

---

Fabien DANESI, *Le Cinéma de Guy Debord*

Vanessa Théodoropoulou

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3233>

ISSN : 1777-5302

**Éditeur**

Société française de photographie

**Référence électronique**

Vanessa Théodoropoulou, « Fabien DANESI, *Le Cinéma de Guy Debord* », *Études photographiques* [En ligne], Notes de lecture, Décembre 2011, mis en ligne le 05 décembre 2011, consulté le 22 avril 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3233>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 avril 2019.

Propriété intellectuelle

---

# Fabien DANESI, *Le Cinéma de Guy Debord*

Vanessa Théodoropoulou

---

## RÉFÉRENCE

Paris, Éditions Paris Expérimental, 2011, 233 p., 6 ill. (en noir et blanc hors texte), 25 €

- 1 Le point de vue adopté par l'auteur est annoncé dès les premières pages de cet ouvrage sur le cinéma de Guy Debord (1931-1994). Le lecteur est rapidement averti qu'il ne s'agira pas ici d'une analyse formelle des films du situationniste visant à les intégrer dans l'histoire de l'art ou du cinéma expérimental, mais d'une analyse de "l'œuvre cinématographique" de Guy Debord comme composante essentielle d'un projet plus large. « Pareille introduction, prévient-il, vise à éviter l'écueil d'une réflexion qui s'engouffrerait immédiatement dans le registre de la spécialisation, pour étudier ses films – à l'écart de *tout* ce qui constitua son projet esthétique et politique. Il ne s'agit pas de traiter la création de Guy Debord comme un objet à part, mais de l'inscrire dans une visée globale qu'il n'a jamais quittée. » Le ton et la posture rappellent le précédent ouvrage que Fabien Danesi a dédié à l'Internationale situationniste (*Le Mythe brisé de l'Internationale situationniste*, Paris, Les presses du réel, 2008). Or, si dans *Le Mythe brisé* on sentait l'envie de se confronter à une pensée qui s'est voulue et affichée inassimilable, indésirable, irrécupérable, dans ce nouvel ouvrage l'historien de l'art semble réconcilié avec l'objet – ou plutôt le *sujet* – de son étude. Il livre une analyse très minutieuse et documentée du cinéma de Guy Debord, consciente du contexte politique et culturel dans (et contre) lequel le situationniste a agi et œuvré. Un travail d'autant plus précieux qu'il a été réalisé après la mise à disposition de ces films au public et aux chercheurs par les ayants droit. Rappelons que jusqu'en 2005, date de sortie du coffret DVD par Gaumont et de leur sortie en salle, les six films réalisés par Debord entre 1952 et 1978, ainsi que *Guy Debord, son art et son temps* (1994), une "émission historique" écrite par lui-même et réalisée par Brigitte

Cornand pour la télévision, restaient invisibles en dehors du circuit clos des connaisseurs et leurs copies clandestines.

- 2 Ce souci d'historiciser les œuvres et de faire résonner par leur biais à la fois l'époque et la poétique personnelle de Debord a déterminé la manière dont cet ouvrage a été construit. Comme il ne faudra pas s'étonner de devoir traverser plusieurs pages avant d'arriver au premier film étudié, il ne faudra pas non plus chercher une répartition des six chapitres le constituant "par film". Danesi commence son récit à rebours, par le suicide de l'auteur de la *Société du Spectacle* le 30 novembre 1994 dans sa maison à Champot et la réalisation de *Son art et son temps*. S'il poursuit son analyse reprenant ensuite le fil depuis le début et avançant de manière chronologique, les véritables structures portantes du récit sont les motifs debordiens. Les concepts, les vérités, la stratégie ou encore les goûts du situationniste se déploient au fur et à mesure que l'on avance dans la lecture mêlés aux événements et aux actes. L'"action" et le "style de la négation", la menace permanente de "la récupération" et les manières d'y résister, la critique de la séparation – titre du deuxième court métrage de Debord réalisé en 1961 –, l'"incommunicabilité", le mépris pour les images de la "société du spectacle" ou la mélancolie, deviennent les composantes essentielles d'une œuvre considérée comme étant inséparable de la vie de son auteur. Suivant le précepte hégélien cher au situationniste, qui veut l'homme producteur de sa propre vie (comme œuvre totale), Danesi réussit avec finesse à reconstituer cette "totalité", qui apparaît ici presque renfermée dans sa propre cohérence, dans sa réfutation polémique de tous les jugements, tant élogieux qu'hostiles.
- 3 Comprendre les films de Debord implique ainsi de revenir par exemple dans le premier chapitre du livre sur la fondation de l'Internationale lettriste en 1952, analyser *Hurléments en faveur de Sade* (1952), son premier long métrage sans images, mais aussi les films d'Isidore Isou, Maurice Lemaître ou Gil Wolman. Cela implique également, particularité et grande qualité de ce travail, de se pencher attentivement tant sur *La Pointe courte* (1955) d'Agnès Varda que sur *Hiroshima mon amour* (1959) d'Alain Resnais, le premier décrié et le second prisé par les situationnistes. Danesi s'arrête sur la critique adressée par Debord et ses compagnons sur le cinéma de la Nouvelle Vague, en délivre les raisons tout en défendant quand nécessaire les attaqués, notamment Jean-Luc Godard, toujours soucieux de révéler les antagonismes réels de l'époque. Il explique pourquoi Debord n'a pas fait des films "engagés" et militants durant Mai 68, comme l'ont fait encore Godard et le groupe Dziga-Vertov ou Chris Marker, en quoi sa critique du cinéma ne fut pas une critique idéologique du médium en soi, comme elle le fut pour les auteurs de *Tel quel*, et la critique du spectacle une critique "platonicienne", comme il a été soutenu par Jacques Rancière. Danesi fait souvent appel à Alexandre Kojève, référence incontournable à l'époque pour les lecteurs de Georg Wilhelm Friedrich Hegel, ainsi qu'à Friedrich Nietzsche, Georg Simmel, Siegfried Kracauer ou Jacques Ellul, mais aussi à un représentant de la pensée "ennemie" pour Debord, Gilles Deleuze, s'amusant à confronter leur propos, comme pour souligner ce qui sépare la critique dialectique de celle qui va lui succéder.
- 4 De *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps* (1959) à *In girum imus nocte et consumimur igni* (1978) en passant par *La Société du Spectacle* (1974), les films de Debord sont composés en grande partie d'extraits de films "volés", allant du western hollywoodien (Nicholas Rey, John Ford) aux films d'aventure (Richard Thorpe, William Witney, John English), et du cinéma soviétique (Dziga Vertov, Sergueï Eisenstein) aux *Enfants du Paradis* de Marcel Carné ; également d'extraits de journaux télévisés, photographies, bandes dessinées, reproductions d'œuvres d'art, documents d'archives ou

publicités. Il s'agit de la toile de fond, ou plutôt de la "poussière d'images" sur laquelle Debord aura inscrit son nom, persuadé comme nous le rappelle Fabien Danesi de leur vacuité, de leur insignifiance première. L'analyse des films est faite de commentaires et clarifications pertinents sur l'articulation temporelle des films, les rapports bande-son et bande-image, la tonalité de la voix-off ou les points de vue adoptés par la caméra et le montage. Accompagnée d'informations passionnantes sur les échanges du réalisateur avec ses producteurs, sa tactique, les réactions du public, etc., ainsi que de quelques photographies et documents de travail issus des archives du réalisateur, elle devient dans ce contexte surtout l'exégèse *des choix* opérés par ce dernier. Vaste opération de détournement, le cinéma de Guy Debord, hors genres et catégories, aura trouvé chez Fabien Danesi un véritable défenseur, ni adepte incommensurable, ni détracteur féroce : un spectateur émancipé.