

Vincent Kaufmann, *Guy Debord ou la révolution au service de la poésie*, Fayard, 2001

Extrait

Introduction : pour une lecture sans qualités

Dogana di Mare : la photo qui sert de couverture à ce livre, due à l'un de ses proches, a été prise quelques mois avant la disparition de Guy Debord en novembre 1994, lors de son dernier séjour à Venise où il avait l'habitude de passer du temps. Une quinzaine d'années plus tôt, il avait évoqué cette même *Dogana* dans les termes suivants : « De toute façon, on traverse une époque comme on passe la pointe de la Dogana, c'est-à-dire plutôt vite. Tout d'abord, on ne la regarde pas, tandis qu'elle vient. Et puis on la découvre en arrivant à sa hauteur, et l'on doit convenir qu'elle a été bâtie ainsi, et pas autrement. Mais déjà nous doublons ce cap, et nous le laissons après nous, et nous nous avançons dans des eaux inconnues » *In girum imus nocte et consumimur igni*, in *Oeuvres cinématographiques complètes*, Paris, Gallimard, 1994, p.274-275 (première publication aux Éditions Champ Libre, Paris, 1978). Il s'agit du dernier film réalisé par Guy Debord. Comme beaucoup d'autres images qu'on trouve dans ses films et dans ses livres, comme beaucoup d'autres images d'eau qu'il affectionne, celle-ci renvoie au goût de Debord pour l'éphémère : à la fois pour le passage du temps et pour son propre passage dans le temps. Elle dit sa mélancolie, belle comme Venise se perdant dans la brume, douce comme Venise soustraite à sa visibilité, incertaine comme Venise, fragment de passé indéfiniment voué à disparaître.

Autrefois, la *Dogana*, version vénitienne d'Ellis Island, était le passage obligé pour tous les étrangers arrivant à Venise par la mer, avec en guise de Statue de la Liberté celle de la Fortune sur sa coupole. L'image parle ainsi également de ce que Debord a vécu et aimé jusqu'à la fin : le jeu, avec ses fortunes et ses infortunes, les aventures, les eaux inconnues, l'étranger, les villes à explorer et dans lesquelles se perdre, rendues à la poésie par leur fragilité mais aussi par l'absence de circulation automobile : peut-être est-ce en bateau qu'on dérive

encore le mieux. Et elle le suggère avec discrétion, avec l'ajout de brouillard et de mystère qui convient à une vie vouée au refus du regard inquisiteur de la société, au refus de ses sommations à (com)paraître. On remarquera qu'en revanche, elle ne dit pas la mort, peu profond ruisseau ou canal calomnié. Où chercher Debord ? Il est caché dans cette image, Debord, comme dans beaucoup d'autres. C'est bien une image de lui, malgré les apparences; ou en tout cas une image qui lui appartient. Elle m'a été donnée, comme d'autres, et elle est venue s'ajouter aux livres, aux films, aux documents et aux récits dans lesquels je me suis efforcé de le voir, que j'ai tenté de comprendre, puis de faire comprendre. Plus généralement, si ce livre a un sens, c'est celui d'éclaircir les images laissées par Debord, les images qu'il a voulu donner de lui, les images et les gestes qu'il a choisis pour s'inscrire dans une époque et surtout pour combattre celle-ci. Comprendre Debord: je ne propose pas, cependant, quelque chose comme un "Debord plus intime". Je me suis surtout efforcé de comprendre pourquoi il avait écrit ce qu'il avait écrit, ou filmé ce qu'il avait filmé, c'est-à-dire aussi de le situer à sa juste place dans l'histoire des avant-gardes du XIXe et du XXe siècle. J'ai examiné pour cela l'ensemble de son oeuvre bien sûr, mais aussi tous les commentaires et documents disponibles qui lui sont consacrés, à lui ou aux groupes qu'il a animés. Je me suis également appuyé sur les témoignages directs de certains de ceux ou celles qui furent ses proches, avec qui j'ai eu l'occasion de m'entretenir, pour tenter de restituer un état d'esprit. Enfin, je peux dire que je me suis appuyé sur moi-même, dans la mesure où ce livre prolonge certaines des réflexions développées dans mes livres antérieurs – sur Mallarmé par exemple, ou sur les avant-gardes, ou plus généralement sur les instables frontières entre le biographique et le littéraire. Était-ce nécessaire, ou simplement possible ? Je me suis fait le lecteur de l'oeuvre d'un homme que je n'ai pas connu et qui n'a jamais cherché l'assentiment de qui que ce soit. Il n'a jamais rien demandé à personne, ni fait le moindre effort pour être compris (ou pour ne pas être compris). Il a tout donné à ceux et celles qu'il a aimés, et réservé aux autres ses colères et son mépris. Il admirait l'écrivain autrichien Robert Musil, auteur de *L'homme sans qualités*, et il a lui-même été un homme sans qualités, refusant les titres comme les apparences. Beaucoup en ont déduit qu'il était un individu inqualifiable. Personnellement c'est justement cela qui me retient chez lui: qu'il soit inqualifiable, difficile à approcher, disqualifiant par avance ceux qui tentent de l'approcher ou de le commenter, toujours en position

de les défier. J'admire en somme son art du défi, sa poétique à la fois guerrière et mélancolique. Il vous oblige à garder vos distances, il vous prive des facilités et des hypocrisies de ce que Baudelaire appelait, dans la belle langue de son siècle, la prostitution fraternelle. Je ne suis ni le semblable ni le frère de Debord, c'est évident, mais c'est peut-être une qualité à laquelle aucun lecteur ne devrait prétendre. Son œuvre n'est pas faite pour qu'on s'identifie à lui, pour qu'on s'érige en son semblable bienveillant ou malveillant. Elle témoigne au contraire, comme d'ailleurs sa vie, d'une passion pour la singularité, c'est-à-dire aussi d'une très ferme volonté d'échapper à toutes les formes d'identification ainsi qu'au cortège de petites et grandes appropriations qu'elles ne manquent jamais d'entraîner. Son œuvre, c'est justement le refus de tout cela. C'est un projet de liberté absolue, un projet obstiné non pas de se cacher mais de ne jamais faire aucun acte d'allégeance au regard d'autrui. Il faut croire que de la même manière qu'on lutte par jeu, on écrit parfois aussi par défi. Était-ce possible, était-ce légitime ? Je n'ai pas connu Guy Debord et je ne suis par conséquent pas en mesure de témoigner directement de ce qu'il fut. Je doute fort d'ailleurs qu'un tel témoignage soit d'un quelconque intérêt, et mon peu de goût et de talent pour les enquêtes journalistiques me prévient d'en recueillir d'autres. Je n'ai participé de près ou de loin à aucune de ses aventures, à aucun des combats qu'il a menés. Je n'ai pas non plus d'autres luttes à invoquer, auxquelles j'aurais pris part et qui me permettraient de dialoguer avec lui d'égal à égal, en spécialiste de la révolution distribuant à titre posthume quelques bons et mauvais points. J'ai toujours eu le sentiment d'arriver trop tard pour la révolution, mais aussi me suis-je bien gardé de me dépêcher. Je ne peux même pas prétendre au titre de chercheur incontournable dans le créneau des pensées d'extrême ou d'ultra-gauche, avec thèses et publications à l'appui. Et je suis incapable également de sortir de mon chapeau une ancienne fascination pour Guy Debord qui remonterait quasiment au sortir de l'enfance, du côté de mai 68 par exemple. Je dois également confesser que l'enthousiasme dont témoignent aujourd'hui certains de mes contemporains pour un Debord théoricien me laisse souvent aussi sceptique que l'agressivité et l'animosité qu'il n'a pas manqué de susciter de la part de beaucoup d'autres. Tout porte en somme à croire que par rapport aux multiples interventions et commentaires qui accompagnent aujourd'hui son œuvre, je ne peux guère revendiquer d'autre place que celle d'un lecteur lui aussi sans qualités. J'avouerai encore que je ne parviens aucunement

à regretter un si déplorable état de fait, que je me suis même convaincu qu'il fallait qu'il en soit ainsi pour que Debord commence simplement à être lu et éventuellement à être compris. Je ne me connais aucun fonds de commerce idéologique à entretenir, mais c'est encore la meilleure raison que je puisse alléguer à l'existence de ce livre, excepté peut-être encore celle-ci : personne d'autre ne semble se décider à l'écrire à ma place.

*

Tout dans le monde de Debord est fait pour aboutir à un beau refus : des apparences à respecter, des identités à décliner, des titres et des qualités dont s'autoriser, bref de tous les mécanismes par lesquels ce qu'il appellera très vite le « spectacle » s'insinue dans la vie de la plupart des individus. Par conséquent il faut tout lire, tout prendre en compte, du moins si on veut le comprendre ou simplement éviter de se tromper sur ce qu'il a été. Une des choses les plus belles dans son œuvre, c'est en effet sa cohérence, à la fois obstinée, discrète et pourtant lumineuse. C'est l'insistance des mêmes questions et des mêmes principes à travers le temps, à travers les pratiques et les formes apparemment les plus variées (il a été à mon sens un grand inventeur de formes). Rien que Debord, mais tout Debord, tel est le premier principe de ce livre. On écrit aujourd'hui beaucoup sur lui, mais on découpe aussi beaucoup son œuvre en petits morceaux choisis. Les docteurs en théorie de la révolution ne retiennent que l'auteur de *La société du spectacle*. Ils ne veulent rien savoir des livres les plus récents. D'autres, en fins connaisseurs des classiques de la littérature française, s'attachent au contraire exclusivement au « moraliste » des dernières années, qu'ils perçoivent peut-être comme tel uniquement parce qu'ils oublient le Debord des premières années, impliqué dans les avant-gardes et les combats de son temps. Encore faut-il préciser que les toutes premières années, celles du lettrisme, sont de toute façon en général négligées, n'accédant guère qu'à un statut de vague préhistoire. On a trop tendance à entrer dans le monde de Debord par une seule porte. Ceux qui la passent s'imaginent qu'elle est grande, alors qu'elle ne l'est pas forcément, et qu'elle est surtout rarement la seule par laquelle il soit possible d'entrer, ne constituant la plupart du temps qu'une pièce dans un dispositif complexe. Certaines portes sont d'ailleurs carrément minuscules et on peut douter qu'elles mènent à Debord, lorsqu'elles consistent

par exemple en romans écrits par une première épouse. D'autres au contraire, pourtant importantes, sont systématiquement négligées, au mieux entrouvertes le temps d'une note et précipitamment refermées. On préfère souvent enfoncer celles qui sont ouvertes depuis longtemps, et beaucoup de choses dans l'oeuvre de Debord ont par conséquent été à peine lues et reléguées au rang de curiosités documentaires. Qui par exemple a véritablement pris au sérieux un livre comme *Des contrats*, publié en 1995, à titre posthume, qui constitue un des derniers actes, une des dernières décisions prises par Debord ? N'ayant aucune qualité pour ne pas le faire, mon parti-pris a été ici d'entrer si possible par toutes les portes et de tout lire, de considérer que rien dans cette oeuvre n'était insignifiant ni même secondaire, que tous les éléments dont elle se composait participaient d'un même souci, d'une même passion, d'un même défi. Il m'a semblé qu'il était d'autant plus important d'adopter une telle perspective que Debord n'a jamais cherché à réaliser une oeuvre, au sens traditionnel du terme, qu'il a toujours recouru de façon parcimonieuse à l'écriture ou au cinéma, qu'il n'est intervenu que lorsque cela lui semblait nécessaire. J'ai donc accordé autant d'importance à l'auteur de *La société du spectacle* qu'à celui des *Mémoires* peu connus de 1958, mais si imprégnés déjà de cette belle mélancolie déployée plus tard dans tant d'autres livres et films. J'ai donné autant de poids à un texte peu considéré comme « *Cette mauvaise réputation...* » qu'aux années lettristes puis situationnistes. Je n'ai rien retranché, rien découpé. L'époque raffolant de jugements autant qu'elle répugne à la lecture, on pourra désormais au moins juger Debord sur pièces, sur l'ensemble des pièces. Certes, tous les commentateurs ne s'en tiennent pas à une porte. Mais c'est une chose de relever qu'il y en a plusieurs, et c'en est une autre de montrer qu'elles ouvrent sur un même monde. Dans cette perspective, ce livre a aussi pour but d'en finir avec quelques-uns des faux partages qui alimentent aujourd'hui de nombreuses polémiques : entre ceux qui admirent l'artiste et ceux que l'émergence d'un Debord « écrivain » fait s'étrangler de fureur ; entre partisans d'un Debord intransigeamment politique et ceux d'un théoricien désormais mûr pour l'université ; entre ceux qui l'accusent d'avoir eu tort comme théoricien et ceux qui le voient en écrivain raté ; entre ceux qui brossent son portrait en libertin et ceux qui veulent l'épingler en libertaire aigri, etc. Autant de portraits minuscules et souvent myopes dont l'alignement suggère, de façon quand même un peu surprenante, un Debord versatile, protéiforme, touche-à-tout, pour ne

pas dire en perpétuelle crise d'identité. Or s'il y a une chose qui caractérise Debord, c'est l'absence de problèmes et de crises d'identité (au sens le plus courant du terme), pour des raisons que j'examinerai plus loin. Je ne veux pas dire que Debord n'a jamais changé, qu'il a été le même à vingt et à cinquante ans. Mais enfin sa vie a été d'une grande cohérence, comme son œuvre. Il aimait le Mallarmé affirmant sa fidélité au livre : lui-même a plusieurs fois revendiqué sa fidélité moins au livre qu'à lui-même, à ses passions, ses plaisirs et ses refus. Il faut se donner la peine ou les moyens de comprendre cette cohérence, de voir que Debord n'a pas été une personnalité avec de multiples facettes plus ou moins disjointes, mais qu'il a toujours été lui-même et surtout seulement lui-même. Le Debord écrivant (relativement) beaucoup au cours des dix ou quinze dernières années de sa vie est le même que celui qui a animé l'Internationale Situationniste ; le théoricien et l'autobiographe ne font qu'un et il en va de même encore pour le révolutionnaire et le poète.

*

J'ai suggéré ci-dessus que la vie de Guy Debord était aussi cohérente que son œuvre. C'est un point difficile à réfuter à partir du moment où on réalise à quel point celle-ci se confond avec celle-là. Un tel, sa vie, son œuvre : rarement cette formule qui a servi à écrire beaucoup de mauvais livres n'aura eu autant de sens que dans son cas. Rarement une vie et une œuvre auront autant coïncidé. J'ai écrit en somme un *Debord, sa vie, son œuvre*, parce que celles-ci sont une seule et même chose, parce qu'elles relèvent de la même *poétique*. Debord a fait de sa vie son œuvre, il n'a cessé de l'inventer, de la construire en n'obéissant à d'autre principe que celui de la liberté la plus intransigeante, et il a écrit des livres et réalisé des films pour en témoigner, pour qu'on en prenne acte. Il y a son style d'écriture, dont on dit souvent aujourd'hui (à mon avis à tort) qu'il est classique, et il y a son style de vie. Il s'agit bien sûr d'une seule et même chose. Seul Debord pouvait écrire ce qu'il a écrit parce que seul Debord a vécu ce qu'il a vécu. Encore que le « parce que » est ici trompeur. S'il a vécu ce qu'il a vécu, c'est aussi parce qu'il a écrit ce qu'il a écrit. Entre la vie et l'œuvre, le rapport n'est pas univoque. L'œuvre passe dans la vie, elle est dans les aventures ou les combats autant que dans les textes ou les films de Debord. Elle est aussi dans les groupes d' « avant-garde » qu'il a animés – en vue sans doute de les

détourner des chemins trop convenus que celle-ci s'est habituée à emprunter - et dont je ne peux m'empêcher de penser qu'ils ont aussi été son œuvre et même son œuvre uniquement, dans tous les sens du terme. Mais inversement, la vie vient aussi de l'œuvre, elle est déterminée par ses mises en forme, par ses mises en récit ou en légende. Elle se confond avec l'élaboration singulière d'un style : d'écriture, mais plus généralement de parole et donc tout aussi bien de vie. Elle tient dans la mise en acte multiple d'un souci de la communication authentique, elle est inséparable d'un art de la parole et du dialogue qui aura été, au sens où il l'entendait lui, une des passions majeures de Debord – et donc une des clés de sa vie comme de son œuvre. On peut aussi appeler cela son goût pour l'aventure poétique, qui n'aboutit pas nécessairement à d'obscures plaquettes.

Debord, sa vie, son œuvre : il ne s'agit donc pas de n'importe quoi dans sa vie, ni de raconter n'importe comment ce qui compte. J'ai résolument cherché à éviter ici les formes classiques de biographie, qui éclairent rarement de façon satisfaisante les liens complexes entre une vie et une œuvre. Je m'en suis tenu à des regroupements chronologiques assez lâches, liés à des moments ou à des périodes de sa vie qui m'ont paru particulièrement significatifs, moments de cristallisation et de développement de nouvelles configurations (la jeunesse lettriste, les débuts du situationnisme, le temps des insurrections (autour de mai 68), et enfin les longues et très riches « dernières » années, qu'on place si souvent et complètement à tort sous le signe de l'échec et de la rancœur). S'agissant de Debord, tout porte même à croire qu'une chronologie trop stricte échoue nécessairement à rendre compte de l'articulation entre la vie et l'œuvre, et c'est évidemment regrettable puisque cette articulation est chez lui une exigence essentielle, pour ne pas dire la seule. Certains de ses premiers textes ou de ses premiers films, mais aussi par exemple ses premiers pas dans l'avant-garde lettriste, retentiront jusqu'à la fin de sa vie, jusque dans ses dernières œuvres et ses derniers actes, qu'il aura peut-être fallu attendre pour qu'apparaissent les véritables enjeux de celles dites de jeunesse. Beaucoup de positions ou de pratiques développées dans le cadre de l'Internationale Situationniste recourent celles inventées dix ans plus tôt dans le cadre de l'Internationale Lettriste. Retentissement, répétition : comment parler des années de jeunesse passées à Saint-Germain-des-Prés, placées à de nombreuses reprises sous le signe des « enfants perdus », sans évoquer les films et les livres

qui témoignent, cinq ans, vingt ans ou plus de trente ans plus tard de ce que fut cette belle perdition? Comment passer sur ces années sans évoquer leur mélancolique transformation rétroactive en un âge d'or, forcément perdu, ou sans les mettre en rapport avec d'autres périodes de la vie de Debord – ses séjours à Florence au cours des années soixante-dix par exemple, qui lui donneront le sentiment de revivre les plus beaux désordres de sa jeunesse, ou plus tard ses passions espagnoles ? Et quoi de plus impossible à assigner, à localiser que cette mélancolie justement par laquelle la vie se confond avec son propre deuil ? Celle de Debord s'écrit au défaut de la chronologie, elle la disqualifie, elle résiste à son ordre. Et il en va de même avec sa pensée, impossible à décomposer en une chronique des influences qui l'auraient façonnée. Elle est d'emblée trop forte et surtout trop éprise de liberté et d'autonomie, trop étroitement liée à un vécu pour se plier à de tels schémas. Elle ne se construit pas comme une théorie, avec emprunts et dettes échelonnés au fil des ans. Bien sûr, Debord a lu et aimé des livres, et il n'a jamais hésité à les utiliser, à les mettre au service de ses projets et de ses passions – c'est ce qu'il lui arrivera d'appeler le détournement, dont il convient de saisir la portée lorsqu'on se situe sur le plan de l'histoire des idées. Mais je dirais qu'il l'a fait sans rien devoir à personne (sauf peut-être à Breton, à la fois admiré et haï), n'en déplaise à ceux qui le voient en fils (ingrat) d'Henri Lefèbvre, de Socialisme ou Barbarie, quand ce n'est pas en pillier du Marx des Thèses sur Feuerbach. L'histoire de ses idées est inséparable de son aventure singulière, de ce qui dans cette aventure insiste et se répète obstinément. La même remarque vaut d'ailleurs pour l'histoire de son « œuvre », qui oscille délibérément et de façon complexe entre un principe d'invention et un principe de répétition. Elle dit toujours la même chose, avec sans cesse d'autres moyens, adaptés aux temps nouveaux. Mais elle n'est certainement pas à comprendre comme une œuvre qui serait à elle-même sa propre fin ou sa propre aventure, se déployant dans le temps de façon quasi-autonome. Debord, ce n'est pas l'aventure d'une écriture, ce n'est pas une statue à venir indéfiniment retouchée, ce n'est pas un projet d'œuvre, même s'il arrive à ses multiples aventures de passer également par l'écriture ou le cinéma.

Il a fait en somme la grève du *Bildungsroman*, et tant qu'à faire, du roman tout court. Comme auteur c'est une évidence, mais c'est vrai aussi pour le

personnage de roman qu'il n'a ainsi jamais été. Toute sa vie, il l'a précisément construite pour échapper au romanesque, à ce qui lie le romanesque au visible, à la représentation, et aujourd'hui de plus en plus à l'exhibitionnisme autobiographique, explicite ou non. Dans ce sens aussi il a refusé le « spectacle ». Il ne s'est jamais conformé aux règles de visibilité que celui-ci impose à nos vies. Il a inventé la sienne, mais aussi des textes et des images pour se soustraire à la tyrannie du regard biographique contemporain, parfaitement convenu et toujours vaguement policier. Sa vie comme son œuvre sont un défi à un tel regard, un défi qu'on a tort d'interpréter comme une essentielle haine de l'image (il y a beaucoup d'images que Debord a aimées, de celles du cinéma « classique » à celles qu'il propose par exemple de Venise). Mais il est vrai qu'il a tout fait pour réfuter le regard qui cherche à identifier, à assigner, à conformer. Il a mené contre celui-ci une véritable guerre, noyau intime de celle qu'il a entendu livrer à une société jugée mauvaise. Ce livre est fait pour décrire cette guerre : pour détailler les coups imaginés et portés par Debord, pour montrer comment ses textes et ses films autobiographiques anticipent sur le regard de l'« ennemi » afin de mieux le réfuter. Il propose un inventaire des tactiques ainsi mises en *œuvres* – de sa science de la clandestinité à son usage des discours ou des armes de l'ennemi en passant par l'art de la dérive et de la réoccupation du milieu urbain ; ou encore par ce que l'on a parfois qualifié de « style insurrectionnel », dont l'efficacité se vérifiera notamment en mai 68, moments de révolution mise au service de la poésie. Il est fait pour décrire cette guerre, et non pas pour la continuer : ni du côté de Debord, puisque sa guerre se passe fort bien de mon soutien, ni du côté de ses adversaires, et pas non plus du côté de ceux qui s'efforcent depuis quelques temps de le flanquer d'une vie qu'il n'a jamais voulu avoir, d'un certain type de facticité à laquelle il n'accordait pas la moindre importance. Le cours du biographème debordien aujourd'hui très haut et le temps qu'on prend désormais pour le lire sont inversement proportionnels : c'est l'hommage pataud de la société du spectacle à celui qui a voulu être son autre. A force d'enquêtes et de fouilles, on finira peut-être par tout savoir de lui, encore que j'aie des raisons d'en douter. Mais comme on aura du même coup de moins en moins de temps pour le lire, on ne saura même plus pourquoi on voulait tout savoir de lui, et on aura presque oublié qu'il a écrit des livres, réalisé des films, et *a fortiori* pourquoi. J'ai choisi de m'en tenir ici à ce qu'il faut savoir pour comprendre pourquoi Debord est devenu Debord ; pour prendre la mesure

de son aventure poétique et pour saisir quel point final il a voulu apporter à l'histoire des avant-gardes, pour mettre en évidence cette limite instable et mouvante entre une œuvre et un vécu singuliers. Mais aussi est-ce là que tout se joue.

*

En passant, quelques-uns des mythes les plus tenaces sur Debord commenceront, du moins je l'espère, à perdre un peu de leur ténacité. Il n'a rien voulu concéder au spectacle, il a refusé d'y être visible et il a développé à cet effet un art de vivre qu'on peut dire clandestin. On n'a pas manqué d'attribuer cet art à une volonté d'exercer un pouvoir d'autant plus efficace qu'il resterait précisément occulte. La société ou du moins le milieu dit intellectuel étant incapable de seulement concevoir qu'on puisse dédaigner les charmes du pouvoir et de la reconnaissance, celui qui les refuse effectivement devient immédiatement suspect d'en vouloir encore beaucoup plus. Et pourtant, il faut s'y faire: ni le pouvoir, ni même la reconnaissance due à une aura d'obscurité n'ont jamais fait partie des passions de Debord, qui a choisi la clandestinité à la seule fin de préserver sa liberté, distance soigneusement maintenue envers ceux que son sens de l'esquive fascine ou enrage. Ne s'étant jamais caché, il est peu vraisemblable qu'il l'ait fait par calcul. Il a simplement refusé les multiples demandes et sommations à paraître ou à comparaître dont il a fait l'objet. Il n'a jamais été un homme de pouvoir, n'a jamais cherché à l'être: ni au cours de l'histoire de l'Internationale Situationniste, ni avant, ni après, et encore moins dans les rapports qu'il a eus avec son ami Gérard Lebovici, dont l'assassinat en 1984 entraînera les calomnies les plus fantaisistes et les plus haineuses – ridicules portraits de Debord en gourou ou en hypnotiseur prototerroriste. Pourquoi d'ailleurs ne pas lui accorder au moins que s'il l'avait voulu, il aurait eu les moyens de prendre du pouvoir, étant d'intelligence au moins moyenne, et probablement légèrement plus inventif que d'autres qui ont réussi à en prendre beaucoup ? Dans la même perspective, et parce que c'est le même problème, il faudra revoir à la baisse le talent et surtout le goût de Debord pour les exclusions brutales, arbitraires, staliniennes, dit-on, organisées par un chef de tribu surveillant jalousement son pouvoir. Il faudra apprendre à considérer autrement les ruptures parfois irrémédiables auxquelles il s'est résolu: comme

les indices d'une éthique du don ou de la liberté ou comme ceux d'une volonté de passionner les rapports et de s'en tenir à de tels rapports. J'ajoute que sur ce point, personne n'est obligé de me croire, et que la correspondance de Debord en voie de parution suffit amplement à disqualifier une fois pour tous les clichés de ce genre, ainsi qu'un certain nombre d'autres d'ailleurs. Un autre mythe auquel ce livre voudrait faire un sort, c'est à celui d'un Debord ultimement « récupéré », cédant au chant des sirènes de la rue Sébastien Bottin ou à celui de Canal Plus, soit parce qu'il aurait en fait toujours rêvé d'une telle consécration, parce qu'il n'aurait en réalité jamais travaillé à autre chose qu'à sa gloire plus ou moins posthume, soit parce qu'il aurait simplement été incapable de prévenir sa propre récupération. L'argument vaut alors comme preuve de l'échec de l'ensemble de son combat. Il y a ceux qui vous avaient bien dit que Debord ne pensait qu'à sa notoriété littéraire, et il y a ceux qui vous avaient bien dit que ce n'est pas ainsi qu'on faisait la révolution, et tous ricanent ou s'apitoient, avec leurs larmes de crocodiles légèrement envieus quand même, lorsque Debord passe chez Gallimard ou à la télévision (plus exactement : lorsqu'un film qu'il conçoit pour la télévision y passe). Ni les uns ni les autres ne sont évidemment capables de dire exactement ce qu'il aurait dû faire pour ne pas être récupéré (rien sans doute, se taire, surtout ne pas leur faire d'ombre). Ils font comme si c'était un jeu d'enfant d'être récupéré, un jeu auquel seule leur vertu les avait empêché de céder (car eux bien entendu ne sont pas récupérés), alors que c'est plus vraisemblablement leur absence de talent qui est en cause. La question de la récupération de Debord est un faux débat au service d'une hostilité réelle, comme elle l'a été autrefois à propos de quelques autres (Breton par exemple.). Elle fait partie de la petite musique des avant-gardes (au rayon des figures imposées), elle revient comme un réflexe pavlovien à propos de tous ceux qui ont marqué une telle histoire de leur singularité. Est-il vraiment si facile d'être récupéré ? Beaucoup essaient sans grand succès. Et puis surtout, qu'aurait-on souhaité que Debord fisse? Que lui demande-t-on au juste, quelles scènes continue-t-on de lui faire ? Et pourquoi à lui ? La question se pose d'ailleurs non seulement lorsqu'on évoque sa récupération, mais aussi à propos de toute une série d'opinions et de jugements aujourd'hui portés sur lui. L'un le compare à Bataille, mais en préférant infiniment Bataille. L'autre le voit en avatar laborieux de Rousseau, tout en n'aimant d'ailleurs pas Rousseau non plus. Le troisième le considère comme l'héritier du surréalisme mais s'empressera de

préciser que « Breton, c'était quand même autre chose ». Et un autre encore expliquera que Debord n'aura été qu'un bien pâle imitateur du Cardinal de Retz, que sa notoriété actuelle est surfaite, et qu'en tout état de cause « les classiques c'est quand même autre chose ». Il y a aussi ceux qui pensent que « Foucault c'est quand même autre chose », et pourquoi pas Henri Lefèbvre. Tous ont d'ailleurs absolument raison, parce que Debord, c'est effectivement autre chose, et c'est peut-être de là qu'il aurait fallu partir. S'est-on seulement demandé s'il avait cherché à être l'égal d'un Breton, d'un Bataille ou d'un Foucault ? Où a-t-on été chercher que son ambition était de devenir un écrivain, et a fortiori un écrivain classique ? Ou un philosophe, comme un Lefèbvre, avec étudiant(e)s et directions de thèse ? Ou un chef de troupes révolutionnaires soignant l'encadrement et le service d'ordre ? Que demande-t-on au juste à Debord ? L'improbable lecteur sans qualités que j'imagine être ne demande rien à Debord. Ne demandant rien, il est aussi le contraire d'un lecteur frustré, lui reprochant d'être ceci plutôt que cela, ceci moins que cela, ou l'accusant de duplicité, ou lui faisant des scènes parce qu'il n'aurait pas été capable de produire la théorie de la prochaine révolution et encore moins de s'y engager, avec ou sans bombes. Il ne demande rien et peut-être reçoit-il du même coup plus, ayant alors la possibilité d'entrevoir Debord tel qu'il est, tel qu'il a été. Voir Debord tel qu'il est, c'est voir en lui l'enfant perdu qu'il a toujours voulu être, expert en perdition ou sensible à l'irréversible passage du temps. C'est voir en lui le guerrier mélancolique, qui est aussi un joueur, celui qui fait de la guerre un grand jeu. C'est voir l'amoureux des passions et l'expert en plaisirs, ceux de l'amour comme ceux de la dérive à travers les villes, qui construit des internationales pour vivre ces passions. Et c'est surtout voir comment ces différents aspects d'une même personnalité se fondent dans une œuvre, dans un style. Debord écrit en stratège, il fait de la politique en poète, il fait la guerre par goût du jeu, et il construit des avant-gardes par mélancolie, comme s'il prévoyait d'emblée leur dissolution à venir. Et il le fait en étant toujours lui-même, en restant le même. Tout compte fait, il n'est pas sûr que Debord soit un auteur difficile à comprendre.