

Université de Tartu
Faculté de philosophie
Département d'études romanes

Kaisa Einer

LES ŒUVRES MILITAIRES DE BLEK LE RAT ET LEUR
ANALYSE À TRAVERS LES THÉORIES DE JEAN BAUDRILLARD

Mémoire de licence

Sous la direction de Tanel Lepsoo

Tartu 2014

Table de matières

Introduction	3
1. La série de « Militaire russe » et ses trois versions	5
1.1. « Militaire russe » et les différentes peurs	5
1.2. « Image Pieuse » et les différents façons d'interprétation.....	7
1.3. « Militaire Russe » et l'idée de copiage	10
2. Les manifestations contre la guerre	14
2.1. « Militaire américain » et les différents points de vue	14
2.2. « David » et son symbolisme	19
3. La réalité de la guerre	23
3.1. « Militaire français » – les effets et l'anonymat de la guerre	23
3.2. « Napoléon » – le ridicule et la glorification d'un dirigeant	25
Conclusion	29
Bibliographie	32
Résumé en estonien	35
Les annexes	37

Introduction

Ce mémoire se concentre sur l'analyse des œuvres de Blek le Rat, un artiste urbain français, à travers les théories de Jean Baudrillard, un sociologue français. Nous allons voir comment les œuvres militaires sont présentées et ce qu'elles représentent.

Blek le Rat, né Xavier Prou, a été l'un des premiers artistes de graffiti à Paris et à l'origine de l'art du graffiti au pochoir (Blek My Vibe. En ligne). Un pochoir se définit le plus simplement par une plaque évidée selon une forme, un dessin précis, qui permet de peindre cette forme, ce dessin par simple passage d'un pinceau ou d'une brosse sur la plaque. Le nom de Blek provient d'une bande dessinée de leur enfance « Blek le Roc », en utilisant « rat » comme l'anagramme de « art » (Blek My Vibe. En ligne).

Comme l'un des parrains du mouvement de l'art urbain européen, Blek a inspiré des centaines d'artistes du monde avec son style pochoir (Stencil Revolution. En ligne). C'est aussi une des raisons qui justifie le choix de ce sujet, comme il a eu une telle importance dans le monde de l'art. Il a commencé son travail en 1981, en peignant des pochoirs de rats à Paris et décrivant « rat » comme quelqu'un qui « répand la peste partout, tout comme l'art urbain » (Blek My Vibe. En ligne).

Selon le site de *The European Graduate School* (En ligne) :

La philosophie de Jean Baudrillard se concentre sur les concepts de « hyper réalité » et « simulation ». Ces termes concernent la nature virtuelle ou irréelle de la culture contemporaine à l'ère de la communication de masse et la consommation de masse. Baudrillard croit que nous vivons dans un monde dominé par des sentiments et des expériences simulées, et nous avons perdu la capacité de comprendre la réalité telle qu'elle existe réellement. Nous vivons seulement dans les réalités préparées – les vidéos de la guerre éditées, les actes de terrorisme dénués de sens, et la destruction des valeurs culturelles.

L'objectif de ce travail est d'analyser les œuvres militaires de Blek et voir comment les théories de Baudrillard sont mises en pratique. Ces hommes ont été choisis parce qu'ils sont tous les deux influencés par le groupe Internationale Situationniste (Lewisohn 2008 : 7 et *The European Graduate School*. En ligne). C'est un mouvement qui cherche à illustrer, à travers de certaines situations, l'aliénation qui en est à la base : le travail productif, la consommation, et la « société de spectacle »

que nous vivons, celle dont le voir et le consommer sont les fondements (Larousse. En ligne). Comme ils sont tous deux influencés par le même groupe, il serait intéressant de voir s'ils partagent aussi les mêmes idées et points de vue. Puis si oui, comment et combien des théories de Baudrillard peuvent aussi être vu dans les œuvres de Blek?

Le mémoire est divisé en trois parties. Dans la première partie, nous analysons trois images, et dans la deuxième et la troisième deux images.

Le premier chapitre présente la série de « Militaire russe » et ses trois versions. La première se concentre sur la façon dont il dépeint différentes peurs. Le second réunit deux sujets très sensibles, la guerre et la religion, et montre les différentes façons d'interprétation. Le troisième œuvre représente toutes les armées d'invasion et porte l'idée de l'originalité et du copiage.

Le deuxième chapitre se concentre sur les manifestations contre la guerre. La première image est le « Militaire américain » et est orientée contre la guerre en Irak et montre les différents points de vue. L'image de « David » nous présente l'histoire de David et Goliath, qui peut être liée à des problèmes de nos jours entre la Palestine et Israël.

Le troisième chapitre se concentre sur la réalité de la guerre. Le « Militaire français » montre les effets et l'anonymat de la guerre, et est en sorte un hommage à ceux qui ont dû à faire des combats et sont morts. La deuxième image « Napoléon » symbolise un dirigeant qui est responsable pour les morts d'autres personnes, mais qui est pourtant glorifié par les Français. Blek se moque de la situation et attire l'attention sur l'hypocrisie.

1. La série de « Militaire russe » et ses trois versions

1.1. « Militaire russe » et les différentes peurs

La première image de « Militaire russe » (annexe 1) a été créée en été de 1984, lorsque Blek a placardé le soldat sur de nombreuses portes de Paris (Prou et Adz 2008 : 39). Aussi, au cours de la seconde moitié d'août 1984, Blek a peint le « Militaire russe » à chaque sortie du périphérique principal autour de Paris afin de créer une représentation extravagante et surréaliste du militaire (Prou et Adz 2008 : 39). Cette image représente un militaire avec une arme à feu dans ses bras, le regard porté vers sa gauche. Il est vêtu de treillis, de bottes militaires et coiffé d'un képi. Cependant, il ne semble pas qu'il protège quelque chose ou est prêt à attaquer, mais plutôt qu'il est là pour montrer sa puissance.

Selon Blek, les images étaient destinées aux vacanciers qui rentraient chez eux à la fin d'août et qui découvriraient que la ville avait été comme occupée par l'armée russe en leur absence (Prou et Adz 2008 : 39). Selon Prou et Adz (2008 : 39), l'acte était destiné à faire peur : à l'époque, l'ensemble de l'Europe occidentale craignait une invasion des chars russes et est-allemands. Blek explique : « Je me souviens de gens qui disaient que les chars russes se rassemblaient en Allemagne de l'Est, prêts à envahir la France en 12 heures » (Bowlegs 2012).

La première peur qui est représentée est la crainte de ceux qui étaient la source d'inspiration pour l'image, c'est-à-dire les gens qui avaient peur de l'invasion. Selon Baudrillard (1999 : 7) : « Le simulacre n'est jamais ce qui cache la vérité – c'est la vérité qui cache le fait qu'il n'y en a pas. Le simulacre est vrai. » Alors Blek attire l'attention sur le fait que les pensées craintives des gens ne sont pas vraiment réelles – elles sont toutes faites dans leur têtes et c'est une copie de la peur qu'ils ont senti avant dans leurs vies. Pour les gens, le simulacre est vrai, mais même si l'émotion est là, la raison derrière n'est pas existante.

Comme la peur de l'armée était excessive, le sentiment surpassait la raison et l'événement qui n'ont pas existé. En conséquence, ses images ont été inspirées par les gens eux-mêmes. Si aucune crainte n'était manifeste, Blek n'aurait pas eu l'idée de la création du pochoir. En créant le simulacre, c'est-à-dire un événement qui

semble être la réalité, les inspirateurs de l'image ont incidemment et sans savoir poussé en mouvement un événement qui n'était pas sous leur contrôle.

Deuxièmement, l'image représente la crainte des spectateurs. Blek explique qu'après la création des images la situation était très amusante et la réaction des spectateurs était inattendu – ils l'ont pris au sérieux (Jacobi 2011). Ce fut étrange car même après avoir vu les images sur les murs, les passants ne sauraient pas comprendre le message que Blek tentait de leur faire parvenir. Même si Blek souhaitait créer la peur, il était censé être sarcastique, et les gens étaient censés comprendre que ce n'est qu'une galéjade.

Baudrillard (2005 : 193) exprime l'idée des émissions de télé-réalités pour expliquer comment ils confondent avec la conscience des gens et leur fait demander si quelque chose s'est passé ou pas – est-ce vrai, ce qu'ils viennent de voir ? Est-ce réel ? Cependant, cela fonctionne aussi dans la situation opposée qui interroge les spectateurs sur le caractère véridique de ce qu'ils viennent de voir. Tout comme les gens doutent de la réalité des émissions de télé-réalités, ils pourraient douter de la non-réalité de ces pochoirs, car ils pourraient ressembler à des vrais soldats.

Pour les spectateurs, l'image de militaire russe était une étape encore plus vers la réalité, créant encore plus d'angoisse. Selon Baudrillard (2005 : 101) : « C'est ce que l'œuvre d'art doit être : il faut prendre sur les caractéristiques du choc, l'étrangeté, la surprise, l'anxiété, la liquidité et même d'autodestruction, l'instantanéité et l'irréalité que l'on trouve dans les matières premières ». Ainsi, dans les sens de Baudrillard, Blek a réussi, en augmentant les émotions négatives.

La troisième crainte que l'image représente est la peur de l'artiste lui-même. Selon Lewisohn (2008 : 127) : « Il y a une aura conceptuelle tangible qui est plus forte dans les graffitis illégaux : le sens du danger senti par l'artiste est transféré au spectateur. » N'oublions pas que ce n'est pas seulement une question de la peur irréaliste de l'armée. L'artiste lui-même avait peur aussi. Blek avoue : « Je suis parano et pas tranquille. Aujourd'hui, même quand je demande la permission de peindre, j'ai toujours un peu peur. » (Jacobi 2011) Lors de la création de l'image, il a peur de se faire prendre – de nouveau la crainte d'un événement qui ne pourrait pas se passer.

Néanmoins, tout cela conduit à une somme de toutes ces peurs. L'image nous présente deux craintes – la peur de l'armée (avant et après l'apparition de pochoir) et la peur de se faire prendre, qui sont tous deux à ce moment les événements inexistantes. C'est une situation résultante et précédée par des simulacres. Finalement, la crainte d'origine passe par beaucoup de gens et d'objets, et est finit par être montré à la source originale de la peur – les gens.

L'une de ces craintes pourrait être éliminée du côté illégal en changeant l'emplacement pour qu'il devienne légal. Selon Lewisohn (2008 : 127), dans les musées un travail de graffiti ou art de la rue peut se sentir en sécurité, ou comme si ses ailes ont été coupés. Il rajoute cependant que ce n'est pas à dire que ce travail ne doit jamais être représenté dans les musées, mais quand ils sont là, nous devons réaliser, comme le dit Blek le Rat, que nous sommes en regardant l'ombre de la vraie chose (Lewisohn 2008 : 127).

En mettant l'œuvre dans un musée, il rend l'œuvre acceptable mais prendre le pochoir de son environnement naturel élimine également la crainte. Seulement « l'ombre de la vraie chose » resterait, sous la forme d'un militaire sur le mur. Même si la peur d'invasion serait restée (et il aurait été là sans l'image aussi), toutes les autres craintes auraient disparu, laissant le pochoir inutile. Alors, dans ce cas, afin de créer le simulacre final, il était nécessaire d'avoir des craintes préliminaires.

Pour conclure, selon Baudrillard (1999 : 63) il y a beaucoup d'événements que n'ont jamais commencé et jamais existé. Il est pareil dans ce cas – le non-événement de la conquête, ou dans le cas de l'artiste le non-événement de se faire attraper, a été créé par quelque chose d'autre que la vérité, laissant les gens avec peurs et simulacres.

1.2. « Image Pieuse » et les différents façons d'interprétation

La seconde image de la série « Militaire russe » (annexe 2), créée en 1985, dépeint un militaire et un prêtre (Prou et Adz 2008 : 45). Blek rappelle que, comme un enfant, il n'a jamais compris les images miniatures des scènes pieuses et religieuses qui ont été distribués aux jeunes enfants dans les églises (Prou et Adz 2008 : 45). Selon Baudrillard (1999 : 13), ceux qui croient réellement en l'importance de ces images

sont ceux qui sont contre les images le plus. Par exemple, il dit que les iconoclastes ont détruit les images pieuses parce qu'ils pensent qu'ils « étaient pas en substance d'images, comme un modèle original aurait fait, mais simulacres parfaite, toujours rayonnante de leur fascination » (Baudrillard 1999 : 13).

Paradoxalement, il semble que Blek lui-même est devenu le prédicateur et l'épandeur de ces images pieuses. En regardant « Image pieuse », on peut voir qu'il a un cadre d'icône autour de lui, en imitant les icônes qui se trouvent dans les églises. Par cet acte ironique, Blek est en fait sarcastique et critique la situation. Tout comme il a reçu des images pieuses comme un enfant, il se répand ces images à d'autres qui ne peuvent pas comprendre leur valeur non plus.

Tout d'abord, « Image Pieuse » est une critique des événements historiques. Même si c'est la deuxième de la série « Militaire russe » et a la même apparence que les deux autres (sauf le prêtre et le cadre d'icône ajoutée), il ne représente pas un soldat russe mais en fait un soldat allemand. Selon Prou et Adz (2008 : 45), avec cette image Blek voulait faire des commentaires sur la facilité apparente avec laquelle l'Église a parfois collaboré avec les militaires et en particulier sur la collaboration des certains membres du clergé avec les nazis pendant la Seconde Guerre mondiale.

Par exemple, en Juillet 1933, l'Église catholique a signé le concordat avec Hitler, en espérant que cela permettrait à l'Église en Allemagne de fonctionner sans aucune interférence (History Learning Site 2011). Néanmoins, à travers ça, ils ont également exprimé leur confiance dans le nouveau gouvernement allemand, qui était également une grande importance à leur réputation à l'étranger.

À travers cette image, il est clair que la colère de Blek vers la collaboration de l'Église montre également sa haine envers le fascisme lui-même. Cependant, c'est là où les points de vue de Blek et Baudrillard vont de différentes directions. Blek trouve que la négativité mais pour Baudrillard c'est une signe de quelque chose d'autre. Faisant allusion à l'Ouest, Baudrillard (1999 : 69-70) explique : « Fascisme n'aurait pas puisé dans cette énergie massive si elle n'avait pas été une résistance à quelque chose de plus pire. » Alors pour Baudrillard, le fascisme était une saveur de quelque chose de plus terrible.

D'un côté la détresse de Blek est compréhensible mais, d'un autre côté, l'Eglise a souvent coopéré parce qu'elle n'avait pas d'autre choix. Cependant, l'image de Blek a été principalement orientée vers ceux qui n'ont pas tardé à changer leurs convictions. Il critique l'hypocrisie du passé et de la façon dont les partisans de la paix ont traité la situation difficile.

En mettant un soldat et un prêtre ensemble, Blek montre comment un grand nombre de membres du clergé n'avait pas assez de foi et de conviction – ce qui devrait être la pierre angulaire de toutes les religions. Par leurs actions, eux, les représentants de Dieu sur la terre, ils ont apporté une mauvaise lumière sur tous les membres du clergé et de la religion catholique, comme si Dieu tolère les actions des nazis aussi. Paradoxalement, tout comme le clergé jette une mauvaise lumière sur tous les autres membres du clergé, la même influence peut avoir l'image de Blek.

Toutefois, si le passant ne sait pas l'explication de Blek et que l'image a un contexte nazi, il peut être interprété différemment. Sans savoir que c'est dirigé vers les problèmes au cours de l'époque nazie, il pourrait être considéré comme une critique envers toute religion. Le militaire debout à côté du prêtre pourrait être pris comme une équivalence entre les deux acteurs dans laquelle le prêtre est en réalité un soldat déguisé. Les deux justifient leurs actions en se battant pour « *le bon combat* » mais ils semblent être aveugles au fait que même « *le bon combat* » reste une lutte sanglante.

Bien que Blek critique ces actions, Baudrillard (1999 : 68) défend les temps passés, disant que des nos jours il semble que l'histoire a diminué, laissant derrière indifférence, et que les gens veulent revenir aux temps anciens. Il explique : « Au moins il y avait de la violence (quoique fasciste), quand au moins la vie et la mort sont en jeu. [...] Tout sert à échapper à ce vide. » (Baudrillard 1999 : 68) Pour Baudrillard, tout est mieux que le désintéressement d'aujourd'hui, même si « le mieux » est réalisé par la violence – pour lui c'est un moyen pour atteindre un but.

Cependant, en remontant dans l'histoire, la notion de la religion et de la guerre n'est pas étrange. Un bon exemple est celui des croisades, qui ont eu lieu du XI^e au XIII^e siècle par les chrétiens d'Occident à l'instigation de la papauté, qui leur a fixé pour but la délivrance des Lieux saints occupés par les musulmans (Larousse. En ligne).

Ils ont persécuté les musulmans tout comme les nazis persécutaient les Juifs. Tous deux ont été basées sur ce qui se passe contre leur propre idéologie, pas sur la critique objectif sur les actions des autres. « Tu ne tueras point » n'est quelque chose à suivre lors de la lutte pour leur dogme. Selon Strâth (2002 : 388) la raison pour le deux, les croisades et l'holocauste, est suivante :

L'Europe acquiert distinction et saillie lors de combat contre l'Autre. Lorsque les différences au sein de l'Europe sont mises en évidence, il est souvent sous la forme d'unité dans la diversité.

Selon Toffoletti (2011 : 111) les critiques pensent que les reconstitutions d'événements, comme l'holocauste, servent à rappeler les atrocités de la guerre pour les éviter d'être répétées. C'est aussi ce que Blek vise à faire en attirant l'attention sur la question. Toutefois, selon Baudrillard un événement est diminué par des représentations dramatiques que visent à nous rapprocher de la vérité de la situation, mais plutôt crée l'effet contraire et nous distance de l'événement réel. (Toffoletti 2011 : 111). Alors, par la peinture de ces images sur le mur et de critiques l'Église au cours de l'époque nazie, Blek pourrait plutôt séparer le spectateur de la vraie nature de la question historique.

1.3. « Militaire Russe » et l'idée de copiage

La troisième et dernière version de « Militaire russe » (annexe 3) est pareil que la première. La seule différence est que le militaire regarde parfois à gauche, parfois à droite. Ce militaire russe a été fait d'abord à Paris, avant la première guerre en Irak, et plus tard à Leipzig, dans l'ex-Allemagne de l'Est (Prou et Adz 2008 : 62).

Selon Prou et Adz (2008 : 62) la figure représente toutes les armées d'invasion. Alors il est un excellent moyen pour Blek pour conclure toutes ses idées précédentes en une seule. Avec cette image, il proteste contre les Russes et les nazis, dès les deux premières images, ainsi que critique la guerre en Irak et d'autres missions militaires.

Tout d'abord, l'image présente l'idée de copie d'une personne spécifique. Comme le militaire sur le pochoir représente toutes les armées, il prend également la totalité de la responsabilité et les conséquences. C'est comme si à travers cette image, toutes les

décisions prises avant, pendant et après l'invasion sont mis sur ses épaules. Ainsi, tout le sang des victimes est sur ses mains et c'est lui qui devient responsable de toutes les actions.

Néanmoins il est encore plus compliqué que cela. Comme Blek explique ses émotions, il a été intrigué de voir le militaire qu'il avait créé à l'endroit où les militaires russes réelles avaient servi parce que le pochoir est basé sur une photo d'un homme réel (Prou et Adz 2008 : 62). Alors, ce n'est pas seulement l'image qui prend la critique pour différents invasions, mais c'est aussi un homme spécifique. L'image est un clone visuel d'une personne réelle, répartis dans différents endroits tout en représentant d'autres personnes, tout aussi réel que lui.

Néanmoins, comme le militaire original peut mourir, ou peut être déjà mort, son « clone » reste, que ce soit sur le mur ou encore sur photos de ces murs. Baudrillard (1999 : 143) explique le clonage : « Boutures droites de l'infini, chaque cellule d'un organisme capable de redevenir la matrice d'un individu identique. » Même si il dit ceci au sujet du clonage d'un corps physique réel, il peut aussi être dit sur les copies d'une image. Dans ce cas, il n'y a aucune limite à la copie d'une personne.

A partir du moment Blek a créé cette image, il a donné la possibilité à quiconque de recopier la personne derrière l'image. Comme l'explique Baudrillard (1999 : 149) : « Rien ne s'y oppose le corps étant reproduit de la même manière [...] que la reproduction d'objets industriels et les images des médias de masse. Il ya une précession de la reproduction de la production, une précession du modèle génétique sur tous les corps possibles. » Ainsi, la personne peut être copiée jusqu'à l'infini.

Deuxièmement, l'image nous présente l'idée des copies des pochoirs. La question n'est pas seulement que l'image est basée sur une personne réelle, qui est copié de nombreuses fois, mais le pochoir lui-même est aussi basé sur quelque chose autre, et ensuite copié de nombreuses fois. Baudrillard (1999 : 149) dit sur le cinéma, photographie et des medias que : « L'original n'existe plus, puisque les choses sont conçues dès le départ en fonction de leur reproduction illimitée. » L'image du militaire que nous pouvons voir à travers une photo, nous est parvenue a travers de nombreuses copies, perdant ainsi son originalité.

Par exemple, en parlant de *Campbell's Soup Cans* par Andy Warhol, Baudrillard dit : « Etant donné qu'ils représentent un motif dérivé de la même modèle et de la même technique, il devient difficile de déterminer laquelle des ces œuvres est la version originale ou définitive de la série » (Toffoletti 2011 : 23). C'est pareil avec « Militaire russe » par Blek – il est basé sur la même personne et pochoir, mais il a été à travers un tel processus d'exemplaires, que nous n'avons aucune idée où l'exécution d'origine, ou encore la première idée, se trouve.

Tout cela nous amène à l'originalité de l'emplacement et l'originalité des copies. Nous sommes dans une situation où le clone est à la fois à sa place d'origine, même si ce n'est pas encore le vrai militaire debout à côté de mur, et à la fois il parvient à envahir d'autres endroits. Selon Baudrillard (1999 : 149) : « Ce qui est perdu dans le travail qui est en série reproduite, est son aura, sa qualité singulière de l'ici et maintenant, sa forme esthétique (il avait déjà perdu sa forme rituelle, dans sa qualité esthétique). » Le pochoir, et le soldat qu'il représente, peut sembler être original à l'emplacement, mais néanmoins pas à son origine.

C'est quelque chose que Blek lui-même a compris aussi. Selon Prou et Adz (2008 : 19) : « Même si l'avantage du pochoir est la possibilité qu'elle offre pour la reproduction sans fin, Blek n'a jamais eu l'intention de déborder les villes avec des nombreuses images faites à partir des mêmes pochoirs. » Il essaie de réduire les simulacres, ou les copies qui sont devenues réelles, et il préfère la qualité à la quantité.

Pour conclure, selon Prou et Adz (2008 : 19) : « Blek a toujours été très conscient de l'interaction entre l'image, l'espace et le temps [...] mais a toujours essayé de les relier au contexte social et local dans lequel il travaillait. » Cependant, même s'il a essayé de le faire, ce ne pourrait pas signifier qu'il a réussi. Son but a été de toucher les cœurs des gens à qu'il faisait appel, et de les rencontrer dans leur environnement naturel (Prou et Adz 2008 : 19). Une image identique peut avoir un impact différent selon son endroit d'exposition.

C'est alors que Blek s'est rendu compte que le même caractère pulvérisé dans différents endroits pourrait transmettre des messages et interprétations complètement différents, concluant que « la poésie d'une image sur un mur dépend entièrement de

son environnement » (Prou et Adz 2008 : 19). Comme l'image est basée sur le même pochoir, le spectateur ne sait pas si c'est la première ou la troisième représentation du militaire ce qui signifie que tout le monde peut avoir une compréhension et interprétation différente. En revenant sur l'objectif de Blek – présenter différentes armées – si une personne était à voir ce fameux image à Paris, New York ou encore Berlin, elle retiendrait un sens complètement différent à chacun d'entre eux.

2. Les manifestations contre la guerre

2.1. « Militaire américain » et les différents points de vue

L'image « Militaire américain » (annexe 4) représente un militaire moderne avec une arme à feu dans ses bras, le regard porté vers sa gauche. Il est vêtu de treillis, de bottes militaires et coiffé d'un casque. La façon dont il se tient debout porte à croire qu'il protège quelque chose et qu'il est prêt à attaquer. Parfois, l'image ne contient pas de texte mais parfois, il contient les mots « non » et « arrête » écrits en lettres majuscules rouges. De cette façon Blek donne un clair signe qu'il est contre la guerre.

Plus précisément, l'image fait allusion à la guerre en Irak en mars 2003, qui ne surprenait personne (Prou et Adz 2008 : 85). Blek dit : « Je ne me souviens pas d'un moment de ma vie où il n'y avait pas une guerre quelque part dans le monde » (Prou et Adz 2008 : 85). Pour souligner sa désapprobation à l'intervention militaire en Irak, selon Prou et Adz (2008 : 85) Blek a participé aux manifestations anti-guerre à Paris au début de 2003, et collé des affiches du « Militaire américain » partout où il allait. En fait, sa campagne antimilitaire a commencé en janvier de 2003 à des endroits qui semblaient symboliser pour Blek la tragédie de la guerre – à *Checkpoint Charlie* à Berlin, et sur les ruines du mur de Berlin (Prou et Adz 2008 : 85).

Selon le site www.berlin.de:

Checkpoint Charlie était le poste frontière le plus connu à l'époque de la guerre froide. Historiquement, le site est important car il a fonctionné entre 1961 et 1990 comme principal point d'entrée et de sortie des diplomates, des journalistes et des non-Allemands.

Aujourd'hui, il est une marque emblématique de limite territoriale et la division politique. Selon le site www.berlin.de (En ligne):

Ironie de l'histoire, Berlin moderne a transformé cet espace en un point d'entrée plutôt qu'en un point de sortie d'une nouvelle forme de secteur américain : la rue Friedrichstraße d'aujourd'hui, avec son quartier de bureaux dans le style de Manhattan, est le résultat de millions d'euros d'investissement des sociétés qui ont reconstruit cette partie centrale de Berlin Est depuis les années 90.

Il est possible de dire que l'image de Blek a deux dimensions concernant l'emplacement de sa première image du « Militaire américain ». D'une part, cela marque la frontière entre l'Ouest et l'Est, le capitalisme et le communisme, la liberté et l'enfermement. D'autre part, une autre interprétation, c'est que l'Amérique a changé de camp, allant de Berlin-Ouest à Berlin-Est. Ainsi, il est intéressant de voir comment, à travers l'image de Blek et le changement symbolique de côtés, le sauveur prend le rôle de l'opresseur.

Néanmoins, nous pouvons poser une question : d'où Blek prend ses convictions et connaissances de la guerre? On ne peut pas douter que son attitude est négative par rapport à la guerre en Irak, mais ses informations peuvent également être déformées. Ce ne serait pas la première fois que les médias auraient manipulé la vérité, par exemple une des raisons pour envahir l'Irak en premier lieu avait été la possession présumée d'armes de destruction massive (une accusation qui a été prouvée fautive) (Britannica. En ligne). Cependant, pendant quelque temps, les médias l'ont présenté comme étant la vérité. Alors peut-être Blek a mis trop de confiance dans ses propres sources d'information? Où que l'on soit, les médias sont toujours subjectifs et représentent le point de vue de quelqu'un.

Le but des médias est de trouver une histoire, et plus elle est intrigante, plus elle sera meilleure. Selon Baudrillard (1999 : 63) : « Les médias et le service de nouvelles officielle sont là seulement pour maintenir l'illusion d'une réalité, de la réalité des enjeux, de l'objectivité des faits. » Leur travail est de présenter un événement qui pourrait être le résultat d'une stratégie. Que ce soit fait consciemment ou inconsciemment, la conséquence a changé les bases de l'événement, c'est-à-dire que leur version de la réalité est, en fait, fictive. Ainsi, en combinaison avec leur manipulation et l'encouragement, la vérité devient fabriquée.

Alors comment pouvons-nous, et aussi Blek, être sûrs que ce qui nous est présenté est la vérité? Selon Baudrillard (1999 : 51) il est impossible de demander « De quelle position parlez-vous? » « Comment savez-vous? » « D'où obtenez-vous votre pouvoir? » sans entendre la réponse immédiate « Mais c'est vous (de vous) que je parle ». En nous donnant la fausse idée de la liberté d'expression, en fait nous n'obtenons pas la moindre réponse. Néanmoins, comme il n'est pas possible

d'identifier ou de prouver le niveau de la subjectivité de la source d'information de Blek, la chose plus important c'est la façon comment Blek agit sur l'information.

La campagne de Blek contre la guerre en Irak va plus loin que seulement le « Militaire américain ». Au cours des dernières années, le travail de Blek a souligné son opposition à la guerre en Irak en 2004, suivie en 2005 par sa campagne pour Florence Aubenas (Prou et Adz 2008 : 8). Aubenas est une journaliste française qui a été enlevé en Irak en Janvier 2005 et libéré en Juin 2005 (Reiss 2007). Pour cette raison, Blek a créé des pochoirs d'elle (annexe 5) pour attirer l'attention des gens sur une question qu'ils pourraient ne savoir même pas exister.

Les murs de la ville étaient tout simplement le point de départ pour le pochoir qui a finalement trouvé son chemin sur les pages des journaux et magazines, sur les écrans de télévision et dans la conscience du public (Prou et Adz 2008 : 7). Blek a même discuté de cette question avec les politiciens (Molotow 2009). Selon Baudrillard (1999 : 119), nous vivons dans un monde où il est de plus en plus d'informations, et de moins en moins de sens. Avec cette image Blek voulait montrer le sens derrière l'information en attirant l'attention sur l'une des conséquences de la guerre en Irak qui n'est pas quelque chose qui seulement existe loin mais qui affecte des personnes réelles et innocentes.

Grâce à cela, Blek a trouvé un moyen direct pour avoir une influence et un impact sur les médias. Avec « Militaire américain », Blek était celui qui devait écouter les médias et réagir. En agissant ainsi, il pouvait lui-même écrire l'histoire. Blek dit qu'il essaie de faire son travail le plus social possible et à se faire plus proche du monde (Reiss 2007). Alors, c'est une façon de faire une différence dans une manière plus directe.

Cependant, Baudrillard (1999 : 127) pose la question : « Est-ce que les média induisent fascination dans les masses, ou est-ce les masses qui dirigent les médias en spectacle ? » Dans ce cas, il s'agit d'une voie à double sens. D'une part, c'est Blek qui crée l'image et les gens qui font attention à ceux, qui à son tour a un effet sur les média, et d'autre part, ce sont les média qui font l'image dans un spectacle et aident à diffuser le message.

Selon Aubenas :

Il ya des graffitis aussi en Irak. L'importance c'est que dans certaines villes, en particulier là où il y avait beaucoup de massacres pendant le temps de Saddam Hussein, sur un mur entier étaient écrits les noms des personnes qui avaient disparu. En même temps que je regardais ce graffiti des disparus, Blek faisait des graffitis de moi, la disparue. C'est vrai, c'est une étrange coïncidence. » (Reiss 2007)

Cette citation résume l'importance de l'écriture sur les espaces publics pour activer le changement social au sein des sociétés qui exigent un véhicule pour l'échange direct entre le public et les autorités.

Parlant des autorités, selon XLR8R (2007) quand Blek collait l'image de « Militaire américain » à Paris, sur le boulevard Saint-Germain, il a été approché par le chef de la police qui a demandé Blek s'il pouvait lui donner une affiche du soldat américain pour le mettre dans son bureau, quelque chose que Blek a trouvé vraiment bizarre. Quel qu'eusses été les intentions du chef, il a probablement vu l'image comme un symbole de la loi et de l'autorité. La situation elle-même était très ironique parce que mettre en place des pochoirs a souvent causé des problèmes avec la police au lieu d'intérêt.

Pendant les premiers jours, Blek a été régulièrement arrêté et a passé plusieurs nuits au poste de police (Prou et Adz 2008 : 22). En 1991, il a même été convoqué au tribunal qui l'a condamné à payer des amendes pour dix ans de graffiti (Reiss 2007). C'est en fait l'une des raisons pourquoi Blek a remplacé la peinture directement sur les murs à d'affiches et pochoirs, car avec ce dernier, si un policier l'a attrapé, il suffit de retirer l'affiche et à quitter (Prou et Adz 2008 : 8).

Blek trouve toute la situation très bizarre. Il fait un parallèle entre l'art de la rue et de l'excrément de chien :

Paris est la seule ville où les gens ne nettoient pas après leur chien. La contradiction est que de coller une affiche sur le mur est illégal. Vous pouvez aller en prison. Vous pouvez payer une amende énorme. Mais pour la merde de chien, c'est gratuit. » (Reiss 2007)

Il est étrange que quelque chose qui souille les rues peut être fait sans conséquences, tandis que l'art de rue est illégale.

Peut-être qu'il y a une autre raison sous-jacente pour laquelle l'art est considéré comme dommageable pour la ville et c'est peut-être seulement une question de pouvoir de l'autorité. Selon Baudrillard (1999 : 33) : « C'est toujours une question de prouver le réel par l'imaginaire, de prouver la vérité par le scandale, de prouver la loi par la transgression. » Dans un sens, c'est Blek lui-même qui continue à faire ces choses illégales, à prouver l'existence de ces lois ridicules et l'état d'esprit. Cependant, comme il est dans ce cas, la police a montré intérêt plutôt que haine, et c'est pourquoi Blek était tellement surpris.

Une autre chose sur laquelle cette image attire l'attention c'est un autre côté de l'Amérique. Elle est considérée comme une « terre de liberté » et l'endroit où tout le monde peut réaliser leur « rêve américain ». Cependant, l'image de Blek souligne combien les États ne laissent pas les autres faire le même, mais plutôt forcent leurs propres idées sur les autres parce qu'ils se considèrent supérieur.

L'image présente également comment les soldats sont vus aux Etats-Unis. Pour eux, ils sont les grands hommes qui protègent leur pays – mais la protection de quoi ? Ce sont eux qui ont commencé l'invasion et forcent leurs propres idéologies sur les autres. Selon Baudrillard (1999 : 24) la couverture idéologique de Disneyland fonctionne comme une couverture pour une simulation du troisième ordre: Disneyland existe afin de cacher que c'est le pays « réel », l'ensemble de l'Amérique du « réel » qui est Disneyland. Donc, même si les soldats sont faits pour être noble, pour les opposer à l'opposition, il n'y a en fait pas de différence entre les soldats quand ils sont à la guerre.

Cependant, selon Baudrillard (1999 : 25) : « Il n'est plus une question d'une fausse représentation de la réalité (l'idéologie), mais de dissimuler le fait que le réel n'est plus réel, et donc de sauver le principe de réalité. » Par exemple, deux raisons principales de l'invasion de l'Irak étaient leurs possessions présumées et la fabrication des armes de destruction massive supposées, et son soutien à des groupes terroristes comme Al-Qaïda (Britannica. En ligne.). Néanmoins, les deux accusations se sont révélées fausses et donc les raisons principales de l'invasion Irak était seulement une dissimulation qui a été caché depuis le début.

Selon Baudrillard (1999 : 24-25) : « Disneyland est présenté comme imaginaire afin de nous faire croire que le reste est réel, alors que tous de Los Angeles et l'Amérique qui l'entoure ne sont plus réel, mais appartiennent à l'ordre hyperréaliste et à l'ordre de la simulation. » La même chose est de présenter les gens avec l'imaginaire de Disneyland – signifiant les hypothèses que la raison américain pour l'invasion est inexacte – afin de les convaincre que la réalité – signifiant leur version de l'histoire – est effectivement vraie.

En matière d'art et de son influence, Baudrillard dit :

La fonction de l'art devient un de dissimuler le fait qu'il a si bien et avec succès envahi d'autres domaines de la vie sociale (publicité, la mode, la politique, etc.) que nous pouvons plus singulariser comme différent de tout autre modalité esthétique. En concertation avec la réalité, l'art perd sa force subversive. (Toffoletti 2011 : 57)

Cependant, sur la base des exemples de manifestations contre la guerre en Irak et, en particulier, le projet de Florence Aubenas, Blek a une force à changer les choses (au moins dans ce cas d'art urbain).

2.2. « David » et son symbolisme

Le pochoir de « David » (annexe 6) est basé sur la statue de Michel-Ange qui, à tour, selon Bloem (En ligne) est basé sur l'histoire de David et Goliath. C'est l'histoire de David, le futur roi d'Israël qui, armé d'une fronde simple, a contesté Goliath, le Philistin, et son armée gigantesque. L'histoire vient de l'Ancien Testament de la Premier Livre de Samuel, et se présente comme une métaphore de victoires improbables (Gladwell 2013).

Michel-Ange a présenté David avant le combat qui est tendu, mais pas tellement dans un sens physique mais plutôt au sens mental (Bloem. En ligne). La même ambiance peut être détectée dans l'image de Blek, comme si le personnage est prêt à intervenir sur le mur et commencent à se battre. La statue originale porte une fronde sur son épaule qui est presque invisible pour le spectateur, en soulignant que la victoire de David a été l'un de l'intelligence, et pas de la force (Bloem. En ligne).

Néanmoins, même si David est représenté comme cet outsider qui a remporté Goliath par simple chance et l'aide de Dieu, il est un peu mal représenté. Il est souvent dit que David avait *seulement* une fronde, mais en réalité c'est une arme très impitoyable. En outre, il avait passé toute sa vie en protégeant son troupeau contre les lions et les loups en utilisant une fronde (Gladwell 2013). David était vraiment très bien conscient de ce qu'il faisait et de quelle arme il utilisait, en particulier à la différence de Goliath qui était armé d'une épée, une arme de combat rapproché (Gladwell 2013).

Cependant, dans son pochoir Blek a échangé la fronde d'une arme plus moderne : la Kalachnikov AK-47 – le choix pour les révolutionnaires et les combattants de la liberté partout dans le monde (Prou et Adz 2008 : 109). Cependant, même si Blek souligne l'idée de liberté, il ne fait pas de David noble comme il est pensé d'être dans la Bible. On peut dire que, dans notre cas, Kalachnikov est la version moderne de la fronde et cette fois il est clair que la puissance de David est visible et non pas cachée comme avant. Blek comprend que dans la réalité si il ya une combat, même si c'est pour une cause juste, cela implique aussi la force et la violence.

Selon Bloem (En ligne):

Michel-Ange était un citoyen de l'état de Florence et dans le temps la statue a été réalisée (entre 1501 et 1504), le pouvoir résidait avec différentes villes. Florence a été entourée par des ennemis beaucoup plus forts et plus nombreux que la ville. Lorsque la statue de David a été mise sur la place en face de l'hôtel de ville, les gens de Florence immédiatement identifiés avec lui, comme une victoire sur les ennemis sournois supérieures. Pour eux, David était un symbole représentant *fortezza* et *ira*, la force et la colère. La statue avait des connotations politiques (prévu) pour l'état de la ville qui avait récemment jeté de la décision de la famille des Médicis.

Tout comme dans la passé, l'image de Blek représente aussi, en un sens, le désir de l'autonomie, et de la liberté de l'oppression. Toutefois, de nos jours, l'histoire est un peu plus compliquée. Nous pouvons voir les similitudes entre l'histoire de Goliath et David et le conflit de nos jours entre Israël et la Palestine comme dans les deux cas c'est une question de territoire. En laissant de côté les nationalités et les religions (car selon ceux-ci Israël peut être représenté par David et Palestine par Goliath), les deux

parties peuvent se voir comme l'outsider qui finira par gagner, mais le symbolisme reste pareil. Les deux parties voient l'autre comme Goliath – le grand ennemi.

Dans les deux cas, c'est une question de vie et de mort qui évidemment, dans un contexte contemporain, ne peut être résolu par un simple duel. Cependant, Baudrillard (1999 : 62) déclare que l'autre aspect de guerres d'aujourd'hui est que derrière ce simulacre de lutte contre la mort et des participations mondiales cruelles, les deux adversaires sont fondamentalement en solidarité contre quelque chose d'autre. Ainsi, même si ils se battent pour la liberté et la terre, que les deux parties considèrent comme leur patrie, en même temps ils sont à la fois contre la guerre elle-même.

Quand nous approfondissons l'image et l'explication de Blek sur la situation, il dit : « Je ne veux plus de la guerre entre Israël et Palestine : le droit pour les palestiniens d'avoir un Etat et d'aller et venir librement et, de l'autre côté, Israël en paix » (Jacobi 2011). Néanmoins, il y a d'autre information aussi. Selon Bello (2008):

Si Blek devait choisir, il serait favorable à Israël. Toutefois, il comprend que le message par son pochoir n'a pas été bien reçu, en particulier en Europe où de nombreuses personnes ne soutiennent pas Israël. Mais à la fin, ce qui compte le plus pour lui, c'est que la guerre prendrait fin et le meurtre s'arrêterait.

Ainsi, même si Blek veut juste la fin de la guerre, il a toujours sa propre opinion et son propre camp qu'il soutient. À la lumière de cette information (n'oublions pas que lorsque la personne ne sait pas cela, les deux peuvent être David) on peut dire que Blek veut le même destin que David pour Israël : une victoire.

En plus de la victoire, selon Prou et Adz (2008 : 109) pour Blek « David » représente aussi le symbole ultime de la chasse agitée qui ne perd jamais la foi en sa mission. D'une manière Blek voit dans l'image lui-même. Déjà le choix de son nom signifie son soutien aux combattants de la liberté : « Afin d'attirer l'attention des gens, il a choisi un pseudonyme et a adopté le nom Blek en référence à une bande dessinée italienne depuis son enfance. Dans cette bande dessinée, Blek était le nom d'un trappeur qui a lutté contre les oppresseurs colonialistes britanniques pendant la guerre d'indépendance américaine. » (Prou et Adz 2008 : 8) Aussi, tout comme

David qui n'avait que la fronde, Blek a *seulement* le pochoir qui peut avoir un impact plus fort que l'on pense avoir.

En conclusion, on peut dire que Blek s'identifie comme « David », un combattant contre les oppresseurs. En mettant une arme à feu dans les mains de David, on lui donne la possibilité de se battre contre ses propres oppresseurs. Ainsi le plan de Blek était d'utiliser les armes de l'ennemi pour les battre à leur propre jeu (Prou et Adz 2008 : 109). Le combattant visuel se distingue également comme un combattant pour la liberté et la liberté d'expression de Blek, ne jamais se rendre à l'ennemi.

3. La réalité de la guerre

3.1. « Militaire français » – les effets et l’anonymat de la guerre

Blek a décidé de créer une image de « Militaire français » (annexe 7) à la mémoire de son grand-père (Prou et Adz 2008 : 78). Il s’agit d’une affiche représentant un soldat assemblé de deux personnes différentes – le père et le grand-père de Blek. A en juger par l’arme à feu, les vêtements et la qualité des photos, la base de l’affiche, il semble que la partie supérieure du corps appartient au grand-père et le bas du corps au père. Les pochoirs de ce portrait ont été collés à Paris et à Barcelone en 1999 (Prou et Adz 2008 : 78).

Comme déjà dit, il y a deux soldats sur l’affiche. Cependant, l’image entière se compose de 3 parties – le grand-père et le père de Blek mais aussi Blek lui-même. Même si il n’a pas mis une image de lui-même, il l’a marqué avec son nom. Chaque partie représente une génération et une histoire différente de l’histoire. Selon Blek, il n’a jamais eu à se battre dans une guerre, il a toujours imaginé ce que cela doit être, par les expériences de première main de son père et son grand-père, qui ont combattu dans la Première et la Seconde Guerres mondiales respectivement (Prou et Adz 2008 : 78).

L’image symbolise les difficultés de la guerre et comment elle change et affecte les soldats et leurs proches. Blek a vécu une expérience directe de la souffrance provoquée par les guerres et comment différentes personnes ont dû souffrir à cause de croyances idéologiques des autres. Blek explique :

Ma vie de famille était différente des autres. Ma mère était chinoise, mon père est né français, et ma grand-mère était juive. Il y avait beaucoup de conflits internes à cause des différences. Comme un enfant on ne comprend pas vraiment cela, il n’était pas jusqu’à ce que j’étais 17-18 ans que j’ai commencé à comprendre. (Bello 2008)

Blek a participé dans la réalité de la guerre en voyant son père passer par des moments difficiles et d’avoir à mettre de côté ses convictions pour survivre. Cependant, il a également vu la façon dont la guerre a affecté et le laissait désemparé. Selon Blek le temps de la guerre a été difficile pour son père :

Mon père était un soldat, il est né en 1914 au cours de la Première Guerre mondiale. Quand il avait 20 ans, il est entré dans l’armée et dans la Seconde Guerre mondiale.

Comme je l'ai dit, ma grand-mère était juive, mais heureusement mon père n'a pas été soulevé dans une manière juive. Il a été capturé et une militaire allemande vint à lui et a dit lui de baisser son pantalon et montrer ses parties pour voir s'il était un Juif. Parce qu'il a nié être un Juif (pour des raisons évidentes) et basé sur ce que la militaire allemande a vu, il n'a pas été tué. Puis, quand j'avais 7 ans il est allé à la guerre en Algérie et quand il est revenu, il a été complètement détruit. Sa volonté était cassée et il n'a jamais été le même. (Bello 2008)

Cela explique pourquoi le thème de la guerre et les problèmes sociaux sont si près du cœur de Blek et résonne dans un si grand nombre de ses images. Comme il a vu ces problèmes si profondément à travers de nombreuses générations, il voulait faire une différence et, en attirant l'attention à cette sujet, d'éviter que les mêmes choses se reproduisent.

Une autre chose que Blek a faite avec l'image de « Militaire français » est qu'il met l'accent sur l'individu. Dans l'armée, une personne est comme une goutte d'eau dans l'océan et ainsi sa mort n'a pas d'importance quand on regarde la vue d'ensemble. Blek voulait effacer l'anonymat qui entoure la mort d'une personne, en particulier en temps de guerre où la personne est morte pour son pays, et surtout en raison de l'ordre d'un supérieur.

Tout comme son père et son grand-père avaient été des soldats anonymes, Blek est aussi un combattant anonyme à sa manière. Même si son nom se trouve parfois sur ses œuvres, comme dans ce cas, c'est juste sa façon de faire une marque tout en restant anonyme car se faire arrêter en faisant l'art de rue aurait de mauvaises conséquences. Ainsi, son anonymat n'est pas assuré en ce que son identité est perdue dans l'armée mais plutôt à cause de son propre choix. Alors que l'armée se bat contre l'opposant, souvent sans savoir pourquoi et seulement parce qu'elle est obligée à le faire, Blek combat de son plein gré et au lieu d'avoir un ennemi spécifique, il combat une guerre calme contre le *statu quo*.

Avec cette image, Blek reconnaît l'anonymat, parce que c'est juste la nature de la guerre mais aussi rend les soldats vus et entendus. Quelque chose qui avait le même objectif, et a eu également un grand impact sur Blek, était le graffiti de Kilroy. Ce graffiti présente un crâne dégarni regardant par-dessus un mur avec le texte « Kilroy was here » (« Kilroy était ici ») (Whipps 2008). C'est pourquoi le thème de la guerre,

notamment la Seconde Guerre mondiale, est important parce que selon Lewisohn (2008 : 70) l'image de Kilroy marque le début de l'histoire du graffiti.

Le fameux « Kilroy was here » a été écrit par des soldats et marque les endroits où ils avaient été (Lewisohn 2008 : 70). Le graffiti de Kilroy était si omniprésent que même Staline et Hitler auraient posé des questions pour découvrir qui était cette personne mystère (Lewisohn 2008 : 70). Blek a le même objectif - rendre son père, son grand-père et lui-même si omniprésents que les gens commenceraient à s'y intéresser ; ce qui est finalement le but de l'art de la rue – la création d'excitation et d'intérêt dans ce qui est dépeint et le souhait d'en connaître les raisons.

Selon Lewisohn (2008 : 70) pour Blek, c'est l'idée des soldats qui se livrent à ce passe-temps créatif qui est d'intérêt – placer une lecture émotionnelle sur une situation liée à la dure réalité sociale est typique de la pratique de Blek qui humanise souvent les aspects barbares de la condition humaine. Comme « Kilroy » a donné une voix aux soldats, Blek a fait la même chose à son père et son grand-père. Son image laisse toute la génération dire « J'étais là » et de reconnaître leur existence.

C'est le but ultime de ce que Blek essaie de réaliser avec son travail – de faire une différence. Selon Blek : « Quand j'ai commencé avec les rats, il était simplement amusant. Mais de réaliser que l'art de la rue pourrait communiquer avec les gens sur un niveau plus profond, et également pourrait avoir un but social puissant, c'était quelque chose d'autre » (Bello 2008). Tout comme les soldats, comme son père et son grand-père, qui avaient un impact sur le cours de l'histoire, Blek veut faire la même chose. Il veut utiliser ses images, comme le « Militaire français », pour donner les générations précédentes qui ne pouvaient pas s'exprimer, et aussi lui-même, la reconnaissance qu'ils méritent.

3.2. « Napoléon » – le ridicule et la glorification d'un dirigeant

Napoléon, qui a conquis une grande partie de l'Europe, est considéré comme l'un des plus grands chefs militaires de l'histoire. Toutefois, le pochoir de « Napoléon » (annexe 8) ne présente pas seulement l'empereur de France, mais son corps est combiné avec la tête de Christian Borde, connu sous le nom de Jules-Édouard

Moustic. Selon Blek : « J'ai donné le corps de l'homme qui a tué des milliers de personnes le visage d'un comédien français » (Prou et Adz 2008 : 96).

Jules-Édouard Moustic est un humoriste français, principalement connu pour jouer, depuis le début des années 1990 sur Canal Plus, le rôle du présentateur d'une parodie de journal télévisé, dans les émissions ayant le Groeland pour cadre (L'Humanité.fr 2008). Groeland c'est un pays fictif qui parodie l'actualité française et internationale (L'Humanité.fr 2008). À travers de la représentation de ces deux hommes, Blek parodie le héros de la France : « Ce nouveau Napoléon est l'empereur de Groeland, un empire peuplé par de caricatures des Français, qui se moquent de leurs mauvaises habitudes » (Prou et Adz 2008 : 96).

Selon Moustic : « C'est l'état d'esprit d'Hara-kiri, c'est trash, c'est crétin dans le bon sens du terme. Détourner les choses, être crétin et critique. » (L'Humanité.fr 2008). Son utilisation du terme « détournement » est intéressante car il s'agit d'un texte par les situationnistes, un groupe auquel Baudrillard appartenait, et l'idée consiste à prendre quelque chose et tourner son sens sur lui-même (Lewisohn 2008 : 115). Comme l'intention de Blek était de taquiner les Français sur l'étoile la plus brillante de leur nation, il utilise la même tactique de détournement pour changer le symbolisme de Napoléon de quelque chose de grave à quelque chose de ridicule.

Un autre aspect de Groeland est qu'il s'agit d'une représentation parfaite de l'hyperréalité – un réel sans origine ni réalité (Baudrillard 1999 : 8). Même si la parodie se moque des situations actuelles et des problèmes réels, c'est un pays qui est basé sur l'imagination de quelqu'un. L'exemple parfait pour prouver que c'est juste une illusion, c'est que ce pays « a la particularité d'avoir une frontière commune avec tous les pays du monde » (L'Humanité.fr 2008). Le concept va bien avec les invasions de Napoléon, dont le désir de conquérir des territoires aurait essentiellement donné à la France la possibilité d'avoir tout le monde comme leurs voisins.

Il ya eu de nombreux dirigeants autoritaires et souvent criminelles dans l'histoire, comme Pol Pot, Staline, Hitler et Napoléon (Prou et Adz 2008 : 96). Selon Blek, une autre raison pour laquelle il a donné le corps de Napoléon le visage d'un comédien français, c'est qu'il croit qu'il est important de rendre chacun de ces hommes

infâmes sans ambiguïté (Prou et Adz 2008 : 96). Tous ces hommes sont responsables de décès et pour Blek c'est hypocrite de critiquer Hitler mais de louer Napoléon.

Il est intéressant de constater que beaucoup de dirigeants criminels sont encore glorifiés. C'est peut-être parce qu'ils voient leurs caractéristiques transmises à leurs dirigeants suivants. Selon Baudrillard (1999 : 43), depuis l'ère des révolutions et des dirigeants charismatiques, mythe populaire ne veut jamais les croire morts. Les gens veulent que leurs dirigeants soient puissants, des représentants de leur pays, de continuer le chemin victorieux, même si c'est par quelqu'un qui leur ressemble. Les pharaons ont déjà fait cela : il a toujours été une seule et même personne qui incarnait les pharaons successifs (Baudrillard 1999 : 43).

Selon Baudrillard (1999 : 43) :

Pendant longtemps un chef de l'Etat – peu importe lequel – n'est rien mais le simulacre de lui-même, et seulement cela lui donne la puissance et la qualité de gouverner. Personne ne donnerait la moins du consentement, la moins de la dévotion à une personne réelle. Il est à son double, il est toujours déjà mort, à qui allégeance est donné.

Ils voient encore Napoléon briller à travers d'autres dirigeants, la grandeur de la France. Ainsi, à travers ce pochoir Blek essaie de diminuer le charme qui entoure les dirigeants puissants, comme Napoléon, et d'attirer l'attention sur les conséquences directes de leurs actions.

En plus d'attirer l'attention sur les actions de Napoléon, Blek, lui, commémore aussi, non pas dans un sens positif mais pour mettre l'accent sur sa mort et l'inexistence. Selon Baudrillard le but de commémorations est de nous prémunir contre l'avenir avec une mémoire artificielle, mais ce mémorial contribue seulement vers sa perte, célébrer et signifiant l'absence de quelque chose (Merrin 2005 : 69). Ainsi l'image de Blek diminue la puissance de Napoléon et souligne son absence.

Un autre aspect positif du pochoir est qu'il montre que le sujet peut être moqué. L'exemple de Baudrillard est la célébration de la Révolution française en 1989 qui a transformé ses éclats historiques toujours dangereux dans un simulacre sûr et événement positif (Merrin 2005 : 69). Donc, célébration n'axe pas sur ce qui s'est passé, mais sur ce qui n'aura plus jamais lieu – ce qui ne *peut* pas avoir lieu de

nouveau (Merrin 2005 : 69). Le même effet a l'image de Blek de Napoléon – comme il est capable de plaisanter à ce sujet, il s'avère que les actes historiques horribles ne peuvent pas et ne seront pas lieu de nouveau.

Seuls les événements conquis dont les effets historiques ont déjà été neutralisés peuvent être célébrés et ainsi dissuadés (Merrin 2005 : 69). Baudrillard explique l'incapacité de se moquer de quelque chose qui pourrait se produire de nouveau avec l'exemple de l'échec de célébrations de mai 1968 en 1988 (Merrin 2005 : 69). Les gens comprennent que ce n'est pas quelque chose à célébrer comme ça peut arriver encore et ils ne commémoreront pas les événements qui ont une possibilité de se produire de nouveau.

Il est bizarre qu'à la fin du mémoire, nous revenons sur les événements de mai. Comme Baudrillard et Blek ont été inspiré par les situationnistes qui avaient beaucoup d'importance dans les événements de 1968, on peut voir le mouvement de l'art urbain comme une conséquence de leurs idées et leurs actions (Lewisohn 2008 : 70). La devise de 1968 « Sois jeune et tais-toi » (annexe 9), l'affiche représentant de Gaulle fermant la bouche à un jeune garçon, est une idée contre laquelle Blek a toujours combattu et il exprime ses croyances à travers ses œuvres. Tout comme avec l'image de Napoléon, Blek est contre l'oppression et pour la liberté d'expression.

Conclusion

Nous pouvons voir que les actions de Blek et les théories de Baudrillard s'accordent parfaitement. Comme ils ont été influencés par le même groupe, l'Internationale situationniste, ils partagent les mêmes points de vue sur ce qui doit être changé et comment bouleverser le statu quo. Comme Baudrillard est seulement un théoricien, il était intéressant de voir comment ses mots sont représentés dans l'art urbain de Blek.

Le premier chapitre nous montre comment la même image peut être comprise de façon différente et peut avoir une autre signification déjà donnée par l'artiste. La première image de la série de « Militaire russe » nous présente une idée abstraite et nous montre comment la peur peut avoir un si grand rôle dans l'art de la rue. Toutefois, lorsque la première est plus basée sur les émotions, la deuxième image se concentre plus sur les faits. Cependant, la critique de la coopération entre les nazis et l'Eglise peut être laissée ouverte à l'interprétation. Comme la troisième représente toutes les armées d'invasion, elle réunit toutes les trois photos.

Toutefois, la troisième image présente une idée intéressante – l'aspect d'originalité et de copies. Bien que la deuxième image ait aussi un prêtre et une icône, tous les soldats sont des copies du même pochoir. Les trois images représentent des idées différentes, donc où se trouve l'original dans ce cas? Cependant, c'est peut-être le but de Blek. Comme il préfère la qualité à la quantité, il peut se propager de trois fois plus de sens avec le même pochoir, parce que, comme déjà dit, le même pochoir peut être compris d'une autre manière dans des endroits différents. Ainsi, au lieu de créer trois pochoirs complètement différents de raconter trois histoires, il utilise la copie du même soldat de la laisser ouverte à diverses interprétations.

Le deuxième chapitre nous montre la façon dont Blek manifeste son désaccord de la guerre. Même si les images racontent des histoires différentes, ils ont beaucoup de similitudes. Les deux images sont dirigées vers certains pays – l'Irak et les Etats-Unis dans la première image et Israël et la Palestine dans la deuxième image. En outre, comme on peut le voir à partir de cette liste, ils sont tous présentés comme des opposants. Tous les pays ont leur propre histoire et point de vue et considèrent l'opposant comme le fautif. Une autre chose que les deux photos présentent est le changement de rôles. Dans l'image « Militaire américain », ce sont les Etats-Unis qui

sont devenu l'opresseur en Irak à la place d'être le sauveur à Berlin. Dans le cas de « David », les deux pays peuvent voir l'autre comme le côté négatif.

Cependant, dans les deux cas, il ya un intermédiaire qui permet l'inclinaison de l'histoire sur le côté favorable. La première image montre comment les média ont contribué aux Etats-Unis pour commencer et continuer une guerre qui, comme le sera découvert plus tard, a été lancé sur de fausses accusations. En outre, dans le cas de « David », nous pouvons voir que l'histoire a toujours été dite d'une manière qui lui laisse dans une lumière positive. Cependant, n'oublions pas que, même si les photos de Blek attirent l'attention sur la subjectivité, lui-même n'est pas objectif non plus, car dans les deux cas, il choisit un côté. Néanmoins, à travers tout cela Blek montre qu'il quitte sa subjectivité et utilise son art pour défendre la liberté et la paix.

Le troisième chapitre nous montre la réalité de la guerre. Comme souvent le seul moyen pour que les gens soient au courant de la guerre est par les médiateurs, ils n'ont pas de réelle compréhension de la dure réalité de la guerre. « Militaire français » montre comment la guerre peut avoir un grand impact à la fois sur le soldat et aussi ses proches, comme Blek a connu dans sa propre famille. La deuxième image attire l'attention sur les commandants qui sont considérés comme de grands chefs, mais pas comme une personne responsable de la mort des gens. Ainsi Blek utilise ses œuvres à attirer l'attention sur les effets et l'anonymat de la guerre.

Les deux images montrent parfaitement la structure du pouvoir de la guerre et le principal problème. D'une part, il ya des soldats anonymes qui doivent mourir à cause des ordres de quelqu'un d'autre alors que malgré leur sacrifice, ils sont oubliés et leur mort n'affecte émotionnellement que leurs proches. Cependant, de l'autre côté, nous avons un commandant, dans notre cas Napoléon, qui est glorifié, mais dont les décisions sont la raison de décès. Bien que les deux images dépeignent différentes époques, la structure du pouvoir reste. Cependant, comme la capacité de remettre en question Napoléon est censé montrer que la même situation ne se reproduise, la même situation est toujours en cours, même de nos jours. Ainsi, les œuvres de Blek attirent l'attention sur les conséquences des structures de pouvoir et l'hypocrisie de la situation.

Comme on peut le voir, il est critique tout au long de ses travaux, soit s'oppose ou soutient quelqu'un ou quelque chose : c'est exactement ce que l'art de rue est censé à faire – avoir une cause et d'envoyer un message. Cependant, comme nous avons analysé les œuvres militaires de Blek, nous avons vu un seul côté de son art. Dans l'avenir, il serait intéressant de voir d'autres œuvres et des idées de Blek et si elles vont de pair avec les idées de Baudrillard comme elles l'ont fait ici.

Bibliographie

Ouvrages de référence

Baudrillard, J. 1999. *Simulaakrumid ja simulatsioon*. Tallinn : Kunst

Baudrillard, J. 2005. *The Conspiracy of Art*. New York : Semiotext(e)

Lewisohn, C. 2008. *Street art : The graffiti revolution*. London : Tate Publishing

Merrin, W. 2005. *Baudrillard and the media : a critical introduction*. Cambridge : Polity

Prou, S. et Adz, K. 2008. *Blek le Rat : Getting through the walls*. London : Thames & Hudson

Toffoletti, K. 2011. *Baudrillard reframed : Interpreting key thinkers for the arts*. London : I.B. Tauris

Sources sur internet

Bello, M. 2008. *Blek le Rat interview*. En ligne http://www.fecalface.com/SF/index.php?option=com_content&id=1056&Itemid=92, consulté le 12 janvier 2014.

Berlin.de. *Checkpoint Charlie*. En ligne <http://www.berlin.de/orte/sehenswuerdigkeiten/checkpoint-charlie/index.fr.php>, consulté le 12 janvier 2014.

Blek My Vibe. *Blek le rat : About*. En ligne <http://blekmyvibe.free.fr/aboutblek.html>, consulté le 12 janvier 2014.

Bloem, R. *Michaelangelo's David*. En ligne <http://vlsi.colorado.edu/~rbloem/david.html>, consulté le 12 janvier 2014.

Bowlegs. 2012. *Interview : Blek le Rat*. En ligne <http://www.bowlegsmusic.com/?s=blek&x=-947&y=-119>, consulté le 12 janvier 2014.

Gladwell, M. 2013. *The unheard story of David and Goliath*. En ligne http://www.ted.com/talks/malcolm_gladwell_the_unheard_story_of_david_and_goliath.html, consulté le 12 janvier 2014.

History Learning Site. 2011. *The Catholic Church and Nazi Germany*. En ligne http://www.historylearningsite.co.uk/catholic_church_nazi_germany.htm, consulté le 12 janvier 2014)

Jacobi, L. 2011. *Le Godfather du Pochoir*. En ligne <http://www.escritosenlacalle.com/pdf/blekleratinterview.pdf>, consulté le 12 janvier 2014.

L'Humanité.fr. 2008. *Moustic : crétin et critique*. En ligne <http://www.humanite.fr/node/385694>, consulté le 12 janvier 2014.

Molotow. 2009. *Blek le Rat in Melbourne*. En ligne <http://www.molotow.com/magazine/blog/blog/2009/11/27/blek-le-rat-in-melbourne/>, consulté le 12 janvier 2014.

Reiss, J. 2007. *Interview with Blek in Swindle Magazine*. En ligne <http://jonreiss.com/2007/05/interview-with-blek-in-swindle-magazine/>, consulté le 12 janvier 2014.

Stencil Revolution. *Blek le Rat – Biography of a street artist*. En ligne <http://www.stencilrevolution.com/profiles/blek-le-rat/>, consulté le 12 janvier 2014.

Stråth, B. 2002. *A European Identity : To the Historical Limits of a Concept*. En ligne <http://www.uk.sagepub.com/suder/Chapter%201%20-%20Strath.pdf>, consulté le 12 janvier 2014.

The European Graduate School. *Jean Baudrillard – Biography*. En ligne <http://www.egs.edu/faculty/jean-baudrillard/biography/>, consulté le 12 janvier 2014.

Whipps, H. 2008. *How 'Kilroy was here' changed the world*. En ligne <http://www.livescience.com/7577-kilroy-changed-world.html>, consulté le 12 janvier 2014.

XLR8R. 2007. *My Paris By Blek le Rat*. En ligne <http://www.xlr8r.com/features/2007/10/my-paris-blek-le-rat>, consulté le 12 janvier 2014.

Encyclopédies en ligne

Britannica. En ligne <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/870845/Iraq-War>, consulté le 12 janvier 2014.

Larousse. En ligne <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pochoir/61910>, consulté le 12 janvier 2014.

Larousse. En ligne <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/situationniste/144499>, consulté le 12 janvier 2014.

Larousse. En ligne http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/les_croisades/38613, consulté le 12 janvier 2014.

Résumé en estonien

„Blek le Rat militarismi-teemalised teosed ja nende analüüs läbi Jean Baudrillardi teooria“

Käesoleva bakalaureusetöö keskmeks on Blek le Rat, prantsuse tänavakunstnik, ning Jean Baudrillard, prantsuse sotsioloog. Läbi Bleki militarismi-teemaliste tööde ning Baudrillardi teooria saame uurida, milliseid ideid Blek edastab ja mil moel ta neid vaatlejale näitab. Bleki kõrvale on valitud Baudrillard just sellepärast, et nad mõlemad on mõjutatud grupi *Internationale Situationniste* poolt. Eelkõige propageerib see grupp situatsioonide tekitamist, mis raputaks inimesed välja „vaatemänguühiskonnast“.

Töö on jaotatud kolmeks peatükiks ning need omakorda alapeatükkideks. Esimeses käsitleme kolme Bleki teost ning teises ja kolmandas peatükis kahte.

Esimene peatükk näitab kuidas Bleki „Vene sõduri“ kujutist võib mõista vastavalt asukohale väga erinevalt. Esimene kujutab erinevaid hirme ning näitab selle rolli pildi loomisel ja mõistmisel. Läbi selle saab näha, kuidas hirmu emotsioon võib olla küll tõene, aga selle taha peituv põhjus mitte. Teine pilt kritiseerib kiriku ja natside koostööd ning näitab, kuidas pilti võib erinevalt tõlgendada. Kolmas pilt esindab kõiki sissetungivaid armeesid ning keskendub peamiselt originaalsuse ja koopiade ideedele. Nii algne sõdur, kelle põhjal pilt tehti, kui ka teosed ise on koopiad, mille originaal kadunud.

Teine peatükk näitab Bleki võitlust sõjategevuse vastu. „Ameerika sõdur“ on eelkõige suunatud Iraagi sõja suunas. Läbi selle näitab Blek kuidas mitmeid asju edastatakse subjektiivselt ja vaid teatud vaatepunktist. „Taavet“ edastab loo Taavetist ja Koljatist, mida saab kõrvutada tänapäevaste probleemidega Iisraeli ja Palestiina vahel. See lugu kannab endast soovi iseseisvusele ja vabadusele ning mõlemad, Iisrael ja Palestiina, võivad just ennast kujutada Taavetina. Kuna Blek soovib sõjale lõppu, teeb tema oma „võitlused“ tänaval seinte peal.

Kolmas peatükk keskendub sõja karmile reaalsusele. „Prantsuse sõdur“ näitab sõja mõju sõduritele ning tõmbab tähelepanu nende anonüümsusele. Samamoodi nagu Blek tunnustab antud teosega oma isa ja vanaisa, oli ka Kilroy-graffiti eesmärgiks

anda sõduritele “hää”. „Napoleon“ näitab aga silmakirjalikku olukorda, kus inimeste surma eest vastutav inimene on ülistatud staatuses. Selleks, et see naljaks pöörata, on Blek pannud Napoleoni kehale prantsuse koomiku pea, läbi mille saab valitseja hoopis fiktiivse riigi imperaatoriks. Baudrillard arvates aga on sel ka positiivne külg, kuna olukorra pilkamise võimalus näitab, et sellist sündmust ei saa enam tekkida.

Läbi terve töö võib näha, kuidas Bleki ja Baudrillardi ideed üldjuhul ühtisid. Kuna nad on mõlemad mõjutatud sama grupi poolt, jagavad nad samu vaateid selle kohta, mida vaja muuta, ning kuidas häirida *status quo*'d. Kuna Baudrillard on vaid teoreetik, siis on põnev näha kuidas tema sõnad on esindatud Bleki teostes.

Les annexes

Annexe 1 – « Militaire russe »



Annexe 2 – « Image pieuse »



Annexe 3 – « Militaire Russe II »



Annexe 4 – « Militaire américain »



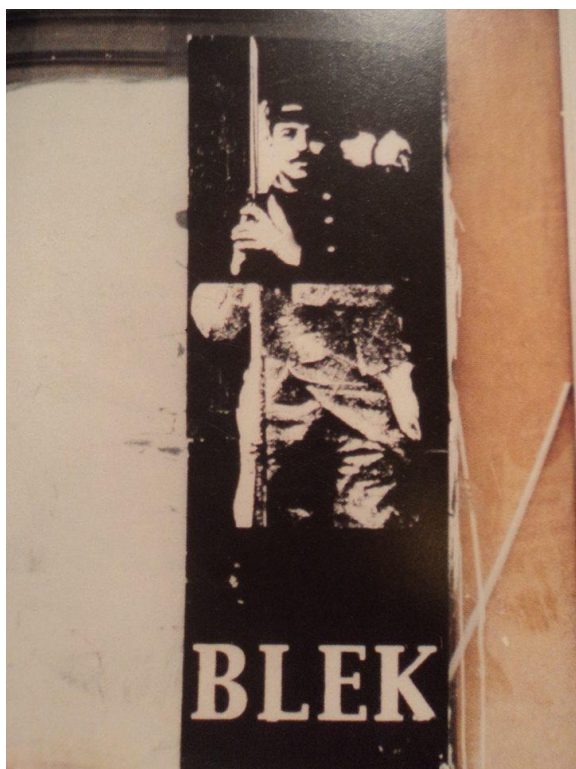
Annexe 5 – « Florence Aubenas »



Annexe 6 – « David »



Annexe 7 – « Militaire français »



Annexe 8 – « Napoléon »



Annexe 9 – « Sois jeune et tais-toi »



Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina Kaisa Einer

(isikukood: 49003150219)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

Les œuvres militaires de Blek le Rat et leur analyse à travers les théories de Jean Baudrillard

mille juhendaja on Tanel Lepsoo

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus 20.05.14

Kaisa Einer