

Relire Debord

Vincent KAUFMANN

Guy Debord. La révolution au service de la poésie

Fayard, 2001.

ON écrit beaucoup sur Debord, beaucoup trop sûrement. Du compagnon des jeunes années, dont la seule proximité du maître dans une très courte unité de temps vaudrait forcément témoignage, au biographe qui fut situationniste à douze ans, de l'ironique détrousseur de cadavres au besogneux menteur de profession, tous y vont de leur prose approximative et de leurs pensées courtes. On les oubliera, les respectueux et les impertinents de la plume rapide, parce qu'ils avaient peu – ou rien – à dire, parce qu'ils ont peu retenu en tout cas du potlatch et du détournement et beaucoup de l'insulte ou de l'exclusion, toutes choses sur lesquelles nous instruit subtilement Vincent Kaufmann. On leur accordera, cependant, qu'il n'est pas simple et sans doute pas à la portée du premier venu de secouer les préjugés et les paresse pour juger sur pièces. Il y faut de la constance, du sérieux et de la réflexion pour interroger les paradoxes et les écarts et ne retenir que la seule légende qui vaille en la matière : celle que Debord a tracée de lui-même au cours de sa propre vie. S'en écarter, nous dit V. Kaufmann, ce serait céder au spectacle, c'est-à-dire au mensonge.

La légende de Debord, auto-construite et maîtrisée, est parfaitement lisible. Elle est même faite pour être lue. Elle naît en 1951 avec des *Hurllements*¹ et cesse en 1994 avec un suicide. Entre ces deux dates, le passage du temps, de situation en situation, et l'écho de la guerre où s'engloutiront les combattants – ce qui est sans doute normal puisqu'ils étaient faits pour cela – et où brillera le « stratège », de disparition en clandestinité, menant « *une existence obscure et insaisissable* »², refusant compromis et concessions et ne s'amendant jamais. Cette légende en réfute toute autre. Elle ne supporte ni réserve ni éloge. Elle ne transige pas. Elle s'affranchit de tout, et d'abord du regard du lecteur. S'il est aveuglé, c'est qu'il l'a cherché. Il n'avait qu'à vivre ou qu'à combattre, qu'à aimer ou qu'à boire, dans le plus grand désordre. La liberté échappe à toute loi et n'oblige à rien. Il n'est de reconnaissance que sociale ou mondaine. Au jeu de la guerre et des passions, rien ne compte que les armes qu'on s'est choisies et les territoires qu'on arpente. Le « *deuil du monde* », c'est aussi celui de ses convenances. Debord a beaucoup déplu et jubilé de ce déplaisir. « *Je ne suis jamais allé chercher personne, où que ce soit* », écrit-t-il dans *Panégyrique*³. « *A tout instant, je ne me suis identifié qu'à moi-même* », récidive-t-il dans *Cette mauvaise réputation*⁴. Sans maître ni disciple, je te salue, lecteur, et je te renvoie au pauvre spectacle de ta pauvre vie. Le timide y verra du mépris quand il faudrait n'y voir que du style, et sûrement quelque ironie.

Si la lecture de l'ouvrage de V. Kaufmann retient l'attention, c'est sans doute qu'il creuse assez profond la singularité du personnage et son irréductibilité en nous conseillant de « *ne jamais jouer un Debord "écrivain" contre un Debord "théoricien" et réciproquement* », mais de le prendre pour « *un homme sans qualités, refusant les titres comme les apparences* » et de le lire, surtout de le lire, de le lire entièrement, pour « *éviter de se tromper sur ce qu'il a été* » et « *en finir avec quelques-uns des faux partages qui alimentent aujourd'hui de nombreuses polémiques* ». Si tant est qu'on y parvienne, nous dit V. Kaufmann, on n'entre sûrement pas dans le monde de Debord par une seule porte. La critique de la séparation, dont il fut l'implacable dénonciateur, pourrait alors servir de clef pour saisir quelque chose de son univers en y décelant une « *grande cohérence* » entre le vécu et l'écrit, entre la vie et l'œuvre, entre les passions et les combats, entre les textes et les films. Là où laudateurs fascinés et petits adversaires cherchent avec la même étrange ferveur à le dépeindre en indépassable théoricien, en banal libertin, en atrabilaire libertaire ou en classique écrivain, V. Kaufmann prétend que tous se trompent et que chacun procède de la même technique de la séparation. « *L'improbable lecteur sans qualités que j'imagine être, écrit-il, ne demande rien à Debord.* » Libre de toute fascination pour le grand homme et dégagé de tout « *fonds de commerce idéologique à entretenir* », V. Kaufmann admet son attirance pour l'« *inqualifiable* » Debord et s'en tient là. Par avance convaincu qu'aucun « *regard biographique contemporain, parfaitement convenu et toujours vaguement policier* » ne parviendra jamais à saisir les liens complexes d'un tel parcours, c'est dans le fonds Debord qu'il puise pour y décrire « *la guerre* » que l'homme a menée, pour la décrire « *et non pour la continuer : ni*

¹ Guy Debord, *Hurllements en faveur de Sade*, 1952 (in G. D., *Œuvres cinématographiques complètes*, Gallimard, 1994).

² Guy Debord, *Œuvres cinématographiques complètes*, op. cit.

³ Guy Debord, *Panégyrique*, Tome premier, Gallimard, 1993.

⁴ Guy Debord, *Cette mauvaise réputation*, Gallimard, 1993.

du côté de Debord, ni du côté de ses adversaires, ni enfin du côté de ceux qui s'efforcent depuis quelque temps de le flanquer d'une vie dont il n'a jamais voulu ».

Il y a du mérite, indiscutablement, à se lancer sur la piste Debord. On y risque assez, et pour le moins sa réputation. V. Kaufmann, qui en a une à perdre⁵, a peut-être hésité, mais cela ne se sent pas. Le plus calmement du monde, il avance d'un pas sûr et trace son chemin à travers les belles figures des « *enfants perdus* », de l'« *art sans œuvres* », de la « *brigade légère* » et du « *stratège* ». Au fil des pages, comme au fil des eaux de la lagune vénitienne que Debord aimait tant, c'est à une authentique dérive que nous invite V. Kaufmann : elle va et vient, de pellicules rayées en écrans noirs, de belle langue écrite en insultes proférées, d'Internationale lettriste en Internationale situationniste, de considérations en réfutations, de Saint-Germain à Ségovie, marquant le territoire de ces « *aventures incomplètes* »⁶ que, seuls, le style qu'elles dévoilent et la poésie qu'elles dégagent peuvent relier entre elles. Là où la biographie rabaisse et la chronologie enferme, la dérive offre les seuls repères qu'il nous soit permis d'attendre pour faire le lien entre l'une et l'autre errance : la mélancolie et le passage du temps, la pure révolte et sa légende.

La mélancolie, d'abord. La différence freudienne entre le deuil et la mélancolie, c'est que le premier passe, qu'il travaille, qu'il s'estompe. La mélancolie, en revanche, c'est la permanente absence, l'inacceptable perte, la quête répétée du Neverland disparu. Cette dimension mélancolique, V. Kaufmann la perçoit comme l'un des principaux substrats de l'œuvre de Debord, sa source souterraine en quelque sorte, le ressort de sa négativité. Au cœur du dispositif de dénonciation du spectacle, elle irriguerait nombre de ses détestations et prendrait toute son ampleur dans l'évocation du Paris perdu, de *In girum imus nocte*⁷ à *Panegyrique*. Elle affleurerait dans l'éternel regret d'un âge d'or où le monde avait été vivable et le vin de qualité. Elle poindrait, enfin, quand, le temps passant et la domination progressant, Debord s'instaurera le « *dernier gardien* »⁸ et se mettra « *au service d'une pensée de la mémoire, de l'histoire, et même de la préservation de la langue, toutes menacées d'engloutissement et de destruction par les progrès du spectaculaire* ». Mélancolie prégnante chez Debord, insiste V. Kaufmann, et d'autant plus déterminante que le discours remémoratif qu'elle induit, trace cette particulière conception du temps qui fut la sienne.

Dans un récent et très sérieux essai sur Debord, Anselm Jappe⁹ traçait les limites de son propre travail : « *Ce livre, écrivait-il, est largement consacré au Debord théoricien et praticien de la révolution. Par conséquent, il s'occupe trop peu du Debord poète, dans tous les sens du mot. Il faut espérer que quelqu'un aborde ce domaine d'une façon sérieuse, sans séparer ces deux côtés de son activité...* » V. Kaufmann a indiscutablement relevé le défi. Du côté de la poésie et du style. Il faut s'entendre : le style chez Debord, c'est évidemment autre chose que la stylisation littéraire sur laquelle se pâme aujourd'hui la critique spectaculaire, c'est une façon d'être en guerre contre le monde, une manière de vivre et d'aimer, de marcher dans la ville, de se perdre dans le temps. Et, de ce point de vue-là, il est inimitable, on l'admettra. Le style, c'est encore le goût de la forme – toujours soignée chez Debord. « *On est artiste, disait Nietzsche, à la condition que l'on sente comme un contenu, comme la "chose elle-même", ce que les non-artistes appellent la forme. De ce fait, on appartient à un monde à l'envers ; car maintenant tout contenu nous apparaît comme purement formel – y compris notre vie.* » Un monde à l'envers... La poésie, chez Debord, c'est la vie même¹⁰. Il l'aura traversée ainsi, « *comme quelqu'un, précise Kaufmann, qui n'aura cessé de mettre au centre de ses préoccupations la question de la communication et de ses formes* ».

Qui niera que Debord et ses acolytes de l'IS furent avant tout des stylistes de talent ? Qui niera encore ce goût de la forme qui les caractérisa si bien et dont témoignent – par la mise en page, la typographie, le soigné des textes – les douze numéros d'*Internationale situationniste* ? Qui niera enfin que, si les mêmes se firent guerriers en mai 68, ils le furent davantage en « *poètes doués pour la colère* » qu'en politiques et que le Conseil pour le maintien des occupations (CMDO) inventa, dans les caves de l'Ecole des arts décoratifs, une poésie en actes où, entre assemblées générales et création d'affiches, la révolution – sans majuscule ni maître

⁵ Professeur d'histoire des idées et de littérature française, Vincent Kaufmann enseigne à l'université de Saint-Gall (Suisse), après avoir exercé à Berkeley. Ses travaux portent sur les avant-gardes artistiques et littéraires. On citera *Le Livre et ses adresses. Mallarmé, Ponge, Valéry, Blanchot* (Librairie des Méridiens-Klincksieck, 1986) et *Poétique des groupes littéraires. Avant-gardes 1920-1970* (PUF, 1997).

⁶ « *Nous vivons en enfants perdus nos aventures incomplètes* » conclut le premier film de Guy Debord – *Hurléments en faveur de Sade*, 1952 – avant de laisser place à un écran noir de silence de vingt-quatre minutes, autant dire une éternité (in G.D., *Œuvres cinématographiques complètes, op. cité*).

⁷ Guy Debord, *In girum imus nocte et conumimur igni*, 1978 (in G. D., *Œuvres cinématographiques complètes, op. cité*).

⁸ Claude Rabant, *Le Dernier Gardien, Lignes*, numéro 31, mai 1997.

⁹ Anselm Jappe, *Guy Debord*, édition revue et corrigée, Denoël, 2001.

¹⁰ « *Il ne s'agit pas de mettre la poésie au service de la révolution, mais bien de mettre la révolution au service de la poésie* », pouvait-on lire dans « *All the King's men* » (*Internationale situationniste*, n° 8, janvier 1963).

– s’affairait à défaire le monde plutôt qu’à le refaire ? A mille lieux du prêchi-prêcha gauchiste et des sordides enjeux de pouvoir qui occupaient beaucoup les avant-gardes autoproclamées d’une inexistante prise du palais d’Hiver, les sauvages du CMDO vivront l’aventureuse situation comme la confluence, épisodique mais certaine, de la poésie et de la révolution. Quelques années plus tard, quand la mélancolie s’en mêlera et qu’il faudra prendre date contre le mensonge dominant d’une époque où l’on confondait, comme le rappelle V. Kaufmann, « *le mouvement authentiquement révolutionnaire de mai 68... avec la spectaculaire et petite-bourgeoise agitation étudiante à laquelle à peu près tout le monde [s’était] aveuglément identifié* », Debord écrira : « *C’est un beau moment que celui où se met en mouvement un assaut contre le monde* »¹¹. Et qui niera, en effet, que, si la dépense fut en fin de compte inutile, le moment fut beau, d’une beauté confondante, inoubliable ?

Cette « *articulation de la guerre et de la poésie* » qui intéressa beaucoup Debord, mai 68 en fut, sans doute, le territoire par excellence, mais on la trouve tout aussi bien dans la période lettriste. V. Kaufmann a raison d’insister sur sa rupture avec « *l’onomatopéiste subcarpartique* » Isidore Isou et la montée en puissance, à travers l’Internationale lettriste, d’un « *certain nihilisme satisfait* » que le propre Debord dénoncera, dans l’un des derniers numéros de *Potlatch*, annonçant le nécessaire « *pas en arrière* » que représentera, en 1958, la constitution de l’Internationale situationniste. Les cinq ans de folie qui le précéderent sonnèrent la charge de la future « *brigade légère* », dévoilant l’essentiel de ses méthodes – du potlatch au détournement, de la disparition à la dérive – qui feront florès quelques années plus tard. Là s’élabora « *la recherche d’un art de vivre érigé en poésie aux dépens de la création d’une œuvre* » et la pensée de l’effondrement du monde. Là se créa l’habitude de l’exclusion conçue comme une arme pour aller de l’avant¹². Là, se radicalisa le discours politique, mais sans se départir jamais de sa marque de fabrique, cette tournure si particulière que lui confère un savant mélange d’insultes et d’humour¹³. Ce côté voyou, irrespectueux, ce ton qui touche au nerf et fuit toujours la platitude pompeuse, Debord fera tout pour qu’ils ne désertent par l’IS au profit de la seule théorie.

Dans un numéro de *Potlatch*, on pouvait lire, en réponse à une enquête du groupe surréaliste belge, cette déclaration d’intention signée de l’Internationale lettriste : « *La poésie a épuisé ses derniers prestiges formels. Au-delà de l’esthétique, elle est toute dans le pouvoir des hommes sur leurs aventures. La poésie se lit sur les visages. La poésie est dans la forme des villes. Nous allons donc en construire de bouleversantes. La beauté nouvelle sera de situation : c’est-à-dire provisoire et vécue.* »¹⁴ L’IS la fera sienne et la poussera aussi loin que possible. V. Kaufmann s’attache à saisir cette continuité à travers un des « *leviers les plus essentiels de la poésie situationniste* », la psychogéographie, cette « *géographie affective* » où s’explorent – en dérivant – les atmosphères urbaines, cet « *art de la conversation et de l’ivresse* », où, dit-on, Debord excellait. Si l’IS passa, à l’évidence, d’une phase artistique (1958-1962) à une phase plus purement théorique (1962-1968), les deux périodes, précise V. Kaufmann, furent également dominées par un authentique souci poétique : de la dérive, dans un premier temps ; de la révolution, dans un second. On peut, là encore, s’attacher à séparer, à morceler, mais ce serait risquer de ne rien comprendre aux articulations et aux dépassements, aux cohérences et aux ruptures d’un trajet dont le style et la poésie fondent l’indiscutable unité.

La lecture que propose V. Kaufmann de *la Société du spectacle*¹⁵ sort, elle aussi, à bien des égards, des sentiers battus. « *Livre-météore* », « *énigmatique* » et « *secondairement théorique* », il conseille d’en lire les thèses « *doucement* » pour saisir ce qu’elles ont de « *biographique à fleur de peau* », pour comprendre que le discours théorique peut être, à condition d’y mettre du style, une autre façon de parler de soi. Derrière la critique du *spectacle*, règne autonome de la marchandise, des apparences et du mensonge, c’est, nous dit V. Kaufmann, la vie qui manque et la mélancolie qui pointe. « *Le spectacle, écrit-il, est ce qui empêche totalement la communication d’avoir lieu* », la vie authentique d’advenir. Face à lui, il n’est d’autre issue, pour échapper à son emprise, que de guider sa vie – ou de la perdre – selon ses seules passions, en homme libre, dans la plus parfaite clandestinité. Se placer sur le terrain du spectacle, en adopter sa langue, c’est se rendre à l’ennemi. Plus que de la désertion, la stratégie relève du déplacement et du débordement, si l’on ose

¹¹ G. D., *Œuvres cinématographiques complètes, op.cité.*

¹² « *La pratique de l’exclusion, écrivait Debord, me paraît absolument contraire à l’utilisation des gens : c’est bien plutôt les obliger à être libres seuls – en le restant soi-même – si on ne peut s’employer dans une liberté commune.* » (*Correspondance*, volume II, septembre 1960-décembre 1964, Fayard, 2001).

¹³ Aux dépens, par exemple, d’un Sartre (« *Ce n’est rien de refuser le prix Nobel. Encore faut-il ne pas l’avoir mérité.* ») ou d’un Breton, dont le côté séducteur et fleur bleue tient tout entier dans le sobriquet « *Dédé-les-Amourettes* ».

¹⁴ *Potlatch*, numéro 5, 20 juillet 1954 (in *Guy Debord présente Potlatch [1954-1957]*, « Folio », Gallimard, 1996).

¹⁵ Guy Debord, *la Société du spectacle*, Buchet-Chastel, 1967.

dire : un « *savoir-disparaître à temps* » pour échapper au spectacle, ce « *regard auquel [précisément] rien ne doit échapper* ». « *Plus nos thèses seront fameuses, plus nous serons nous-mêmes obscurs.* » Pour V. Kaufmann, l'auto-dissolution de l'IS – ou, plus précisément, la dissolution de l'IS par Debord – constitue la parfaite illustration de cette stratégie de la disparition. C'est même vers sa dissolution, nous dit-il, que l'IS tendait « *essentiellement* » – preuve, ajoute-t-il, que l'œuvre était bien « *signée* » Debord. Même si son auteur ne manque pas de préciser qu'elle n'enlève rien au talent des autres membres de la « *brigade légère* », on admettra aisément qu'une telle hypothèse ait quelque chose d'irritant pour l'inconsolable pro-situ ou le libertaire moyen. Elle est en cohérence, cependant, avec le portrait de Debord en homme de style et indiscutable stratège qu'il nous livre. Dissoudre l'IS, c'était sans doute « *savoir attendre* »¹⁶, mais c'était aussi se perdre à nouveau et renouer avec le déracinement qui l'avait fait aimer, en des temps désormais abolis, les Nord-Africains de la rue Xavier-Privas, les juifs ashkénazes de la rue Vieille-du-Temple et les républicains espagnols de la « *Taverne des révoltés* » d'Aubervilliers. Paris ayant sombré dans le spectacle, il fallait aller voir ailleurs, là où, pour un instant encore, la vie était encore possible : Florence, Séville, Venise, Champot. Et revenir aux ruines de cette ville tant aimée. « *Dans un monde unifié, on ne peut s'exiler.* »¹⁷

« *Il y a incontestablement chez Debord, écrit V. Kaufmann, une attirance pour les combats perdus, pour les batailles d'autant plus légendaires qu'elles opposent des forces absolument inégales.* » On peut l'admettre d'autant plus facilement que la poésie surgit davantage de la défaite que de la victoire et qu'à travers elle, elle réduit à néant le risque de se perdre du côté du pouvoir. On a beaucoup reproché à Debord de s'être finalement réfugié dans un splendide isolement en cultivant méthodiquement tout à la fois sa mauvaise réputation¹⁸ et sa paranoïa. C'est peut-être aller un peu vite en besogne, suggère V. Kaufmann, qui prétend que la dénonciation du paranoïaque aurait finalement été la dernière méthode de disqualification de l'insaisissable Debord. La folie, après tout, n'a pas à être prouvée, elle se décrète. Ce monde clos qu'analysent les *Commentaires sur la société du spectacle*¹⁹, cette « *ère du secret généralisé, du faux sans réplique et du présent perpétuel* », cet univers de manipulation permanente dont toute vérité, toute mémoire historique, toute parole sont vouées à l'extinction : autant de preuves, pour les dénonciateurs, d'une paranoïa galopante. On a de même beaucoup attaqué sa propension finale à désigner un ennemi désormais « *invisible* », et davantage encore son corollaire : l'invisibilité « *de l'ennemi de l'ennemi* » et l'invention de « *faux ennemis* » (« *terroristes* » et théoriciens). On y a vu, là encore et tout à la fois, un enfermement dans le délire, une désertion du champ révolutionnaire²⁰ et une fuite en avant sans autre but que la pure dénonciation. Pour V. Kaufmann, les *Commentaires* et *Panegyrique*, écrits à peu de distance, sont, au contraire, les deux faces d'« *une même stratégie de réfutation de l'autre (l'ennemi), d'une même recherche de la singularité* ». Entremêlés, le style – « *cette mise en forme de la parole qui l'autorise à durer* » –, la mélancolie, la poésie et la guerre s'y côtoient au service « *d'un refus et d'une liberté absolus* ».

On aura compris que ce *Guy Debord. La révolution au service de la poésie* a bien des qualités, dont la première – et non la moindre – est de nous inciter à lire ou à relire son œuvre. On s'apercevra sans doute alors que V. Kaufmann n'a pas tort quand il affirme que, « *tout compte fait, il n'est pas sûr que Debord soit un auteur difficile à comprendre* ». Ce qui est moins facile, en revanche, c'est « *de ne pas céder sur son désir* » et d'en tirer toutes les conséquences, mêmes les plus désespérantes.

Freddy Gomez

¹⁶ « *La critique qui va au-delà du spectacle doit savoir attendre* » (Guy Debord, *la Société du spectacle*, thèse 220, *op. cité*).

¹⁷ Guy Debord, *Panegyrique*, Gallimard, 1993.

¹⁸ Mauvaise réputation mise à mal par la publication – posthume, il est vrai – de sa correspondance, où l'on côtoie un Debord généreux, bienveillant, ouvert au dialogue, patient, souple et valorisant les autres.

¹⁹ Guy Debord, *Commentaires sur la société du spectacle*, Gallimard, 1992.

²⁰ Dans un commentaire mi-figue mi-raisin du livre de V. Kaufmann (*Libération*, 6 décembre 2001), Edouard Waintrop, qui renifle les « *règlements de comptes* » qui parsèmeraient l'ouvrage, reproche, entre autres, à son auteur de trop « *singer* » le style Debord et d'être mal inspiré dans l'analyse de ses *Commentaires sur la société du spectacle*. Pour le journaliste, le dernier Debord aurait glissé de l'hégélianisme au prophétisme fukuyamien de la fin de l'Histoire. Notons qu'aucun argumentaire ne soutient la remarque et que celle-ci, insinuée sous forme interrogative, disqualifie sans prouver. On aurait pu croire Waintrop mieux inspiré.

