們揭露其奇異的策略。字詞和事物自有生命。在象徵交換並未失傳的社會中，這是人盡皆知的事。「我們內心深處難道不是一直幻想著，一個沒有我們而仍可運作的世界？」布希亞拍攝的，就是這個世界。

(賴怡妝翻譯，林志明校修)