

MICHAEL STONE-RICHARDS
Néo-stoïcisme et éthique de la gloire :
le baroquisme chez Guy Debord¹

à Mme Martha Nussbaum

Mais qui peut vivre infâme est indigne du jour.
Don Diègue, *Le Cid*, I, 3, 284

Thou art not noble;
For all the accomodations that thou bear'st
Are nurs'd by baseness. [...]

What's yet in this
That bears the name of life?
Le Duc, *Measure for Measure*, III, 1, 13-15, 38-39

I. Faut-il brûler Debord?

Nous commencerons notre réflexion sur Debord et la sensibilité néo-stoïcienne – un sujet qui semblera peut-être un peu recherché ou « universitaire » – par des citations qui témoignent que la présence, voire le prestige, de Guy Debord a, en quelque sorte, créé parmi ses admirateurs un sentiment proche de la crise. Nous verrons que ce sentiment de crise, et parfois de désarroi, est en fait précisément une reconnaissance, une réaction à tous les aspects qui lient Debord au Grand Siècle français: le classicisme, les précieux, le néo-stoïcisme, et surtout le ton sententieux qui appartient à la forme même de l'aphorisme des moralistes. Ainsi, dans son ouvrage *Guy Debord ou la Beauté du négatif*, Shigenobu Gonzalvez refuse « la pose ennuyeuse et combien maladroite du mémorialiste fatigué et pessimiste de Debord² »; tandis que l'éditorialiste d'un récent numéro de la revue *October* consacré à « Guy Debord et L'Internationale situationniste » se déclare résolument contre « la lecture française de Debord comme un moraliste du XX^e siècle » en faveur de ce qu'il désigne comme « un contexte spécifiquement

1. Cette recherche destinée à un livre sur Guy Debord et la psychologie morale du Grand Siècle a été entreprise au cours d'une période où je bénéficiais d'une bourse du Centre canadien d'architecture (CCA) de Montréal en 1998. Je remercie Mme Phyllis Lambert, président-fondateur du CCA, de son soutien.

2. Shigenobu Gonzalves, *Guy Debord ou la Beauté du négatif*, Paris, Éditions Mille et une nuits, 1998, p. 57.

anglo-américain³ ». Tout cela nous apprend que cette image de Debord, critique mélancolique et moralement intransigeant de la société actuelle, diffère de celle qu'il donnait ou qui était la sienne plus tôt dans sa vie. Et que, de plus, « Debord lui-même doit accepter sa part de responsabilité pour une [telle] caractérisation⁴ ». Dans un autre livre du domaine « anglo-américain », livre d'ailleurs d'un grand intérêt, l'auteur, confronté à l'incontournable évidence du vif intérêt que Debord portait, *depuis sa jeunesse*, à Bosuet, Pascal et à la tradition moraliste, ne peut que s'exclamer : « trop biblique à mon goût » (« too biblical for my taste⁵ »). On pourrait multiplier les citations (en anglais, en allemand autant qu'en français) dont certaines vont jusqu'à exprimer la demande (et peut-on éviter la signification lacanienne de ce mot, « demande » ?) que ceux qui ont participé à l'aventure situationniste se présentent devant l'histoire, sinon pour un règlement de comptes, du moins pour les annales⁶. Nous achèverons, néanmoins, cette vue d'ensemble par une autre citation, émanant d'un ouvrage polémique dans lequel l'auteur constate avec un étonnement apparent que : « Quand Guy Debord lança sur la "société du spectacle" deux cent vingt et une thèses alignées comme des bataillons, personne ne remarqua qu'il avançait comme le renfort d'une offensive métaphysique et moralisatrice ouverte par Platon, les Cyniques et, surtout, Rousseau⁷. »

3. Thomas F. McDonough, « Rereading Debord, Rereading the Situationists », *October*, no. 79, Hiver 1997, p. 5. Les compagnons de route de Debord n'ont pas eu de difficultés à accepter l'aspect moraliste de Debord révolutionnaire. Voir les témoignages de Jean-Michel Mension, *La Tribu. Entretiens avec Gérard Berréby et Francesco Milo*, Paris, Éditions Allia, coll. « Contributions à l'histoire de l'Internationale situationniste et son temps », 1998, p. 130-133 ; et sur les allusions aux textes mystiques, religieux, etc. dans les livres de Debord, voir Ralph Rumney, *Le Consul. Entretiens avec Gérard Berréby*, Paris, Éditions Allia, coll. « Contributions à l'histoire de l'Internationale situationniste et son temps », 1999, p. 66.

4. Thomas F. McDonough, « Rereading Debord, Rereading the Situationists », *op. cit.*, p. 4. Sur la mélancolie et le temps, voir le superbe article de Claude Rabant, « Le dernier gardien », *Lignes* n° 31, mai 1997, numéro spécial consacré à Guy Debord, p. 170-181.

5. Len Bracken, *Guy Debord, Revolutionary*, Venice (CA), Feral House, 1997, p. 237.

6. Cf. mon article, Michael Stone-Richards, « A Reflexion on the French and American Perception of Guy Debord », *Parachute* (Montréal), n° 93, janvier 1999, p. 56-58. Si nous ne mentionnons pas ici la littérature italienne sur Debord, d'ailleurs très riche, c'est précisément parce que cette importante littérature italienne mériterait une étude à part. Mais pour une approche critique du dernier Debord, on peut consulter Gianfranco Marelli, *La Dernière Internationale. Les situationnistes au-delà de l'art et la politique*, trad. de l'italien par David Bosc, Arles, Éditions Sulliver, 2000.

7. Frédéric Schiffter, *Guy Debord, l'atrabilaire*, Biarritz, Distance, 1999, p. 22. Sur le supposé rousseauisme de Debord, voir le compte-rendu de George Steiner sur *La Société du spectacle* (« Books behind the barricade », *Sunday Times*, 1968, cité dans Iwona Blazwick (dir.), *An endless adventure, an endless passion... an endless banquet. A Situationist Scrapbook*, Londres, Verso / ICA, 1989, p. 66). Steiner y constate que « Debord comes up with a Rousseauist-Marxist pastoral, a state of nature free from economic fetishism and personal alienation » (« Debord ne fait que produire une pastorale rousseauiste-marxiste, un état de nature libéré du fétichisme économique et de l'aliénation personnelle »).

II.

Or, offensive métaphysique et moralisatrice ou non, on doit admettre qu'aucun chemin ouvert par Platon, les Cyniques ou même Rousseau – c'est-à-dire, le romantisme – n'est hors du commun (notons que Debord lui-même, malgré son souci grandissant pour sa propre *gloire*, ne s'est jamais élevé au rang de Platon). Mais – et c'est ici que commencent les difficultés – il y a quelque chose dans cette méconnaissance. Car le stoïcisme dont nous voudrions rapprocher la pensée et la psychologie morale de Debord a affaire avec le cynisme; de plus, certains aspects du néo-stoïcisme du Grand Siècle, relatifs aux rêveries et à la mélancolie, tous deux axés sur le sentiment de possibilité de la communication à autrui – la communication d'une vie heureuse comme la possibilité de la communication elle-même – sont entrés dans la pensée de Rousseau⁸ tandis que, dans la pensée occidentale, Platon est la source philosophique de toute critique de l'apparence comme déchéance par rapport à l'*eidos*. Comment, donc, aborder ou démêler cet écheveau confus? Qu'est-ce qui y est en jeu⁹? On pourrait répondre en avançant que ce qui est en jeu est la manière dont certains penseurs – et certains artistes – échappent à leurs admirateurs et entrent dans l'histoire, et qu'ils ouvrent ainsi des voies nouvelles à l'interprétation et à l'action tout en renouvelant les modes de communication. Par exemple, dans le livre très utile d'Anselme Jappe, nous trouvons une déclaration *axiomatique* selon laquelle «la compréhension des théories de Debord nécessite avant tout que l'on fixe sa place parmi les théories marxistes. Ce propos pourrait étonner certains lecteurs¹⁰». Mais ce n'est pas l'étonnement qu'il provoque, car si nous sommes absolument d'accord avec Jappe quant à la manière désastreuse dont certains groupes – jusqu'aux néo-punks – se sont emparés des formules situationnistes *comme dispositifs*, il n'en reste pas moins qu'il y a un manifestement d'autres lignes à suivre de près: Gracián, Pascal, le cardinal de Retz, Corneille, Bossuet, La Rochefoucauld, Vauvenargues. (À l'aube du surréalisme, Breton n'avait-il pas écrit: «Les moralistes, je les aime tous, particulièrement Vauvenargues et Sade¹¹.» Et Lacan n'avait-il pas, lui aussi, en

8. Jean Rousset, «L'eau en mouvement», dans *La Littérature de l'âge baroque en France: Circé et paon*, Paris, José Corti, 1965, p. 150-151 et suivantes. Sur les conséquences de l'échec de la communication chez Rousseau, cf. Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle*, Paris, Plon, 1957.

9. Il est évident que, par-delà une crise de légitimité quant à l'interprétation, ce qui est en jeu est la «possession» de l'héritage de l'Internationale situationniste.

10. Anselme Jappe, *Guy Debord*, traduit de l'italien par Claude Galli, Marseille, Via Valeriano, 1995, p. 17.

11. André Breton, «La confession dédaigneuse», dans *Les Pas perdus* (1924), Paris, Gallimard, 1979, p. 10. L'étroitesse de l'approche de Jappe est d'autant plus surprenante qu'il écrit lui-même que «Pour saisir les idées que Debord expose dans *La Société du spectacle* (1967), il est par conséquent indispensable de bien analyser ses sources, auxquelles il doit plus qu'il n'y paraît à première vue» (Anselme Jappe, *op. cit.*, p. 20).

pleine vague existentialiste, insisté sur le fait qu'il « est assez à la mode de nos jours de “dépasser” les philosophes classiques. Car ni Socrate, ni Descartes, ni Marx, ni Freud, ne peuvent être “dépassés” *en tant qu'ils ont mené leur recherche avec cette passion de dévoiler qui a un objet: la vérité*¹² ».) Les précieux et les moralistes français – si admirés de Nietzsche même – sont aussi importants à la compréhension de Guy Debord, suiveur du *jeune* Marx, que le *jeune* Lukács ou d'autres penseurs marxistes et ce, d'autant plus que Hegel, *qui s'inspire de tous les moralistes antiques* (Jean Hyppolite), est le lien entre ces traditions et modes de pensée. De plus, nous croyons que la réflexion sur les conséquences de l'auto-dissolution de l'Internationale situationniste en 1972 n'a pas été menée suffisamment loin. En effet, après cette date et après cette auto-dissolution, il n'y a plus de groupe situationniste, mais il y n'a plus non plus de situationnistes; c'est pourquoi commence forcément (à l'intérieur de l'individu Debord comme au travers du corps de l'histoire) le travail de la pulsion de l'après-coup¹³. Dans chaque cas, nous avons affaire à des formes de temporalité. Or l'expérience de la temporalité était, pour Debord, le fondement de l'expérience, de l'histoire et de la communauté. Car *c'est son expérience du temps qui l'a poussé à formuler sa critique* du mouvement spatialisateur et quantitatif à la base de la société spectaculaire, et à devenir, en fait, un révolutionnaire confronté à cette perte irréparable qu'est l'irréversibilité du temps.

III. Précieux et stoïcisme

Chez les hommes de la Renaissance, l'idéal de la gloire vient fortifier la foi en l'efficacité de l'effort et rendre inutiles les sanctions de l'au-delà. Ils ont tous plus ou moins caressé ce rêve d'immortalité. [...] Il entre dans la conception de cet idéal ce qu'il y a de plus discutable dans la vertu stoïcienne: la foi orgueilleuse en la force de l'individu¹⁴.

Jusqu'à présent, rares ont été les commentaires sur les livres de Debord qui abordent longuement et directement la signification qu'avaient pour lui les penseurs du Grand Siècle jusqu'au XVIII^e siècle¹⁵. Et la raison en est

12. Jacques Lacan, « Propos sur la causalité psychique » (1947) repris dans *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 193. Nous soulignons.

13. Christophe Bourseiller en tire comme conséquence que « Debord a, pour sa part, depuis longtemps dépassé l'extrême-gauche, ce que n'ont pas saisi ses disciples les plus scolaires » (*Vie et mort de Guy Debord*, Paris, Plon, 1999, p. 309). Sur le rôle et le statut de l'acte d'auto-dissolution dans des mouvements avant-gardes, cf. René Lourau, *Auto-dissolution des avant-gardes*, Paris, Galilée, 1980.

14. Léontine Zanta, *La Renaissance du stoïcisme au XVI^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1914, p. 5-6.

15. À l'exception notable du précieux livre de Jean-Marie Apostolides, *Les Tombeaux de Guy Debord*, Paris, Exils, 1999.

claire: on se consacre à *La Société du spectacle*, document révolutionnaire et toujours valable dans sa critique de la société capitaliste actuelle. Mais depuis le film *In girum imus nocte et consumimur igni* (1978-1981) – qui est également le sous-titre d'une œuvre du grand cinéaste d'avant-garde américain Hollis Frampton¹⁶ – jusqu'à *Panégryrique*, tome I (1989) et *Cette mauvaise réputation...* (1993), il devient de plus en plus difficile de ne pas confronter le mouvement de la pensée de Debord à la présence et à la force de la matrice de ces écrivains et acteurs du Grand Siècle. Au commencement de ces réflexions, nous avons déjà proposé une réponse à l'inquiétude que le langage moraliste et les attitudes stoïciennes ont provoqué chez quelques-uns des lecteurs de Debord: faire valoir que cet aspect de son comportement n'était pas présent au début, qu'on peut donc l'ignorer ou le laisser de côté. Dans un ouvrage récent en langue anglaise, cette réponse devient stratégie, autrement dit la valeur de cette matrice des XVI^e et XVII^e siècles n'est pas niée, mais elle est limitée au motif que, pour le dernier Debord, « Friendship, honour, and the practical uses of the classical ideals of reason and self-knowledge were now becoming central to Debord's thought, behaviour and ultimately his writings¹⁷ ». Mais encore faut-il se demander s'il y a eu un quelconque moment de la vie de Debord dans lequel l'amitié, l'honneur – que nous préférons traduire ici par « fidélité » ou par « gloire » – n'ont pas été *essentiels* à l'image

16. Hollis Frampton a réalisé *Palindrome* en 1969 qui s'ouvre sur la citation latine « In girum imus nocte et consumimur igni ». Or *Palindrome* est un film abstrait, et Debord n'a pas tourné de films « abstraits » à l'exception de *Hurllements en faveur de Sade* (1952); mais le rôle de l'image fixe (*still photograph*) est d'un grand intérêt dans le film de Debord comme dans ceux de Frampton et d'autres, bien sûr – notamment *Nuit et brouillard* (1948) d'Alain Resnais ou *La Jetée* (1962) de Chris Marker. P. Adams Sitney, grand historien du cinéma d'avant-garde et l'un des plus grands écrivains américains sur la sensibilité moderniste européenne, nous apprend que dans le contexte américain, « Hollis Frampton [...] identified the still photograph as the emblem of the unrecoverability of the past in his autobiographical (*Nostalgia*). The unrecoverability registers on the soundtrack through two displacements; in the first place, through a Steinian ploy, Michael Snow reads Frampton's text to us as if his were the voice of the autobiographer; then more crucially, the narrative description and contextualization of each photograph refers to the one we are about to see, while the one previously described burns up on a hot plate. That is all we see, one photograph after another slowly turning to ash. » (« Dans son film autobiographique (*Nostalgia*), Hollis Frampton a identifié l'image fixe à un emblème de l'irréparabilité du passé. Cette irréparabilité est inscrite dans la bande son à travers deux déplacements: d'abord, par une manœuvre steinienne, Michael Snow nous lit le texte de Frampton comme s'il était lui-même la voix de l'autobiographe; puis, de manière plus déterminante, la description diégétique et la contextualisation de chaque photo se rapportent à la prochaine photo que nous allons voir, tandis que celle qui vient d'être décrite se consume sur un chauffe-plat. C'est tout ce que nous voyons: une photo après l'autre, qui se transforme lentement en cendre. » (« Theology vs. Psychoanalysis: Landow's wit », dans *Modernist Montage: The Obscurity of Vision in Cinema and Literature*, New York, Columbia University Press, 1990, p. 212. Ma traduction).

17. Andrew Hussey, « The Courtier, 1974-5 », dans *The Game of War: The Life & Death of Guy Debord*, Londres, Jonathan Cape, 2001, p. 242. Nous soulignons.

qu'il avait de lui-même et de ses confrères? Quant à l'idéal classique de la raison, nous y reviendrons plus loin¹⁸.

IV.

Et buvons encore tous ensemble à notre propre gloire.
Gogol, *Tarass Bulba*¹⁹

C'est devant la nécessité de se définir pendant les toutes premières années de formation de l'Internationale lettriste que Debord et Wolman, dans un long article signé de leurs deux noms, se réfèrent de manière déterminante au mouvement précieux. Ils abordent notamment les relations entre « formalisme » et « contenu » et, en particulier, posent la question de savoir comment la forme peut induire une réponse à la fois esthétique et historique. D'où ce remarquable passage écrit par eux en 1955:

Ainsi, le mouvement « précieux », si longtemps dissimulé par les mensonges scolaires sur le XVII^e siècle, et bien que les formes d'expression qu'il ait inventées nous soient devenues aussi étrangères qu'il est possible, est en passe d'être reconnu comme le principal courant d'idées du « Grand Siècle » parce que le besoin que nous ressentons en ce moment d'un bouleversement constructif de tous les aspects de la vie retrouve le sens de l'apport capital de la Préciosité dans le comportement et dans le décor (la conversation, la promenade comme activités privilégiées – en architecture, la différenciation des pièces d'habitation, un changement des principes de la décoration et de l'ameublement)²⁰.

On peut dire, sans trop simplifier, que les mensonges scolaires dont parlent Wolman et Debord consistent à réduire l'envergure et l'apport des précieux à des « maniérismes », autrement dit à l'affectation dans le langage, tandis que Wolman et Debord voient dans le phénomène précieux une signification d'ordre éthique qui a bouleversé le comportement au niveau structural de l'intersubjectivité (la conversation) et de l'être situé (l'architecture). Dans le chapitre « The Cult of Glory » du livre *French Moralists* publié par Anthony Levi en 1964, nous trouvons l'observation suivante: « La nouvelle éthique [de la gloire] est aussi intimement liée à la montée de

18. Cf. à ce propos Jean-Marie Apostolides (*op. cit.*, p. 76) qui constate, comme appartenant à la nature même du projet situationniste, que le mouvement situationniste « a voulu fermer les yeux sur la part d'irrationnel qui gouverne l'action, favorisant une conception de l'individu comme un être rationnel, susceptible de se contrôler lui-même afin de mieux contrôler les autres ». Ce qui veut dire que les situationnistes n'étaient pas du tout freudiens. En fait, comme Deleuze, comme Foucault, ils étaient nettement opposés à la psychanalyse; ce qui veut dire aussi que les situationnistes se calquaient sur une position de maîtrise de soi rationnelle, conception nettement stoïcienne.

19. Cité par Guy Debord, « 1958 », dans *Panegyrique*, t. II, Paris, Fayard, 1997.

20. Guy-Ernest Debord et Gil J. Wolman, « Pourquoi le lettrisme? », *Potlatch*, n° 22, septembre 1955, édition en fac-simile, Paris, Éditions Gérard Lebovici, 1985, p. 156.

la *préciosité*, laquelle préciosité, issue elle aussi de l'enseignement éthique aristocratique des moralistes néostoïciens, présente un phénomène fondamentalement moral plutôt que seulement linguistique²¹. » À ce propos, Anthony Levi renvoie en note au grand livre de René Bray sur *La Préciosité et les Précieux* où nous trouvons un exposé plus fort, plus passionnant encore sur la valeur historique de la préciosité française. Il nous apprend l'importance du goût pour la conversation qui distinguait cette société – où des femmes et des hommes se trouvaient à égalité sociale et politique²². Il nous apprend aussi comment l'événement qu'est l'architecture de salon a favorisé le développement de la préciosité²³. Bray démontre également la continuité entre préciosité et classicisme. Mais surtout, il nous permet de comprendre deux choses: qu'en France la préciosité présente une figure originale – en comparaison avec l'Italie ou l'Espagne – dans la mesure où, en France, elle « *n'est plus un phénomène proprement littéraire, elle affecte les façons de penser et de sentir*. En France, en 1640, il y a une société précieuse; en Espagne et en Italie, en 1620, il y a une poésie précieuse²⁴ ». L'aspect non exclusivement littéraire de cette pratique sociale a pour conséquence que la préciosité est affaire de *groupe*, avec toute la dynamique que cela implique: identification, rivalité, fusion... et narcissisme dans la construction d'un idéal de groupe, cet idéal qui existe toujours *en tiers*, et toujours au-delà des individus, d'où la violence qui caractérise la *défaite* du groupe. Mais, pour reprendre les mots et la formulation de Bray: « La préciosité suppose une liaison avec le semblable et par contre une séparation du différent, donc un certain isolement dans un groupe²⁵. » (En effet, entre l'Hôtel de Rambouillet, un café Place Blanche ou chez Moineau, il n'y a qu'un pas du point de vue de la psychologie de la créativité en groupe, surtout si l'on passe par des groupes tels le Club de Médecins des jeunes hégéliens.) Mais c'est dans un grand essai de Jacques Debû-Bridel, « La Préciosité, conception héroïque de la vie » (1938), que nous pouvons déjà sentir la *passion du langage* qui anime Wolman et Debord, car Debû-Bridel déplore,

21. Anthony Levi, *French Moralists: The Theory of the Passions, 1585 to 1649*, Oxford at the Clarendon Press, 1964, p. 193.

22. Voir René Bray, *La Préciosité et les Précieux. De Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux* (1948), Paris, A.G. Nizet, 1968, p. 105. Achievé en 1945, le livre de Bray fut publié pour la première fois en 1948 par Albin Michel. De même, le grand livre de Paul Bénichou, *Morales du Grand Siècle*, dont la rédaction a été achevée à Bergerac en août 1940, a été publié en 1948 chez Gallimard, comme tant d'autres livres laissés en souffrance en raison de la guerre. Il convient de remarquer que la passion de ces deux livres pour le Grand Siècle est explicitement liée par leurs auteurs à l'histoire de la liberté et à leurs expériences contemporaines.

23. René Bray, *La Préciosité et les Précieux*, *op. cit.*, p. 103.

24. *Ibid.*, p. 101. C'est nous qui soulignons. On pourrait en dire autant de tous les grands mouvements d'idées de la culture moderne dont le romantisme, le symbolisme et le surréalisme qui posent les bases de toute conception d'avant-garde comme *projet*. En revanche, l'impressionisme et le fauvisme n'affectent que la peinture.

25. *Ibid.*, p. 139.

lui aussi, que « ce début de XVII^e siècle [soit] uniformément sacrifié par les traditionalistes et les officieux au règne de Louis XIV²⁶. » Pour Debû-Bridel, non seulement la préciosité « déborde singulièrement le cadre littéraire » et elle est « plus morale que linguistique ». C'est surtout un mouvement véritablement révolutionnaire contre l'absolutisme dont la manifestation la plus significative à cet égard fut la Fronde – menée notamment par le cardinal de Retz qu'admirait tant Debord –, et dont le ton et les valeurs sont suprêmement incarnés dans *Le Cid* de Corneille. On peut dire, en bref, que la préciosité a probablement apporté à Wolman et Debord une nouvelle psychologie de la fraternité centrée sur la jeunesse; et que l'action et le style de cette jeunesse étaient aristocratiques sur le plan biographique et romanesques dans la forme, avec des traces des idéaux chevaleresques. Comme l'exprime Paul Bénichou à propos du héros cornélien: « L'enthousiasme cornélien baigne tout entier dans l'atmosphère de la gloire, de la générosité et du romanesque aristocratiques, telle qu'on la respirait en France pendant le règne de Louis XIII²⁷. » La gloire est une morale des *passions*, qui pousse l'individu au-delà de lui-même, et lui donne le moyen – le courage – de ne supporter aucun affront, aucune atteinte à sa liberté, fût-ce au prix de la mort²⁸. Ce n'est évidemment pas une éthique de l'humilité – et le christianisme a toujours été profondément troublé par la conduite qu'implique l'éthique de la gloire –, mais il reste qu'il s'agit d'une éthique du groupe et de la fraternité. Cependant, ce qui importe ici pour un Debord est le fait que *l'absolutisme de Louis XIV, soutenu par une bourgeoisie naissante, est la fondation de l'État moderne*, et que l'opposition la plus éclatante à cet absolutisme soit venue de l'aristocratie et de la jeunesse; c'est dire que, dans l'imaginaire de Guy Debord, aristocratie d'action du héros égale avant-garde²⁹. La forme moderne de cet État absolu qui naquit sous Louis XIV et ses successeurs bourgeois n'est autre que la « société du spectacle ».

Le style d'action des formes d'exaltation représenté dans *Le Cid*, les valeurs de l'égalité aristocratique, de l'amour et sa psychologie se sont cristallisées en une éthique de la gloire à laquelle souscrivent des formes qui

26. Jacques Debû-Bridel, « La Préciosité, conception héroïque de la vie », *La Revue de France*, n° 18, 15 septembre 1938, p. 197.

27. Paul Bénichou, *Morales du Grand Siècle*, *op. cit.*, p. 14.

28. Tout le monde connaît *La Carte du Tendre* (1656) de Madeleine de Scudéry, qui est reproduite dans le troisième numéro de *L'Internationale situationniste* (1959), mais on ignore le ton et le style du titre de la carte « Discours sur les passions de l'amour: pentes psychogéographiques de la dérive et localisation d'unités d'ambiance » qu'a créée Debord en 1957.

29. Debû-Bridel écrit qu'avec cette jeunesse contre l'absolutisme, contre Mazarin, on « discerne trop cette fierté indomptable des combattants de la Fronde, une tendance réelle d'égalitarisme aristocratique » (*op. cit.*, p. 209). Il n'est pas surprenant de trouver le nom de Debû-Bridel comme gaulliste de gauche dans la presse de 1968 (cf. « Des gaullistes de gauche renouvellent aux étudiants l'assurance de leur soutien actif », *Le Monde* du 26-27 mai 1968, p. 3).

dérivent du stoïcisme³⁰. Tout d'abord parce que le stoïcisme de la Renaissance était en partie une question d'art (ou d'esthétique) de vivre, mais qu'importait tout autant la doctrine stoïcienne de la non-subordination de l'individu à quiconque, fût-il un prince, doctrine qui a justement amené Debû-Bridel à qualifier les précieux du Grand Siècle et leurs successeurs de La Fronde d'anarchistes avant la lettre³¹. Même à l'époque du Grand Siècle, beaucoup reconnaissaient cet aspect esthétisant du stoïcisme et du culte de la gloire, parmi lesquels Racan qui s'élevait contre les valeurs prônées par *Le Cid*: « Cette opinion trop généralement receüe, que par tout où il y a de la difficulté il y a de la gloire, a fait croire qu'il y avoit mesme des crimes glorieux³². » (Il y a, en effet, des liens nets entre l'acceptation des crimes glorieux et la montée du dandysme, jusqu'à l'admiration démesurée de Debord pour la figure de Lacenaire dans le film *Les Enfants du paradis*³³.) Et bien que Juste Lipse et du Vair aient tenté un rapprochement approfondi entre stoïcisme et christianisme, la dissociation progressive des éléments stoïciens est vite devenue la source de la formation d'une sagesse laïque dont le culte ou l'éthique de la gloire fut le point culminant³⁴. Le héros, la gloire, l'intimité, le culte de l'amitié et de l'amour: ce sont là non seulement l'expression de valeurs, mais aussi des éléments de sensibilité qui ont structuré la personnalité de Guy Debord et sa conception de l'action poétique dans la vie. Dans cet ensemble de valeurs, maints aspects sont susceptibles de repousser nos contemporains devenus étrangers aux modes de pensée dans lesquels l'individu se donne un récit, ce qui est la condition pour imaginer sa place parmi ses semblables, c'est-à-dire sa place dans l'histoire. Cette conception fut la grande thèse d'Hannah Arendt sur le rôle du dialogue dans l'agora grecque; une telle conception, nettement anti-chrétienne, sous-tend aussi la pratique de la gloire à l'ère baroque; et enfin nous

30. Voir l'article décisif d'Octave Nadal, « L'éthique de la gloire au dix-septième siècle », *Mercur de France*, tome CCCVIII, janvier-avril 1950, p. 22-34. Jean-Paul Curnier a justement remarqué le lien entre orgueil et éthique dans le caractère de Debord (« À reprendre depuis le début », *Lignes* n° 31, *op. cit.*, p. 106): « Mais il y a chez Debord un autre trait qui fait de lui un moraliste, si paradoxal soit-il. C'est l'intransigeance éthique de son souci d'intégrité, pour lui et pour les autres, une forme d'éthique scrupuleuse de la ligne de conduite. Elle est la morale: celle d'une orgueilleuse négativité travaillée comme une œuvre, comme une totalité, comme une contre-épreuve de l'existence retournée à l'envoyeur. »

31. Jacques Debû-Bridel, « La Préciosité, conception héroïque de la vie », *op. cit.*, p. 208.

32. *Cœuvres complètes*, sous la direction de M. Tenant de Latour, Paris, 1857, vol. I, p. 242, cité par Anthony Levi, *The French Moralists*, *op. cit.*, p. 179.

33. Dans *The Dandy: Brummell to Beerbohm* (1960) (Lincoln; Londres, University of Nebraska Press, 1978, p. 83), Ellen Moers, à propos du roman *Paul Clifford* de Bulwer-Lytton, dit qu'il reste « une curiosité intéressante, pour sa démonstration originelle que des criminels pourraient être dandys et des dandys criminels – un thème qui inquiéterait Dickens, intriguerait Wilde et donnerait naissance à Raffles » et, ajouterions-nous, à Fantômas et, plus tard, à Lacenaire.

34. Voir Léontine Zanta, *La Renaissance du stoïcisme au XVI^e siècle*, *op. cit.*

la retrouvons dans la conduite romantique, avec pour constantes la hauteur, l'éclat et le refus d'accepter « cette enrageante trivialité³⁵ » qui nous entoure. Une telle pratique ne saurait s'ajuster au monde et, selon nous, ce qui choque ou ébranle certains admirateurs de Debord, c'est la reconnaissance de leur propre déception. Debord, comme tous les penseurs modernes de la poésie européenne, a véritablement détesté le monde *social et politique de la modernité*, ce qui explique qu'on puisse trouver tout ensemble chez lui, peut-être sous des airs de volontarisme farouche, gloire, orgueil, chevalerie, amour, stoïcisme, bel-esprit, magnanimité, sacrifice rigoureux dans une structure où tout s'enchevêtre et se soutient mutuellement, dans une connexion constante et intime des formes les plus archaïques et les plus délicates. Mais cet ensemble de valeurs formulé à travers le néo-stoïcisme du Grand Siècle était la condition de sa conduite. Entre 1938 and 1948, une nouvelle littérature apparaît qui écarte de la scène les « mensonges scolaires » sur le Grand Siècle: nous avons déjà mentionné les noms de Debû-Bridel, Bray et Bénichou, mais il y a aussi Octave Nadal dont l'ouvrage majeur sur *Le Sentiment de l'amour dans l'œuvre de Pierre Corneille* (1948) a grandement contribué à un changement de la compréhension auquel Debord sera sensible tout au long de sa vie. Quand Guy Debord parle du baroque, il s'agit surtout de cet ensemble de valeurs relatif au Grand Siècle (redécouvert et mis à jour par cette nouvelle approche), d'autant que, dans l'art comme dans le comportement héroïque, le vif sentiment du temps est source et moyen d'exaltation – comme le disait Marvell: *Had we but world enough and time*³⁶...

V. Temps et moment

Le Moment a sa mémoire; il s'est formé; il a mûri; il condense autour d'une image centrale ce qui existe mais épars dans la vie spontanée. Il s'est constitué, thématiqué, défini sans pour cela s'isoler³⁷.

Tout au long de sa vie, Debord s'est déclaré particulièrement sensible à l'écoulement du temps: dans ce texte fondateur de l'Internationale situationniste qu'est le « Rapport sur la construction des situations » (1957), il écrit, dans des termes simples et émouvants, que « Le principal drame

35. Guy Debord, « In girum imus nocte et consumimur igni », *Œuvres cinématographiques complètes* (1978), Paris, Gallimard, 1994, p. 203.

36. À propos du baroque, voir Guy Debord, *La Société du spectacle* (1967), Paris, Gallimard, 1992, thèse 189. On associe souvent Debord à Henri Lefebvre, mais selon nous, pour comprendre l'idée du baroque chez Debord, son dialogue avec Lucien Goldmann (surtout le Goldmann du *Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Gallimard, 1959) importe bien davantage.

37. Henri Lefebvre, « Le soleil crucifié », *La Somme et le Reste* (1959), Paris, Klincksieck, 1989, p. 253.

affectif de la vie, après le conflit perpétuel entre le désir et la réalité hostile au désir, semble bien être la sensation de l'écoulement du temps. L'attitude situationniste consiste à miser sur la fuite du temps³⁸. » Dans sa correspondance, puis dans *L'Internationale situationniste* de 1960, il est clair que l'apport décisif de sa rencontre avec Henri Lefebvre réside dans le concept – aussi bien lyrique que philosophique – de « moment » que développe Lefebvre dans *La Somme et le Reste*³⁹. Il est clair aussi que le souci qu'avait Debord de se distinguer de Lefebvre était motivé non, bien sûr, par le désir de réfuter Lefebvre, mais par celui de mettre en relief la phénoménologie de la fragilité de l'expérience du temps par rapport au fait d'être situé⁴⁰. Ainsi, dans le « Rapport sur la construction des situations », Debord déclarait : « La théorie situationniste soutient résolument une conception non-continue de la vie. La notion d'unité doit être déplacée⁴¹. » Cependant, bien qu'il accepte de Lefebvre le sentiment du moment comme absolu – Lefebvre avait écrit : « EST UN MOMENT CE QUI S'ÉRIGE EN ABSOLU⁴² » –, Debord se met en peine de faire valoir une différence là où il n'en existe guère : « Le moment, comme la situation, est en même temps proclamation d'absolu et conscience du passage⁴³. » Mais ce qui importe, c'est l'enregistrement de la fragilité et de la précarité par rapport au temps, ce mouvement du non-continu, du rapport structural et conjoncturel⁴⁴. À la définition initiale de « situation construite » comme « moment de la vie, concrètement et délibérément construit par l'organisation collective d'une

38. Guy Debord, « Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation de l'action de la tendance situationniste internationale », dans Gérard Berréby, *Documents relatifs à la fondation de l'Internationale situationniste*, Paris, Éditions Allia, 1985, p. 618.

39. En ce qui concerne la première réponse de Debord au livre de Lefebvre, voir les notes à la lettre du 22 février 1960, dans Guy Debord, *Correspondance*, vol. 1 (juin 1957-août 1960), Paris, Fayard, 1999, p. 317-319. Ces propos seront repris dans l'article (non signé), « Théorie des moments et construction des situations », *L'Internationale situationniste*, n° 4, juin 1960, p. 10-11.

40. N'oublions pas que Merleau-Ponty a toujours insisté sur la situation et que la situation porte en elle sa propre historicité – ce qu'il appelle *sédimentation*. Voir Maurice Merleau-Ponty, *La Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. VII-IX. Pour Lefebvre, sinon pour Debord, le concept de situation comme situation-limite, dont il est évident que son « moment » est le cas-limite, doit être rapporté au travail de Karl Jaspers. Voir, à ce propos, Gabriel Marcel, « Situation fondamentale et situations limites chez Karl Jaspers », *Recherches philosophiques*, II, 1932-1933, p. 317-348.

41. Guy Debord, « Rapport sur la construction des situations », *op. cit.*, p. 618.

42. Henri Lefebvre, *La Somme et le Reste*, *op. cit.*, p. 653.

43. Guy Debord, « Théorie des moments et construction des situations », *op. cit.*, p. 11.

44. *Ibid.* Dans la première phrase du *Manifeste du surréalisme*, Breton lui-même attire l'attention sur la précarité propre à toute articulation entre l'intériorité et l'expérience : « Tant va la croyance à la vie, à ce que la vie a de plus précaire, la vie *réelle* s'entend, qu'à la fin cette croyance se perd. » (*Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », t. I, p. 311.)

ambiance unitaire et d'un jeu d'événements⁴⁵», Debord ajoutera, par-delà des réflexions sur les *moments lefebvriens*, le rôle des « modalités de présence » – car pour Lefebvre et Debord, l'expérience de la matière, de la résistance est vive – qui sont plurielles et « relativement privilégiées⁴⁶ ». D'où la légère modification apportée à la définition de « situation » comme « moment créé, organisé [qui] inclut des instants périssables – éphémères, uniques. Elle est une organisation d'ensemble commandant (favorisant) de tels instants hasardeux⁴⁷ ». Le moment n'est pas l'instant, mais il ne possède pas la structure d'une situation; sans aucun moyen (spatio-temporel) d'articulation, le pur moment lefebvrien n'aurait pas d'avenir, car le moment, selon Debord, « est principalement temporel, il fait partie d'une zone de temporalité [tandis que la] situation, étroitement articulée dans le lieu, est complètement spatio-temporelle⁴⁸ ».

Si, évidemment, nous entendons ici l'écho de la première partie de la célèbre définition donnée par Baudelaire de l'expérience de la modernité comme « le transitoire, le fugitif, le contingent⁴⁹ », il s'agit aussi d'un effort pour caractériser le mouvement spatio-temporel articulé dans – et par – *un lieu* affectif, mais avec la nécessité pour Debord d'éviter « un attachement exclusif au sol » en faveur de « l'autonomie du lieu » et de la vie comprise comme *le mouvement* du jeu, dont l'architecture de l'affectif devient l'image privilégiée⁵⁰. Comme le déclare Gilles Ivain dans son document fondateur de l'Internationale lettriste, puis de l'Internationale situationniste: « L'architecture est le plus simple moyen d'*articuler* le temps et l'espace, de *moduler* la réalité, de faire rêver. Il ne s'agit pas seulement d'articulation et de modulation plastiques, expression d'une beauté passagère. Mais d'une modulation influentielle, qui s'inscrit dans la courbe éternelle des désirs humains et des progrès dans la réalisation de ces désirs⁵¹. » À considérer le vocabulaire du temps propre à Debord – passion, intensité, concentration, mouvement, absolu, passage, moment, dispersion (des gestes) – qui est aussi le vocabulaire même du jeu, on se rend compte que l'architecture qui soutient la phénoménologie du temps

45. « Définitions », *L'Internationale situationniste*, n° 1, juin 1958, p. 13.

46. Guy Debord, « Théorie des moments et construction des situations », *op. cit.*, p. 10.

47. *Ibid.*

48. *Ibid.*, p. 11.

49. Charles Baudelaire, « Le peintre de la vie moderne », dans *Curiosités esthétiques, l'Art romantique*, textes établis par Henri Lemaître, Paris, Garnier, 1962, p. 467.

50. Voir Guy Debord, « La Société du spectacle », *Œuvres cinématographiques complètes, op. cit.*, p. 105. Dans le film, ce passage sur l'autonomie du lieu et sur la vie comme voyage et jeu s'accompagne d'une « Suite d'architectures et de paysages dans un tableau primitif italien ».

51. Gilles Ivain, « Formulaire pour un urbanisme nouveau » (1953), *L'Internationale situationniste*, n° 1, *op. cit.*, p. 16. Sur la question du lieu par rapport à l'affectivité voir l'ouvrage extraordinaire de Pierre Kaufmann, *L'Expérience émotionnelle de l'espace*, Paris, Vrin, 1967.

chez lui est en fait une dramaturgie du temps. Comme il l'écrit en 1957: « Il faudra trouver ou vérifier des lois, comme celle qui fait dépendre l'émotion situationniste d'une extrême concentration ou d'une extrême dispersion des gestes (la tragédie classique donnant une image approximative du premier cas, et la dérive du second)⁵² » et, dans son dernier film, il commente: « On peut dire de la révolution aussi ce que Jomini a dit de la guerre; qu'elle "n'est point une science positive ou dogmatique, mais un art soumis à quelques principes généraux, et plus que cela encore, un drame passionné"⁵³. »

Ce faisant, on peut déduire deux aspects de l'approche du temps par Debord, d'abord une éthique du temps dont le fondement est nettement stoïcien, mais aussi un aspect politique du temps, dérivé de Hegel / Kojève. D'où il devient de plus en plus évident que la motivation pour la politique révolutionnaire de Debord croît en fonction de sa reconnaissance du fait que la spatialisation du temps sous la modernité capitaliste et industrialiste – « Le temps de la production, le temps-marchandise, est une accumulation infinie d'intervalles équivalents⁵⁴ », écrit-il – est à la fois une violence à l'égard du sujet et la source d'une perte irréparable⁵⁵. Et toujours ce qui est en jeu, ce qui est remarquable dans cette lecture du temps, c'est la relation entre le sujet et l'autre, avec, comme l'a justement montré Giorgio Agamben à propos de *Sein und Zeit* de Heidegger, le rôle du temps dans l'institution de la communauté et le langage comme médium pour l'avènement de ce qui est commun⁵⁶. Pour faire comprendre la dimension fondatrice du temps dans la pensée de Guy Debord, nous allons suivre de près le *diagnostic* qu'il fait des *troubles du temps*, générateurs, nous le verrons, de tout ce qui est pathologique dans les modes d'apparaître du spectacle⁵⁷. Nous y assisterons à un développement moderne de la pratique stoïcienne de l'attention médicale portée à des problèmes d'ordre éthique⁵⁸.

52. Guy Debord, « Rapport sur la construction des situations », *op. cit.*, p. 618. C'est nous qui soulignons.

53. Guy Debord, « In girum imus nocte et consumimur igni », *Œuvres cinématographiques complètes*, *op. cit.*, p. 219-220.

54. Guy Debord, *La Société du spectacle* (1967), *op. cit.*, thèse 147.

55. Dans une autre étude intitulée « Form / Boredom / Violence: The Moral Phenomenology of Guy Debord » (à paraître), nous abordons l'économie politique du temps.

56. Parmi les différents écrits d'Agamben sur Debord, voir « Langage et spectacle », dans *Retours au futur? Des situationnistes* (coll., traduit de l'italien par Claude Galli), Marseille, Via Valeriano, 1990, p. 9-19.

57. En disant « troubles du temps », nous faisons allusion aux catégories psychopathologiques telles les *troubles de la pensée* ou de la *mémoire*.

58. C'est ici que nous devons exprimer notre reconnaissance à Martha Nussbaum, pour son grand ouvrage *The Therapy of Desire: Theory and Practice in Hellenistic Ethics*, New Jersey, Princeton University Press, 1994.

VI. Violence et temps (1): le diagnostic

Selon les termes que Gabel applique à un niveau pathologique tout autre, «le besoin anormal de représentation compense ici un sentiment torturant d'être en marge de l'existence».

Guy Debord, *La Société du spectacle*, thèse 219

Nous n'avons rien à nous que le temps, dont jouissent ceux mêmes qui n'ont point de demeure.

Baltazar Gracián (cité par Guy Debord)

Pour le Debord de *La Société du spectacle*, l'homme «est identique au temps» et, puisqu'il est identique au temps, il n'est pas concevable que le temps puisse échapper aux médiations du social. Donc, écrit-il: «La temporalisation de l'homme, telle qu'elle s'effectue par la médiation d'une société, est égale à une humanisation du temps⁵⁹.» Mais il s'ensuit que l'expérience du temps sera toujours corrélative aux modes de production dominants. Pour l'ère proprement moderne, cela signifie que: «L'appropriation sociale du temps, la production de l'homme par le travail humain, se développent dans une société divisée en classes⁶⁰.» Ceux qui travaillent peuvent continuer à travailler car ils ont perdu la qualité la plus importante du temps – le temps irréversible du vivant⁶¹ – qui est devenue la propriété des organisateurs de ce travail social. Cette perte du moment et du temps irréversible du vivant est liée à l'imposition de pratiques quantitatives (des espaces équivalents) sur le qualitatif (l'écoulement affectif), et ceci arrive parce que le mouvement du spectacle effectue une espèce de transfert – et même de transport – «qui consiste à reprendre en lui tout ce qui existait dans l'activité humaine à l'état fluide, pour le posséder à l'état coagulé⁶²». Ce mouvement décrit le mouvement même de l'aliénation: tout d'abord la perte du temps irréversible du vivant, d'où la perte de la sensation de fluidité, dont les signes (ou symptômes) sont l'ennui profond⁶³ et la perte de maîtrise *sur soi-même et son avenir*. Dans cette incapacité – de pouvoir se projeter dans un avenir, et de se sentir en quelque sorte maître de ses actions dans le présent –, les thèses de Debord sur le temps rejoignent celles de la tradition stoïcienne – et la citation de Baltazar Gracián, placée en exergue au chapitre sur «Le temps spectaculaire» dans *La Société du spectacle*, n'est nullement décorative. Car il est absolument évident que, pour

59. Guy Debord, *La Société du spectacle* (1967), *op. cit.*, thèse 125.

60. *Ibid.*, thèse 128.

61. Cf. *ibid.*

62. *Ibid.*, thèse 35.

63. Il ne faut pas confondre l'«ennui profond», qui est purement descriptif, avec le «tiefe Langeweile» de Heidegger ou même de Beuys.

Debord, la perte du temps n'est pas seulement l'affaire d'un individu, mais qu'elle affecte aussi les relations entre un individu et un autre; il est également évident que Debord considère la perte du temps et tous les symptômes de l'ennui moderne – violence dans les banlieues, manque de créativité et de spontanéité, temps morts, etc. – comme des maladies⁶⁴. (De son côté, depuis 1953, Gilles Ivain parlait de la *banalisation* dans le monde moderne comme d'une *maladie mentale*⁶⁵.) Pour réaliser le temps spectaculaire ou pour faire s'arrêter le temps, le rendre statique ou illusoire, pour coaguler le temps fluide des producteurs, il a fallu une *violence fondatrice, originaire*: «Pour amener les travailleurs au statut de producteurs et consommateurs "libres" du temps-marchandise, la condition préalable a été l'*expropriation violente de leur temps*. Le retour spectaculaire du temps n'est devenu possible qu'à partir de cette première dépossession du producteur⁶⁶.» Il n'y a pas de plus grande violence que cette dépossession du temps: nous considérons cette thèse comme l'axiome et le cœur même de tout ce qui a motivé la pensée de Debord; et nous considérons sa réponse comme nettement stoïcienne, puisqu'en citant ces mots de Baltazar Gracián (en exergue au chapitre de *La Société du spectacle* qu'il consacre au «temps spectaculaire») selon lesquels: «Nous n'avons rien à nous que le temps, dont jouissent ceux mêmes qui n'ont point de demeure», Debord ne fait que répéter à travers Gracián un lieu commun du stoïcisme – chez Sénèque, chez Marc-Aurèle et tant d'autres pendant l'ère baroque. Ainsi, comme le dit Sénèque: «Tout est, Lucillius, hors de nous, il n'y a que le temps qui soit nôtre⁶⁷.» Ou, comme le dit Marc-Aurèle: «Souviens-toi de l'ensemble de la réalité, dont tu as une petite part, de l'ensemble du temps dont un court intervalle, un moment, t'a été réservé⁶⁸.»

VII.

Étant donné que le stoïcisme, contre Platon, situe le bien dans le présent, il lui est essentiel de penser le temps comme médium pour «la construction d'un destin comme assumption dynamique des événements auxquels on se trouve confronté⁶⁹.» Mais si, comme le constate encore

64. Sur la perte du temps et sa conversion en marchandise, cf. la référence que fait Debord au livre *Le Communisme* de Dionys Mascolo, dans «Thèses sur la révolution culturelle», *L'Internationale situationniste*, n° 1, *op. cit.*, p. 21.

65. Voir Gilles Ivain, «Formulaire pour un urbanisme nouveau», *art. cit.*, p. 17.

66. Guy Debord, *La Société du spectacle* (1967), *op. cit.*, thèse 159.

67. Sénèque, *Lettres à Lucillius*, Paris, Les Belles-Lettres, t. I, L. I, lettre 3, p. 4.

68. Marc-Aurèle, *Pensées*, V, 24, dans *Les Stoïciens*, dir. Pierre-Maxime Schuhl, trad. Émile Bréhier, Paris, Gallimard, 1962, p. 1176.

69. Michèle Huguet, *L'Ennui et ses discours*, p. 45 – qui s'appuie sur le livre de Victor Goldschmidt, *Le Système stoïcien et l'idée du temps*, Paris, Vrin, 1953, puis 1969.

Michèle Huguet, l'homme stoïcien «est en “situation”, sa sagesse va consister à passer d'un état de passivité par rapport à elle, à celui de sa reprise volontaire et tendue⁷⁰». Or, le stoïcisme, en déclarant son cosmopolitisme (*politès tou kosmou* d'Épictète, c'est exactement être *citoyen du monde*⁷¹), déclare deux choses en même temps: que toutes choses dans l'univers se trouvent liées entre elles et que tous les humains, en tant qu'êtres *dignes de la raison*, sont en rapport les uns avec les autres. C'est ici qu'on peut commencer à discerner le jeu entre l'holisme (de nature esthétique) et une espèce de monisme (dû au spectacle) dans la pensée de Debord⁷². Nous avons vu que, pour Marc-Aurèle et toute la pensée stoïcienne, il y a des relations internes entre «l'ensemble de la réalité» et «l'ensemble du temps» au point que ce qui distingue un être comme l'être humain, à savoir la raison, appartient aussi à l'univers (le cosmos). Ce cosmopolitisme stoïcien est d'ordre éthique, politique et cosmologique. Ainsi Martha Nussbaum écrit-elle: «En maintenant leur forte distinction entre l'humain et l'animal, ainsi que leur forte insistance sur la dignité de la raison en chaque être humain, [les stoïciens tiennent aussi] que notre révérence à l'égard de la raison soit et se doive d'être une révérence pour l'espèce tout entière, pour l'humanité où qu'elle se trouve. En ce sens, nous devons nous considérer comme citoyens d'une communauté mondiale d'êtres rationnels, “membres d'une communauté en raison de leur participation à la raison”⁷³.» La raison comme base de tout – de l'univers, de notre participation à l'univers et de notre participation avec autrui – est considérée, de manière héraclitéenne, comme l'expression de ce qui est commun. Marc-Aurèle exprime ce sentiment ainsi: «Si la pensée nous est commune, la raison qui fait de nous des êtres raisonnables, nous est aussi commune; et s'il en est ainsi, la raison, qui ordonne ce qui est à faire ou non, est commune; par conséquent la loi aussi est commune; s'il en est ainsi, nous sommes des citoyens; donc nous avons part à un gouvernement, et par conséquent le monde est comme une cité»; en effet, «c'est de cette

70. *Ibid.*, p. 47.

71. Voir Martha Nussbaum, «Stoic Tonics: Philosophy and the Self-Government of the Soul», *The Therapy of Desire*, *op. cit.*, 1994, p. 343.

72. Bien qu'on ne saurait douter de l'importance de l'*Homo ludens* de Huizinga pour le jeune Debord, il nous paraît extraordinaire qu'on ne discute pas du rôle joué par les *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* de Schiller – dont Huizinga a donné un brillant compte-rendu – où est développée la notion d'une éthique du jeu sous la forme d'un holisme esthétique.

73. «In keeping with their strong distinction between the human and the animal, and their strong insistence on the dignity of reason in each human being, [les stoïciens tiennent aussi] that our reverence for reason is and should be a reverence for the entire species, for humanity wherever it occurs. In this sense we are to view ourselves as citizens of a worldwide community of rational beings, “members of a community because of their participation in reason”.» Martha Nussbaum, «Stoic Tonics», *op. cit.*, p. 343. (Nous traduisons.)

cité que vient la pensée»⁷⁴. Il n'est donc pas surprenant de voir Marc-Aurèle affirmer que: «Ce qui n'est pas nuisible à la cité ne l'est pas non plus au citoyen⁷⁵.» Huguet capte cette dimension cosmologique et éthique du stoïcisme en disant que, pour le stoïcisme: «La nature englobant tout introduit une unité psychosomatique du sujet dans le même temps où elle le rend solidaire de son environnement⁷⁶.» D'où il s'ensuit que, pour le stoïcisme, l'ennui susceptible de *troubler* les liaisons qu'effectue le temps (du sujet, de l'environnement, de la cité et du cosmos) ne pourrait pas ne pas être pensé comme maladie. C'est en ceci que le stoïcisme a contribué à la pensée moderne du temps: «L'ennui, dit encore Michèle Huguet, est devenu maladie du temps et du moi, une sorte de perversion de l'un et l'autre. C'est en cela que la pensée stoïcienne inaugure une réflexion "moderne" sur la notion d'ennui, *indissociable d'une réflexion morale sur le temps quotidien*, donnant pour tâche à l'homme *de se situer face à son irréversibilité*, en l'acceptant comme signe de sa condition mortelle et comme exigence de son action⁷⁷.»

Les maladies de la société du spectacle sont des maladies du temps – d'où cet usage psychopathologique, qui rappelle les considérations sur la transformation de ce qui existait à l'état fluide en état coagulé, vers la fin de *La Société du spectacle*, quand, s'appuyant sur le travail de Gabel, Debord rejoint les thèses célèbres d'Eugène Minkowski sur la phénoménologie du temps vécu⁷⁸: «Dans les tableaux cliniques de la schizophrénie, dit Gabel, décadence de la dialectique de la totalité (avec comme forme extrême la

74. Marc-Aurèle, *Pensées*, IV, 4, *op. cit.*, p. 1160. Ici nous touchons au problème du monisme. Comme le stoïcisme affirme une forme de monisme matérialiste, ainsi Debord avance-t-il un monisme du spectacle: «La production capitaliste a unifié l'espace, qui n'est plus limité par des sociétés extérieures.» («La Société du spectacle», *Œuvres cinématographiques complètes*, *op. cit.*, p. 99-100.) Les modes de production capitalistes et industrialistes se trouvent là où se trouve le temps spectaculaire. Ce monisme pose, évidemment, la question de savoir comment être libre dans de telles conditions. Ce qui constitue une autre relation entre la pensée de Debord et le stoïcisme, car, de même que le stoïcisme doit trouver une forme de liberté personnelle radicale au sein du déterminisme moniste, Debord présente-t-il une forme de liberté personnelle radicale au sein du monisme du spectacle. Et enfin, comme le pessimisme stoïcien était compatible avec un engagement politique et social, ainsi Debord s'oriente-t-il vers un pessimisme ténébreux en même temps qu'il avance une pratique politique. Sur les rapports entre pessimisme et révolution chez Debord, voir Michael Löwy, «Consumé par le feu de la nuit (Le romantisme noir chez Guy Debord)», *Lignes* n° 31, *op. cit.*, p. 161-169.

75. Marc-Aurèle, *Pensées*, V, 22, *op. cit.*, p. 1175. Voir l'étude de Malcolm Schofield, *The Stoic Idea of the City*, Cambridge, CUP, 1991.

76. Michèle Huguet, *L'Ennui et ses discours*, *op. cit.*, p. 45.

77. *Ibid.*, p. 53. Nous soulignons.

78. Voir Eugène Minkowski, *Le Temps vécu. Études phénoménologiques et psychopathologiques* (1933), Brionne, Gérard Monfort, 1988, 1: «Le problème du temps et de l'espace est le problème central de la psychologie, de la philosophie et, je dirai même, de toute la culture contemporaine.»

dissociation) et décadence de la dialectique du devenir (avec comme forme extrême la catatonie) semble bien solidaires⁷⁹. » Ce manque de liaison *organique* – autrement dit, ce manque de communication qualitative – entre « dialectique de la totalité » et « dialectique du devenir » est interprété par Debord comme mettant « en scène la fausse sortie d'un autisme généralisé⁸⁰ ». Cet autisme généralisé affecte non seulement l'individu lui-même, mais il atteint, trouble et disloque en même temps les relations entre l'individu et la société, entre l'individu et l'environnement. Ce qui amène Debord à parler de *l'effacement des limites* et des *marges*, car « Le spectacle, qui est l'effacement des limites du moi et du monde par l'écrasement du moi qu'assiège la présence-absence du monde, est également l'effacement des limites du vrai et du faux par le refoulement de toute vérité vécue sous la *présence réelle* de la fausseté qu'assure l'organisation de l'apparence. Celui qui subit passivement son sort quotidiennement étranger est donc poussé vers une folie qui réagit illusoirement à ce sort, en recourant à des techniques magiques⁸¹. »

VIII. Violence et temps (2): folie et corps fantomatique

Ma méthode sera très simple. Je dirai ce que j'ai aimé; et tout le reste, à cette lumière, se montrera et se fera bien suffisamment comprendre.

Guy Debord, *Panegyrique*

Vers la fin de *La Société du spectacle*, nous avons compris que la fausse conscience du temps entraîne aussi une grave distorsion du dialogue et du langage au point que Debord, s'appuyant sur les recherches psychopathologiques de Gabel, décrit cette condition comme un autisme généralisé. Ce qui apparaît là plus clairement que jamais, c'est que ce livre de Debord est un livre de *diagnostic* – la rhétorique de Debord est toujours *centrée* sur le présent, elle parle de ce qui est, de ce qui se présente, de ce à quoi il n'y pas d'échappatoire, etc. – et que Debord, en effet, comme les grands stoïciens, travaille comme un médecin. Là où, chez les grands stoïciens, nous trouvons des métaphores médicales, dans *La Société du spectacle*, entre l'ouverture sur cette condition qu'est « la séparation achevée » et l'achèvement qu'est « l'idéologie matérialisée » où les symptômes se sont déchaînés, nous trouvons des métaphores organiques, corporelles. Le *spectacle* impose un regard *clinique*. Il est un corps fantôme de caducité où « Les images qui se

79. Guy Debord, *La Société du spectacle* (1967), *op. cit.*, thèse 218.

80. *Ibid.*

81. *Ibid.*, thèse 219. Sur l'autisme comme perte du sens de la réalité ou comme détachement de la réalité, voir Eugène Minkowski, *La Schizophrénie* (1927), Paris, Payot, 1997, p. 145-151.

sont détachées de chaque aspect de la vie *fusionnent* dans un cours commun » qui rend impossible toute « unité de cette vie »⁸². Le vrai corps par contre, c'est-à-dire le corps en bonne santé, est une unité de vie en unité avec la vie. Ce corps fantôme qu'est le spectacle a perdu toute relation avec le réel (« Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation »). Ainsi Debord diagnostique-t-il la perte du toucher : « Le spectacle, comme tendance à *faire voir* par différentes médiations spécialisées le monde qui n'est plus directement saisissable, trouve normalement dans la vue le sens humain privilégié que fut à d'autres époques le toucher⁸³. » De part en part, spectacle signifie *perte* : « L'origine du spectacle est la perte de l'unité du monde » ; le mouvement du spectacle entraîne la perte de « tout ce qui existait dans l'activité humaine à l'état *fluide*, pour le posséder à l'état coagulé » ; le spectacle est « perte de la qualité », tandis que la perte de la mémoire dans le spectacle est décrite comme « *paralyse* de l'histoire et de la mémoire »⁸⁴. Or, nous l'avons vu, le péché originel du spectacle, sa violence *originnaire et fondatrice*, est l'*expropriation* violente du temps irréversible auquel est substitué le temps de la séparation qui est la mort comme absence sociale de vie⁸⁵. Avec toutes ces pertes – d'unité, de fluidité, de qualité, de mémoire, de temps, – qui sont aussi perte des modes nécessaires à l'expérience de l'incarnation, nous en arrivons à la matérialisation de l'idéologie – c'est-à-dire à la mise à nu des relations idéologiques – comme absence corrélatrice des conditions nécessaires au dialogue, comme à toute possibilité de communauté⁸⁶. La séparation achevée qui caractérise le spectacle a réussi à créer ce que Debord désigne comme *une seconde nature* et qui paraît dominer notre environnement par l'imposition de ses lois fatales⁸⁷. L'aliénation qui en résulte est dorénavant considérée comme foncièrement psychotique. Que l'on examine, par exemple, toutes les propriétés du spectacle. Son identification projective et sa mégalomanie : « Le spectacle se présente à la fois comme la société même, comme une partie de la société, et comme instrument d'unification ». Son désir d'être son propre enfant : « Il est son propre produit, et c'est lui-même qui a posé ses règles : c'est un pseudo-sacré ». La schizophrénie à l'intérieur de ce qui est déjà séparé : « Le fait que la puissance pratique de la société moderne s'est détachée d'elle-même, et s'est édifiée en empire indépendant dans le spectacle, ne peut s'expliquer que par cet autre fait que cette pratique puissante continuait à manquer de cohésion, et était demeurée en contradiction avec elle-même ». Sa logorrhée en soliloque : « Le spectacle est le discours ininterrompu que l'ordre présent

82. Guy Debord, *La Société du spectacle* (1967), *op. cit.*, thèse 2. Nous soulignons.

83. *Ibid.*, thèse 18.

84. *Ibid.*, successivement thèse 29, 35, 38 et 158.

85. Cf. *ibid.*, thèse 160.

86. Cf. *ibid.*, thèses 18 et 25.

87. *Ibid.*, thèse 24.

tient sur lui-même, son monologue élogieux». Et cette caractéristique du psychotique de se regarder comme autre, de se voir en scène: «L'extériorité du spectacle par rapport à l'homme agissant apparaît en ce que ses propres gestes ne sont plus à lui, mais à un autre qui les lui représente». Dès lors, comme Minkowski nous a appris que ce qui fait le monde du psychotique, ce sont les troubles de l'espace et du temps vécus ainsi, Debord nous apprend que, dans la société du spectacle, pour le travailleur «Tout le temps et l'espace de son monde lui deviennent étrangers»⁸⁸. À ce niveau fondateur de l'espèce humaine en tant qu'humain – les formes de l'espace et du temps –, le spectacle peut effectuer cette chose extraordinaire, à savoir la transformation de la quantité en qualité, et voilà, selon nous, quelle est la signification de la thèse finale de «La séparation achevée», à savoir: «Le spectacle est le *capital* à un tel degré d'accumulation qu'il devient image»⁸⁹. Et ainsi se poursuit le diagnostic établi par un regard clinique. Ces métaphores médico-psychopathologiques se développent avec la reconnaissance qu'une telle société est forcément schizophrénique et souffre d'autisme généralisé.

IX. Répétition et temps

Ne plus du tout discuter sur ce sujet: «Que doit être un homme de bien?», mais l'être.

Marc-Aurèle, *Pensées*, X, 16

... souviens-toi pourtant que personne ne perd une autre vie que celle qu'il vit, et qu'il n'en vit pas d'autre que celle qu'il perd.

Marc-Aurèle, *Pensées*, V, 13

Nous pourrions approfondir cette analyse de Debord médecin de la société spectaculaire autiste, mais ce qui importe, lorsqu'on définit *La Société du spectacle* comme un livre de diagnostic, c'est qu'il ne donne point de théorie de la révolution comme telle. Selon la dernière thèse du livre: «S'émanciper des bases matérielles de la vérité inversée, voilà en quoi consiste l'auto-émancipation de notre époque.» Or, cette *mission historique d'instauration de la vérité dans le monde*, «ni l'individu isolé, ni la foule atomisée soumise aux manipulations ne peuvent l'accomplir, mais encore et toujours la classe qui est capable d'être la dissolution de toutes les classes en ramenant tout le pouvoir à la forme désaliénante de la démocratie réalisée, le Conseil dans lequel la théorie pratique se contrôle elle-même et voit son action». Et le but de cette pratique est encore et toujours la réalisation de *ce*

88. *Ibid.*, successivement thèse 3, 25, 22, 24, 30 et 31.

89. *Ibid.*, thèse 34.

qui est commun avec et par le dialogue: «Là seulement où les individus sont “directement liés à l’histoire universelle”; là seulement où le dialogue s’est armé pour faire vaincre ses propres conditions⁹⁰.» Ce qui n’est nullement une théorie de la Révolution. Debord présente son diagnostic dont la compréhension imposerait une réponse révolutionnaire à un être digne de la raison; mais, à aucun moment, Debord ne donne serait-ce un schéma, une indication de la manière de faire une révolution. En ce sens, *La Société du spectacle* n’est pas un livre de savoir-faire, car il laisse à chacun la liberté de son mode de réalisation «d’un Conseil dans lequel la théorie pratique se contrôle elle-même et voit son action». La révolution non-autoritaire doit être la rencontre de la liberté en dialogue ou elle ne sera pas, et pour une telle rencontre il ne saurait y avoir de schéma. C’est dire que Debord n’était pas utopiste, comme il avait accusé Constant de l’être lors de l’exclusion de ce dernier.

Il pourrait y avoir, bien sûr, comme pour tout mode de pensée stoïcienne, des *exempla* (d’actions, d’individus, etc.), mais pas de théorie séparée de la pratique, et une pratique, de plus, laissée ouverte aux individus appelés à la formuler en commun⁹¹. Tel est le sens de la lettre que Debord écrit en 1962 à Jorn, son égal, son semblable même après la démission de celui-ci de l’Internationale situationniste (une lettre qui visait son avenir): «Je l’ai déjà dit – écrit: je ne veux travailler qu’à un “ordre mouvant”, jamais construire une doctrine ou une institution. [...] De Simondo aux spuristes, toutes les fractions situationnistes en appelaient à la liberté, mais en réalité c’est clairement leur position qui était un choix restrictif excluant la masse des possibilités de notre recherche, alors que la position que j’ai défendue n’excluait même pas leur position⁹². Mais seulement des gens devenus spécialistes d’un seul but⁹³. [...] J’espère bien que je montrerai à l’avenir que mon rôle tend effectivement à ceci. Et non à m’attribuer “la gloire” d’une étiquette⁹⁴.» Enfin, dans son ultime film, *In girum imus nocte et consumimur igni*, Debord déclare: «Il me faut repousser la plus fausse des légendes, selon laquelle je serais une sorte de théoricien des révolutions,

90. *Ibid.*, thèse 221.

91. À ce propos, rappelons la lettre où Debord écrit à Constant, après la démission de ce dernier, que «reprendre sa liberté vis-à-vis d’un mouvement avec lequel on n’est plus d’accord est parfaitement honorable» (lettre du 21 juin 1960, dans Guy Debord, *Correspondance*, vol. 1, *op. cit.*, p. 341).

92. On pourrait en dire autant de la position d’André Breton à propos de Pierre Naville et de ce que représentait le surréalisme à la manière de la rue du Château, c’est-à-dire que sa fonction consistait à refuser le rétrécissement du surréalisme.

93. Là encore, on peut faire une comparaison avec Breton proclamant: «Évitons toute spécialisation: est-il un chapitre auquel le surréalisme n’ait pas voix?» (André Breton, «Le Bouquet sans fleur», *La Révolution surréaliste*, n° 2, 15 janvier 1925, p. 25.)

94. Guy Debord à Asger Jorn, lettre 23 août 1962, dans Guy Debord, *Correspondance*, vol. 2 (septembre 1960-décembre 1964), Paris, Fayard, 2001, p. 156-157. Nous soulignons.

[...] un constructeur de théorie [...]. Mais les théories ne sont faites que pour mourir dans la guerre du temps»; la révolution est «un drame passionné»; quant à l'échec, une des problématiques majeures de la modernité européenne, «les théories doivent être remplacées, parce que leurs victoires décisives, plus encore que leurs défaites partielles, produisent leur usure, de même aucune époque vivante n'est partie d'une théorie»⁹⁵ – Blanchot aurait dit, «comme si renoncer à échouer était plus grave qu'à réussir».

X.

Qui ne craint pas la mort ne craint pas les menaces.
Le Comte, *Le Cid*, II, 1, 393.

Be absolute for death: either death or life
Shall thereby be the sweeter.
Le Duc, *Measure for Measure*, III., 1, 5-6.

Mai 68 fut évidemment le moment de la rencontre du temps de la liberté avec l'exigence du dialogue; à la place de l'autisme généralisé, c'était une agora généralisée et l'imagination, libérée du coagulant du spectacle, était encore libre de (se) concevoir par rapport au présent en mouvement non-continu. Mais ce fut bref, éphémère, fragile⁹⁶. Un échec.

Dans son ultime méditation sur sa vie et les événements révolutionnaires de son temps, Debord déclare, équanime, que: «Les avant-gardes n'ont qu'un temps; et ce qui peut leur arriver de plus heureux, c'est, au plein sens du terme, d'avoir *fait leur temps*. [...] Je me demande ce que certains avaient espéré de mieux⁹⁷?» D'où nous devons peut-être tirer la conséquence que la *défaite* est le lot de ceux qui n'ont pas fait leur temps; mais que, de toute façon, on ne peut s'obstiner à faire la dernière guerre. Debord s'est éloigné, exilé – en Espagne et en Italie, tous deux pays des Précieux et de la pensée néo-stoïcienne. Mais comme il le signalait lui-même: «Dans un monde unifié, on ne peut s'exiler⁹⁸.» Il lui incombait donc de se confronter de nouveau à Paris, et à ce qu'est devenue la société du spectacle. Et, en 1978, Debord

95. Guy Debord, «In girum imus nocte et consumimur igni», *Œuvres cinématographiques complètes*, op. cit., successivement p. 218-219, 220 et 219.

96. «Car il n'existe plus d'agora, de communauté générale; ni même de communautés restreintes à des corps intermédiaires ou à des institutions autonomes, à des salons ou des cafés, aux travailleurs d'une seule entreprise.» Guy Debord, *Commentaires sur La Société du spectacle*, Paris, Éditions Gérard Lebovici, 1988, p. 29.

97. Guy Debord, «In girum imus nocte et consumimur igni», *Œuvres cinématographiques complètes*, op. cit., p. 266-267.

98. Guy Debord, *Panegyrique*, t. 1, op. cit., p. 54. Ou, comme l'écrivait Saint-John Perse, «L'exil n'est point d'hier.»

qui n'est plus situationniste, se livre dans son dernier film au temps de l'autobiographie en évoquant le Paris des années cinquante où le « temps brûlait plus fort qu'ailleurs » ; Paris, « une ville qui était alors si belle que bien des gens ont préféré y être pauvres, plutôt que riches n'importe où ailleurs » ; mais « qui se [souvient] de cette gloire ? » ; il « y avait alors, sur la rive gauche du fleuve, [...] un quartier où le négatif tenait sa cour »⁹⁹.

Et si nous écoutons sa diction, c'est la pure diction de l'éthique de la gloire à laquelle souscrit la doctrine stoïcienne de la non-subordination. Comme le dit Sénèque, toujours est-il que « l'issue vous est ouverte¹⁰⁰ » ; confrontée à la tyrannie, la raison impose la mort comme acte final de la liberté, car « en chaque subordination il y a un chemin qui mène à la liberté » à travers la mort¹⁰¹. Du *Cid* encore, le vers magnifique de Chimène, « Il en va de ma gloire, il faut que je me venge » résonne à travers ce dernier film de Guy Debord et ce, en dépit des conséquences puisque, comme le dit Chimène : « Toute excuse est honteuse aux généreux¹⁰². »

Dans ce film, le public visé par Debord est un public (de cinéma) « parfaitement privé de liberté, et qui a tout supporté » ; c'est pour un tel public que les « manipulateurs de la publicité, avec le cynisme traditionnel de ceux qui savent que *les gens sont portés à justifier les affronts dont ils ne se vengent pas*, lui annoncent aujourd'hui tranquillement que “ quand on aime la vie, on va au cinéma ”. Mais cette vie et ce cinéma sont également peu de choses ». En fait, ces gens « ressemblent beaucoup aux esclaves », ils « meurent par séries sur les routes » et on « leur parle toujours comme à des enfants obéissants ». Mais surtout, ils sont « [séparés] entre eux par la perte générale de tout langage adéquat aux faits, perte qui leur interdit le moindre dialogue »¹⁰³. Avec le Duc stoïcien de *Mesure pour mesure*, on peut alors se demander : « What's yet in this / That bears the name of life ? »

En effet, l'ouverture de *In girum imus nocte et consumimur igni* dépeint un enfer moderne. Pour la voix sentencieuse de ce film, la réponse à la question du Duc est simple : c'est *la perdition*, un « présent sans issue ni repos » comme l'exprime l'ancienne formule « In girum imus nocte et consumimur igni » : « Nous tournons en rond dans la nuit et sommes dévorés par le feu. » Avec la perte du temps irréversible, tout est devenu répétition, ainsi le palindrome « in girum imus nocte et consumimur igni ». C'est dans ce contexte que le Paris du négatif est devenue une ville de la misère

99. Guy Debord, « In girum imus nocte et consumimur igni », *Œuvres cinématographiques complètes*, op. cit., successivement p. 239, 222, 222, 227.

100. Sénèque, *De la providence*, dans *Les Stoïciens*, op. cit., p. 772-773.

101. Sénèque, *De Ira*, cité par Martha Nussbaum dans *The Therapy of Desire*, op. cit., p. 435 (ma traduction).

102. *Le Cid*, acte III, scène 3, vers 842 et 844.

103. Guy Debord, « In girum imus nocte et consumimur igni », op. cit., successivement p. 193, 194 (nous soulignons), 196, 197, 197, 198.

et des déchets de l'industrie actuelle¹⁰⁴, une terre gâtée « où les nouvelles souffrances se déguisent sous les noms des anciens plaisirs; et où les gens ont si peur. Ils tournent en rond dans la nuit et ils sont consumés par le feu. Ils se réveillent effarés, et ils cherchent en tâtonnant la vie¹⁰⁵ ». Pour une telle ville, une telle société, le feu devient moyen de purification – il n'y a pas d'autre mot. « Voilà donc une civilisation qui brûle, chavire et s'enfonce tout entière. Ah! le beau torpillage. Et moi, que suis-je devenu au milieu de ce désastreux naufrage, que je trouve nécessaire [...]»¹⁰⁶ Mais ce feu, est-il apocalyptique? Est-ce le feu de l'embrasement final du stoïcisme, l'*ekpyrosis* par lequel l'univers s'est purifié dans l'achèvement de la Grande Année avant le recommencement du tout, le retour éternel? Comment comprendre donc la fin de ce film – « *Il n'y aura pour moi ni retour ni réconciliation. La sagesse ne viendra jamais. Sous-titre: À reprendre depuis le début.* »

« La sagesse ne viendra jamais », mais il n'y avait pas de sage parmi les stoïciens! Et la sagesse hégélienne aurait été pour Debord l'ennui éternel. « À reprendre depuis le début »? Au sens de la fin de *Finnegan's Wake* ? De Blanqui dans sa tour, entouré de *L'Éternité par les astres* ? Ou peut-être au sens du pathos de la répétition dans la résurrection des romans si brillamment décrite par Harold Rosenberg, qui a si bien compris la dimension anthropologique du drame dans le mouvement du corps de l'art¹⁰⁷? Mais y a-t-il seulement possibilité d'en sortir?...

XI. Temps et solitude

Dans une lettre du 3 mars 1959, Debord écrit à Constant: « J'ai parlé de la solitude comme acception fondamentale. Mais il n'est pas douteux que la solitude est préférable à une action collective compromise. [...] Personne plus que moi n'a consciemment choisi cet éclatement et la solitude corollaire¹⁰⁸. » Il serait très facile de formuler les liens déjà établis entre la sensibilité stoïcienne et le mouvement de retrait ainsi que la solitude qui va de pair avec un engagement politique. Sénèque, Marc-Aurèle, et même Blanqui sont des noms exemplaires. (On n'entre pas en politique par optimisme.) Pour conclure, provisoirement du moins, ces réflexions, nous essayerons de dégager certains traits communs au temps et à la solitude.

104. Cf. *ibid.*, successivement p. 196-197, 242, 241-242, 279.

105. *Ibid.*, p. 279-280.

106. *Ibid.*, p. 280.

107. Voir Harold Rosenberg, « Les romans ressuscités », dans *La Tradition du nouveau*, Paris, Éditions de Minuit, 1962, p. 153-175.

108. Guy Debord, *Correspondance*, vol. 1, *op. cit.*, p. 198-199. Sur « le goût maladif pour la solitude », voir aussi Ralph Rumney, *Le Consul*, *op. cit.*, p. 74.

Si je cite cette lettre à Constant, ce n'est pas au niveau doctrinal. Il s'agit plutôt de présenter ce que je crois être une expression de la sensibilité personnelle de Debord depuis sa jeunesse. Il était solitaire et cherchait l'amitié; il était épris de la liberté autant que de l'amour, mais puisque seul est capable d'être aimé qui en est digne, ceux qui manquent de liberté ne sont pas capables de soutenir l'amour, pas plus que le monde social, ce monde qui a gaspillé, détruit le temps de l'aventure.

La solitude devient, dès lors, non pas la séparation d'avec autrui – pour qui croit à la dignité de la raison qui nous unit tous, il n'est pas possible d'être séparé du lien de cette intelligence sociale (Marc-Aurèle). C'est plutôt que le mouvement du retrait, que l'entrée dans la solitude devient la seule manière d'approfondir la sensation du temps, le fait simple d'exister, l'intransitif intransigeant qui s'ouvre à l'Autre, et la mort comme mystère. C'est dire, avec Lévinas, que la solitude est ontologique. Comment ne pas se trouver touché par ces mots simples et limpides de Lévinas selon qui la solitude n'est pas « seulement un désespoir et un abandon, mais aussi une virilité et une fierté et une souveraineté. Traits que l'analyse existentialiste de la solitude [...] a réussi à effacer, faisant oublier tous les thèmes de la littérature et de la psychologie romantique et byronnienne de la solitude fière, aristocratique, géniale¹⁰⁹ ».

Michael Stone-Richards

109. Emmanuel Lévinas, *Le Temps et l'Autre*, Paris, PUF, 1983, p. 35.