

c	i
p	M

“DE LA POÉSIE CONTEMPORAINE”

le vendredi 28 avril 2006 à 19 h 00

12

VINCENT KAUFMANN

Poésie et stratégie
(fragments)

I

Refus de Debord d'accorder à la société du spectacle un *droit de regard*, soit tout aussi bien refus de suivre la moindre citation à comparaître dans le spectacle, ou encore refus de la moindre assignation à résidence imposée par celui-ci, de la moindre fonction, du moindre rôle. On peut chercher les origines de la notion de spectacle chez Nietzsche, chez le jeune Marx commentant Feuerbach ou pourquoi pas chez Henri Lefebvre. Debord, qui n'est pas inculte, les a lus, comme bien d'autres encore. Mais cela n'empêche pas que la notion de spectacle lui vient aussi d'une expérience vécue – j'en ai trouvé confirmation récemment dans sa propre correspondance, où on lit ceci : « J'en suis venu à ce concept par l'expérience réelle, quoique très « avant-gardiste », de l'activité révolutionnaire dans les années 50 et 60 – mais le phénomène est bien plus ancien.¹ »

Le spectacle, c'est le nom donné à ce que Debord n'aura cessé de refuser concrètement, au jour le jour, dès sa jeunesse : un ennemi, à combattre, à détruire, et qui aura pris un jour le nom de spectacle. C'est une notion qui est l'effet d'un esprit de révolte. Ne pas accorder à la société ou à l'autre le moindre droit de regard, telle est la formulation négative de ce qui est aussi chez Debord un désir de liberté absolue, sur lequel il n'aura jamais accepté de faire de compromis.

II

Il y a une anecdote qui illustre cette dimension de la stratégie de Debord. Au moment de l'assassinat de Gérard Lebovici, en 1984, il est harcelé par la presse qui spéculé odieusement sur son éventuelle implication dans un crime qui n'a jamais été résolu. Il esquivait bien entendu tout contact avec la presse, non sans succès puisqu'un seul photographe réussit à le prendre en photo, pour

1. *Correspondance*, vol. 4, Fayard, 2004, p. 455.

Paris-Match, de très loin, au téléobjectif, en se postant dans une maison voisine de la sienne. La réaction de Debord consistera simplement à envoyer à toutes les rédactions une « photographie officielle » de lui, nette, correcte, même s'il ne semble pas y être de très bonne humeur. Enjeu : non pas se cacher, mais opposer au regard et aux téléobjectifs du spectacle son propre regard ou ses propres images – ce sera plus tard encore tout le sens du *tome second* de *Panegyrique*.

Pourquoi Debord multiplie-t-il les autoportraits et les récits autobiographiques ? Pour rester maître de son image, pour être à la hauteur de son projet de n'accorder aucun droit de regard à l'ennemi, pour précéder et disqualifier ce regard. Debord, c'est aujourd'hui quelqu'un que tout le monde veut voir – les biographies qui se sont multipliées en témoignent – et c'est en même temps quelqu'un qu'il faudra s'habituer à ne voir que de la manière dont il a choisi d'être vu. Un texte comme *Panegyrique* a tout dans cette perspective d'un formidable défi lancé au spectacle, ou plus généralement au regard de l'autre, sensible notamment lorsque Debord écrit ceci : « Et je crois que, pareillement, sur l'histoire que je vais maintenant exposer, on devra s'en tenir là. Car personne, pendant bien longtemps, n'aura l'audace d'entreprendre de démontrer, sur n'importe quel aspect des choses, le contraire de ce que j'en aurai dit ; soit que l'on trouvât le moindre élément inexact dans les faits, soit que l'on pût soutenir un autre point de vue à leur propos² ».

III

Ne rien laisser à voir, ne rien laisser à dire, ne rien laisser à désirer, disqualification de l'autre, ou du moins de tout autre qui n'a pas su ou pas voulu, comme Debord lui-même, tenir le spectacle en respect ou à distance. La conséquence d'une telle stratégie, ce sera aussi l'intransigeance de Debord sur le caractère définitif de ses œuvres, auxquelles rien ne saurait être ni ajouté ni changé. De quoi mettre au chômage technique non seulement tous les commentateurs que nous sommes, mais encore tous les traducteurs qui prendraient leurs aises avec un sens littéral irréfutablement clair, auquel ils sont par conséquent priés de se tenir. Ce n'est pas une coïncidence si c'est dans la *Préface à la quatrième édition italienne de « La Société du Spectacle »* – en fait la quatrième traduction, enfin correcte selon Debord – qu'on lit ceci : « Il n'y a pas à changer un mot à ce livre dont, hormis trois ou quatre fautes typographiques, rien n'a été corrigé au cours de la douzaine de réimpressions qu'il a connues en France. Je me flatte d'être un très rare exemple contemporain de quelqu'un qui a écrit sans être tout de suite démenti par l'événement, et je ne veux pas dire

2. *Panegyrique*, p. 21.

démenti cent ou mille fois, mais pas une seule fois. Je ne doute pas que la confirmation que rencontrent toutes mes thèses ne doive continuer jusqu'à la fin du siècle, et même au-delà³. »

Nous y sommes, dans cet au-delà, et il est vrai que les thèses développées dans *La Société du Spectacle* ne sont pas plus réfutables aujourd'hui qu'il y a 40 ans. La stratégie de l'irréfutabilité est aussi une stratégie de la totalisation, du « tout est dit ». On pourrait même dire dans cette perspective que *La Société du Spectacle* tient lieu, pour Debord, de livre total, à condition de préciser qu'elle n'acquiert un tel statut que parce qu'il y a tout le reste, films et textes, qui est disposé pour que ce livre apparaisse d'emblée ou d'avance comme le dernier, comme celui avec lequel tout a été dit. Et on relèvera encore à ce propos qu'avec l'horizon d'un livre total, Debord est bien l'héritier des avant-gardes et de ceux qui, dès le XIX^{ème} siècle, ont configuré le champ littéraire en fonction d'un tel horizon.

IV

Une telle stratégie énonciative-interlocutoire n'est compréhensible qu'en tenant compte de l'univers fondamentalement conflictuel ou polémique de Debord, qui ne cesse ainsi de signifier à son lecteur un rapport d'incommensurabilité.

Hypocrite lecteur, tu n'es pas mon semblable et encore moins mon frère. Ce que j'ai écrit ne laisse rien à désirer, rien sur quoi passer un accord, rien à quoi il serait possible de s'identifier. D'ailleurs, Debord l'écrit ailleurs, « je ne me suis identifié qu'à moi-même » – une affirmation qui va loin si on se donne la peine de la prendre à la lettre. Mais pourquoi – et bien sûr pour qui – alors écrire ou filmer ?

Il faut envisager ici encore un autre aspect de la stratégie de Debord, constituée certes d'une part de cette sorte de défi que je viens de décrire, mais aussi d'autre part d'infiniment de ruse, d'une sorte de duplicité, si je peux utiliser ici ce terme sans qu'il soit compris immédiatement de façon péjorative. Je veux dire par là que Debord, en bon stratège précisément, ne s'est jamais privé ni d'utiliser ses ennemis, qui coïncident la plupart du temps avec les imbéciles, ni d'utiliser leurs armes lorsque ce ne sont pas des imbéciles.

La stratégie de Debord, c'est aussi un art de mettre les imbéciles ou les ennemis – mais c'est pour lui la même chose – à son service, de leur faire faire, presque à leur insu, comme de la contrebande, mais pour son compte à lui. Toute l'intervention de l'I.S. en mai 68 participe d'une telle stratégie, c'est-à-dire d'une instrumentalisation de la partie apparemment la plus prête à se révolter d'un milieu étudiant par ailleurs méprisé par Debord et les siens, comme l'annonce d'emblée la fameuse brochure intitulée *De la misère en milieu étudiant*.

3. Gallimard, 1992, p. 100-101.

Contrebande imposée à son insu à des interlocuteurs d'emblée disqualifiés, à des lecteurs dont on ne veut pas. Mais contrebande également au niveau du locuteur. Dès la brochure que je viens d'évoquer, mais surtout plus tard, par exemple avec le célèbre rapport de « Censor » sur les moyens de sauver le capitalisme en Italie, écrit en fait par le situationniste Gianfranco Sanguinetti qui se déguise pour la circonstance en capitaliste cynique, et pour le moins inspiré par Debord qui traduira immédiatement le rapport en français, il y a aussi chez Debord une tendance à la ventriloquie, à des stratégies de dissimulation – notamment du locuteur – que ni Machiavel ni Balthasar Gracian – si admirés par Debord – n'auraient sans doute désavoués.

V

Debord, stratège même dans ses lettres, qui n'ont que très rarement quelque chose d'intime. L'intimité, chez lui, ne s'écrit pas, contrairement à ce qui se passe chez tant d'autres – un Kafka par exemple. Ses lettres vont au contraire souvent dans le sens d'une sorte de dénonciation de ce qui n'a alors plus sa place dans une intimité, d'une dénonciation comme on le dit d'un contrat. Elles fonctionnent comme une déclaration, si possible devant témoins, qui vaut pour rupture. Recevoir une lettre de Debord, c'est souvent se voir signifier qu'on ne fait désormais plus partie de ses intimes. Beaucoup de ceux qu'il a fréquentés, des complices, des camarades, mais aussi des liaisons amoureuses, n'apparaissent ainsi qu'au moment où quelque chose s'interrompt – ils sont expulsés, déchus publi-quement de leur appartenance au monde de Debord. Ainsi le veut la stratégie, ainsi le veut un rapport belliqueux au monde, qu'il s'agit toujours de faire passer comme tel dans l'espace public. Il faut comprendre le geste épistolaire de Debord comme un opérateur de conflictualisation de l'espace public – un espace public qui ne l'intéresse précisément que s'il est possible d'en faire le lieu d'un conflit (dans cette perspective, on est avec Debord aux antipodes de la philosophie de l'espace public des Lumières, de Kant notamment, qui définissait l'espace public comme un théâtre – autant dire un spectacle! – permettant à l'opinion publique et au consensus de prendre forme; Debord sera décidément toujours l'ennemi du consensus).