

Guy Debord, un art de la guerre

Guy Debord, un art de la guerre, Bibliothèque nationale de France, Paris, 27 mars au 13 juillet 2013

Charles Dreyfus

Number 115, Fall 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70128ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

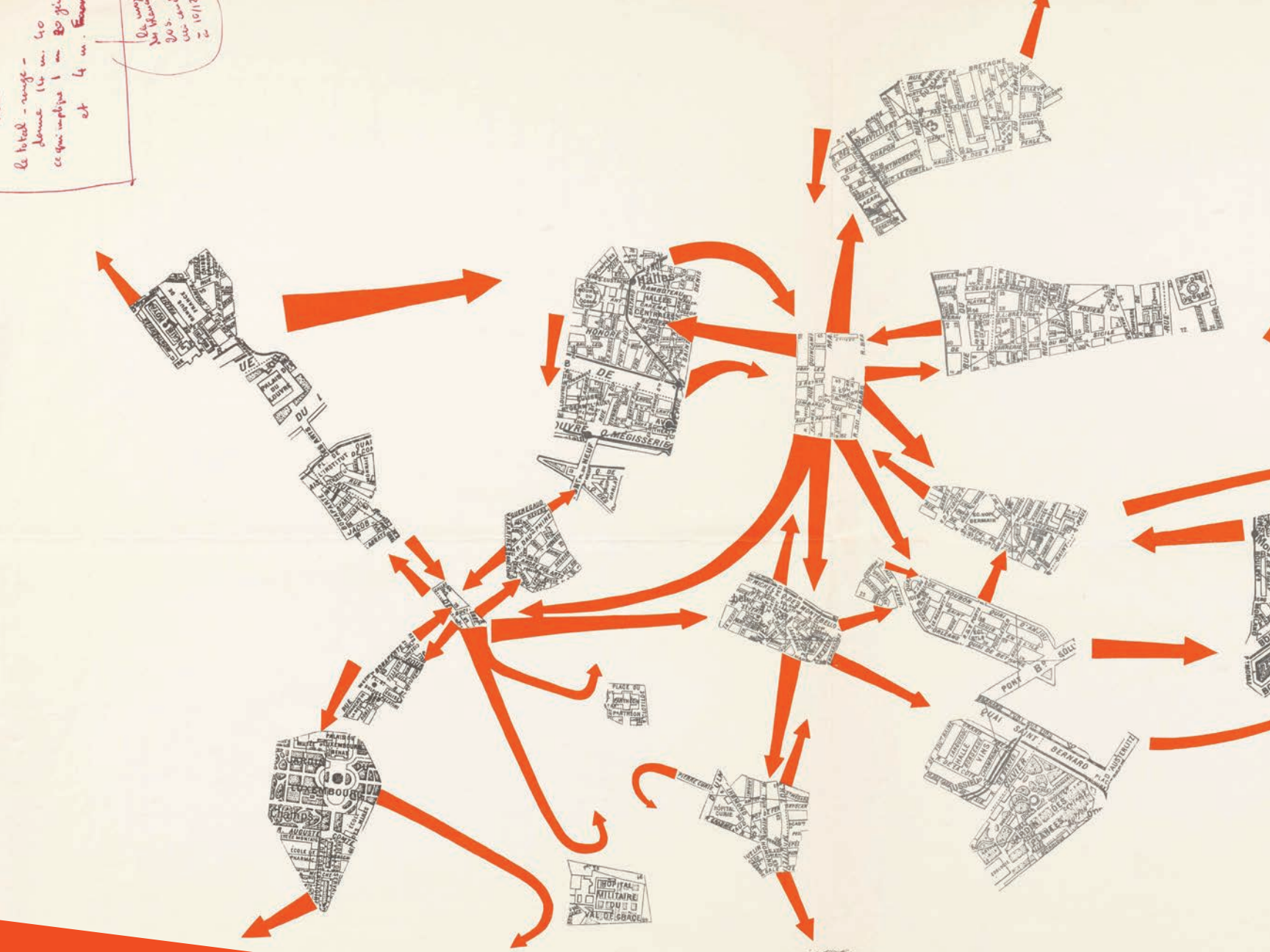
0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dreyfus, C. (2013). Review of [Guy Debord, un art de la guerre / *Guy Debord, un art de la guerre*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 27 mars au 13 juillet 2013]. *Inter*, (115), 74–75.



GUY DEBORD UN ART DE LA GUERRE

► CHARLES DREYFUS

Le titre, déjà, ressemble à un oxymore. Une affaire nationale, des mécènes, nous dit-on, avec l'aide de la veuve, ont réussi à garder en France les archives « de celui qui n'a jamais travaillé ». L'Université de Yale les convoitait fortement. Si j'en crois Internet, il y a eu pour cette exposition un « spectacle schizophrène du droit d'auteur »¹ acquis/pas acquis (un fonds s'élevant à 2,7 millions d'euros mérite d'être vu par le public). Cet homme qui s'est suicidé en 1994 appartient-il aujourd'hui avec ou contre son gré au *mainstream* ? Beaucoup d'eau a coulé sous les ponts de la Seine depuis qu'un jeune homme en 1953 au fond de la rue de Seine a écrit, avec de hautes lettres : « NE TRAVAILLEZ JAMAIS ! »

Comment faire l'impasse, dans la revue *Inter*, sur la mise en abyme d'une mise en spectacle d'archives acquises en 2011 par l'une des plus prestigieuses institutions culturelles françaises, la BNF ? Un extrait du dossier de presse montre l'ironie d'un Debord devenu Trésor national : « Paris, 2013, sur les quais de la Seine, Guy Debord, classé Trésor national, entre pour de bon dans le spectacle, dont il fut le plus intransigeant des critiques. Mais avec lui, pour le combattre encore, son art de la guerre. »

Antonio Casilli présente ainsi le cynisme de la démarche : « C'est là que le droit d'auteur se fait spectacle dans la mesure où ce dernier – selon Debord – n'est que le véhicule de la relation marchande. En l'occurrence, la relation de la culture qui s'expose à la prédation et à la récupération marchande de la part non pas d'entreprises privées, mais des institutions de l'État, lesquelles réussissent le coup double de *patrimonialiser* et *capitaliser* le bien commun qu'est représenté par l'œuvre même de l'un des premiers intellectuels à avoir théorisé le dépassement de toute propriété intellectuelle². »



Au vu de l'exposition, Debord, lui, au-delà de toutes les dérives et du vin ingurgité, a été un travailleur acharné. Durant toute sa vie, il a rempli des milliers de notes de lecture, classées minutieusement selon des thèmes précis. Certaines de ses fiches sont noircies avec une écriture presque aussi minuscule que celle de Walter Benjamin, d'autres présentent des schémas et des dessins. Un très grand nombre de citations proposent un éventail d'auteurs impressionnant et même une carte du monde pour distinguer les zones les plus influentes : « César : "On se trompe si on s'attend, dans la guerre, à n'avoir que des succès." Machiavel : "Entre vous et moi, il ne peut y avoir de moyen terme, il faut que nous soyons amis ou ennemis." Jacob Burckhardt : "[...] Chacun doit relire ces livres déjà exploités mille fois et dont le visage est autre pour chaque lecteur et pour chaque âge de la vie." »

Faut-il ici survoler en quelques phrases toutes les différentes facettes de Debord ? Mes préférences y seraient trop criantes : Lautréamont, Arthur Cravan, Dada... Mais là, c'est presque un mystère pour moi : comment a-t-il pu supporter (même si ce n'est que quelques mois) Isidore Isou ? Comment rester, même une seconde, dans l'ombre de celui qui se croyait Dieu lui-même ? Castoriadis parle du lettrisme comme d'un « groupe Dadao-clochard ». On préfère lire ses textes avec Wolman dans *Les mains nues* sur les « situations ludiques ». Je suis moins fan du besoin de propagande qui, au sein de la culture officielle, devient par trop louche (le maso est parfois sado, et vice-versa, c'est bien connu). Je ne suis pas non plus très friand de « qui a fait quoi le premier » ni de « qui exclut qui ». Je me souviens du kiosque au coin du boulevard Saint-Michel et du boulevard Saint-Germain qui vendait l'I.S. Mais je lis qu'en fait, il n'y avait que

400 exemplaires vendus, le reste étant distribué gratuitement. Avant la célèbre publication du 22 novembre 1966 à Strasbourg *De la misère en milieu étudiant* (écrite par Mustapha Khayati avec l'« assentiment » de Debord sur les presses « détournées » du syndicat étudiant de l'UNEF, de ce fait « impliqué »), Debord n'œuvrait tout de même pas tout à fait seul : en 1959, il a rencontré les intellectuels de Socialisme ou barbarie et, en 1960, il a signé *Le manifeste des 121* contre la guerre d'Algérie – alors qu'à 25 ans, en pleine guerre, il se fait réformer : asthmatique chronique, myope, maladroit. Il n'a pas été tendre par la suite avec le signataire Henri Lefebvre, ni auparavant dans *Potlatch* : « Devons-nous considérer Picasso et Clouzot, d'un point de vue moral, comme de tristes charognes bonnes à porter à quelque équarissage ? » Pendant ce temps, quelques mauvaises langues ne le jugent, à cette époque, que comme un potache attardé vivant une vie de bohème aux crochets de sa femme.

Dans une lettre du 29 septembre 1966 à Mustapha Khayati, il écrit : « Il n'y a pas pour nous d'étudiant intéressant, en tant qu'étudiant. Son présent et son avenir planifié sont également méprisables ("encore un effort si vous voulez cesser de l'être"). La "bohème" n'est pas une solution révolutionnaire ; mais elle n'est jamais authentiquement vécue qu'après une rupture complète et sans retour avec le milieu universitaire. Donc, que des étudiants n'essaient pas de se vanter d'une version factice de ce qui est déjà une médiocre solution individuelle dans les meilleurs cas. Fais sentir d'abord à ces rédacteurs notre mépris suspendu sur eux, pour leur ôter tous les doutes sur le mépris universellement mérité par leur milieu. »

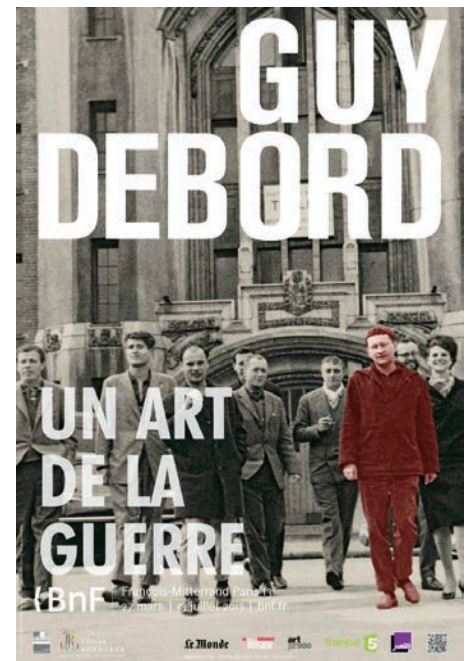
Or, ma génération a été baignée et bercée par le livre de Debord *La société du spectacle* (Buchet-Chastel, 1967), puis tout s'est retrouvé après la déferlante « société du spectacle » de Mai 68. Toutes les sauces se sont additionnées et ont laissé la place à de l'exégèse sur laquelle plus personne n'est d'accord.

Ici, le parti pris de l'archive sert de fil conducteur. Ce n'est certainement pas le plus mauvais. À la sortie, si l'on en a le courage, on peut même voir à la queue leu leu tous ses films. Qui a eu cette patience d'ange ? Personne, je suppose.

L'exposition présentait également des œuvres plastiques, mais elles devaient coïncider avec ce que je connais le mieux, et je ne me souviens plus de rien : oui, des Asger Jorn, un excellent Pomerand, celui qui toujours, pour moi, sort du lot ; oui, cela me revient, je n'ai pas pu ne pas voir *The Naked City : illustration de l'hypothèse des plaques tournantes en psychogéographie* – j'ai un faible pour les flèches rouges –, ses peintures *Directives* « Réalisation de la philosophie » et « Dépassement de l'art » – au moins en reproduction – et les divers détournements dont les B. D.

J'ai été plus attentif à l'espace qui était consacré au *kriegspiel* (jeu de guerre) dont je ne connaissais que l'existence du livre écrit avec Alice Becker-Ho – à qui l'on doit cette exposi-

tion – aux éditions Gérard Lebovici en 1987 : « Un relevé des positions successives de toutes les forces au cours d'une partie. » Le jeu a pour modèle historique les lois établies par la théorie de guerre de Carl von Clausewitz, une réduction des frictions en tout genre qui, si l'on en croit sa devise, ne doit pas exclure la ruse : « On adapte ses armes et ses méthodes. » Une préoccupation, une passion, une stratégie, qu'il développe depuis le milieu des années cinquante. En 1965, il en dépose le brevet et, en 1977, il s'associe avec Gérard Lebovici – « Lebo », l'imprésario de Belmondo, le producteur de Resnais, de Rohmer, de Truffaut... – pour fonder une société nommée Les Jeux stratégiques et historiques, dont l'objet est la production et la publication de jeux. Quelques exemplaires en cuivre argenté du Jeu de la guerre sont réalisés par un artisan et une *Règle du jeu de la guerre* est publiée en français et en anglais.



Mais auparavant, Debord, en 1971, rencontre Lebovici qui se voulait déjà « le Gallimard de la révolution » avec ses Éditions Champ libre, et y insuffle ses propres perspectives. La stratégie tourne un peu beaucoup au vinaigre égotique lorsqu'en octobre 1983, Lebovici rachète le Studio Cujas pour y faire projeter exclusivement les films de Debord en continu (comme un musée qui n'exposerait qu'une seule œuvre). Truffaut traite alors Debord de « nouveau Tartuffe ». Faut-il préciser, stratégie oblige, que les Éditions Champ libre n'ont publié, en ce qui concerne les avant-gardes artistiques, quoi que ce soit s'étant développé chronologiquement après Debord lui-même ? ◀

Notes

- 1 Antonio A. Casilli, « La BnF, Guy Debord et le spectacle schizophrène du droit d'auteur » [en ligne], Body Space Society, 1er avril 2013, www.bodyspacesociety.eu/2013/03/23/la-bnf-guy-debord-et-le-spectacle-schizophrène-du-droit-d'auteur/.
- 2 *Ibid.*



Photo : Richard Martel.