Marges

Revue d'art contemporain

21 | 2015

Manifestes

La poésie par tous et pour tous

Poetry by everyone and for everyone

Vanessa Theodoropoulou

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1039>

DOI : 10.4000/marges.1039

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2015

Pagination : 106-115

ISBN : 978-2_84292-441-6

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Vanessa Theodoropoulou, « La poésie par tous et pour tous », *Marges* [En ligne], 21 | 2015, mis en ligne le 01 octobre 2017, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1039> ; DOI : 10.4000/marges.1039

La poésie par tous et pour tous

/1 Isidore Ducasse, *Poésies II*, 1870, repris dans *Les Chants de Maldoror et autres textes*, Paris, Le livre de Poche, 2001, p. 379 et p. 391. Rappelons qu'Isidore Ducasse n'a publié sous le pseudonyme de comte de Lautréamont que ces deux ouvrages : *Les Chants de Maldoror* en 1869 et *Poésies I* et *II* en 1870, avant de disparaître le 24 novembre 1870 âgé de vingt-quatre ans.

/2 *ibid*, p. 368-369 et p. 379

/3 Rappelons qu'avant eux, André Breton et Paul Éluard avaient utilisé la première des deux maximes de Ducasse citées ci-dessus dans le *Dictionnaire abrégé du surréalisme* (1938), en tant que définition de l'entrée « poésie ».

**La poésie doit avoir pour but la vérité pratique.
La poésie doit être faite par tous. Non par un/1.**

Les situationnistes ont souvent fait appel aux maximes d'Isidore Ducasse. Intégrés dans leurs manifestes et autres textes théoriques, cités ou détournés, ces fragments de *Poésies* permettent à Guy Debord et à ses compagnons d'établir une filiation avec le poète qui a osé s'insurger contre ses pères et s'en prendre à ses contemporains. Dans leur esprit, Ducasse est celui parmi les modernes, de Flaubert à Mallarmé, qui a su *utiliser* l'héritage culturel de sa génération à des fins d'ordre éthique et penser la poésie comme une action. Il est le poète qui a défendu une poésie « impersonnelle », où la pensée prime sur les sentiments, une poésie théorique et politique, qui énonce les principes de la conduite de la vie quotidienne/**2**. Le détournement, sa première et magistrale « leçon » intégrée dans leur programme, leur sert ainsi à la fois comme arme critique, processus créatif et machine à produire des concepts et des mythes, la conceptualisation continue des pratiques étant liée, comme on essaiera de le démontrer ici, au projet de mettre le langage, les relations, le temps et l'espace, *en situation*, de poétiser la vie. En détournant à leur tour/**3** la maxime de Lautréamont, « la poésie doit avoir pour but la vérité pratique », les situationnistes manifestent en fait leur intention de concevoir des modes de vie. En s'obstinant à constamment définir et théoriser la dérive, la psychogéographie, la situation construite, l'urbanisme unitaire, d'analyser le spectacle, la domination, la non-communication, ils restent fidèles à l'esprit des *Poésies* de Ducasse, rendant en même temps tout usage « artistique », c'est-à-dire autonome, de leurs pratiques, par définition anti-situationniste.

C'est dans cette exigence vis-à-vis du langage poétique et de son rapport à la vie de tous les jours et de tout le monde qu'on doit chercher le potentiel politique des pratiques situationnistes, inévitablement perdu donc quand celles-ci sont reprises comme pures formes, à même de proposer des expériences délimitées, à un public précis. En revenant sur les origines et les raisons de la filiation ducassienne de l'Internationale Situationniste (I.S.) notre objectif sera ici de montrer comment elle est concrétisée, à la fois dans l'élaboration théorique du projet situationniste selon les expérimentations ou les contextes culturels et politiques du moment et dans sa mise en œuvre.

En lisant les premiers écrits ainsi que la correspondance du jeune Guy Debord, ce qui frappe en donnant déjà une première raison de la fascination pour l'auteur des *Chants du Maldoror*, est son désir affirmé de s'inscrire à son tour de manière polémique et « arbitraire » dans l'histoire. À la manière de Lautréamont, mais aussi d'André Breton, il commence à détourner les écrits des auteurs qui selon lui méritent une attention particulière et à choisir ainsi ses propres ancêtres. Il prend le goût de l'arbitraire, un terme qui revient très souvent dans ses écrits, lié pour lui à l'agir poétique, et se met à jouer avec le langage, la littérature romanesque ou épique, le cinéma, mais aussi avec la science. Émerveillé par le potentiel mythologique des mots selon leur usage, le contexte linguistique des phrases, il détourne ses auteurs préférés, mais aussi les discours des disciplines : la géographie, l'histoire, les mathématiques et plus tard la sociologie, la psychanalyse, l'anthropologie ou la philosophie. Renouer avec le geste de Ducasse, perçu par les surréalistes, selon le témoignage d'Aragon, comme un véritable « attentat^{/4} », signifie aussi expliciter l'intention politique qui anime son projet poétique. Dans le paragraphe qui suit la première maxime citée ci-dessus dans *Poésies II*, Ducasse explique que la politique de la poésie est une « politique théorique » qui « ne se mêle pas aux affaires de la politique, à la manière dont on gouverne un peuple », mais s'occupe des rapports qui existent entre les principes universels et les « vérités secondaires de la vie^{/5} ». Négation, retournement de la poésie romantique, insulte, plagiat, contradiction, reprise et « correction » des maximes des maîtres du passé, tout ce que Ducasse a appliqué dans sa célèbre brochure polémique, est ainsi présenté dans le *Mode d'emploi du détournement*, publié en 1956 dans la revue surréaliste belge *Les Lèvres nues*. Ils représentent les premiers pas vers un « communisme littéraire », souhaité par le mouvement en train de se former. Les situationnistes annoncent vouloir mettre en œuvre le partage du capital symbolique qui devra à son tour être poursuivi par le partage des moyens de communication

/4 Louis Aragon, *Lautréamont et nous* (deuxième volet), dans *Les lettres françaises* n° 1186, 8-14 juin 1967, p. 5.

/5 Lautréamont, « Poésies II », dans *Les Chants de Maldoror et autres textes, op. cit.*, p. 379.

/6 *ibid.*, p. 385.

/7 *Internationale Situationniste* n° 1, juin 1958, p. 12.

/8 Georg Friedrich Wilhelm Hegel, *Introduction à l'Esthétique / Le Beau*, trad. S. Jankélévitch, Paris, Flammarion, 1979, p. 262.

/9 Voir les articles : « Encore un effort si vous voulez être situationnistes », *Potlatch* n° 29, 5 novembre 1957, repris dans *Potlatch: 1954-1957*, Paris, Allia, 1996, p. 143 ; « Problèmes préliminaires à la construction d'une situation », *I.S.* n° 1, *op. cit.*, p. 12 ; Constant, « Rapport inaugural de la conférence de Munich », *I.S.* n° 3, décembre 1959, p. 25.

et de production, des biens et des savoirs. Le détournement est présenté dans ce texte manifestaire comme un langage révolutionnaire qui exproprie la bourgeoisie de son héritage culturel et met définitivement fin à l'idée de propriété personnelle dans le domaine de la culture actuelle. C'est ainsi que doit être interprétée cette autre maxime de Lautréamont également détournée dans le *Mode d'emploi* : « Le plagiat est nécessaire. Le progrès l'implique/6. ».

Le choix de faire appel à des *Poésies* exclusivement en prose qui annoncent l'extension du domaine poétique dans celui de la science, de la philosophie ou de l'action politique, est par ailleurs significatif en soi : « Visiblement le principal domaine que nous allons remplacer et *accomplir* est la poésie, lit-on dans l'*Internationale Situationniste* n° 1 (juin 1958), qui s'est brûlée elle-même à l'avant-garde de notre temps, qui a complètement disparu/7 ». En annonçant vouloir « dépasser » la poésie, les situationnistes tentent de trouver une réponse au problème de l'action, un problème de poésie « pratique », puisant cette fois directement dans la philosophie hégélienne. Rappelons que pour le philosophe allemand, la poésie, art suprême de son panthéon idéaliste, est le seul parmi les arts capable de représenter l'action. Celle-ci est définie dans l'*Esthétique* comme « un mouvement total se composant d'une action, d'une réaction et d'une solution d'un conflit », la « situation », étant elle « l'ambiance plus spéciale » qui permet à ce processus d'« extériorisation » de s'activer/8. Le projet situationniste consiste ainsi en la réalisation de ce processus dans la vie réelle. En organisant la construction de ce type de situation dans la vie quotidienne, les situationnistes pensent permettre à l'*action supérieure* dont parle Hegel d'avoir lieu, en donnant en même temps à tous la possibilité de le faire. Cette ambition est d'ailleurs manifestée par le nom choisi pour désigner le groupe, par la « légende » détournée dans sa signature pour signifier cette intention. Une « Internationale » doit par définition émanciper l'ensemble de la communauté des producteurs et disparaître une fois la construction collective du nouveau monde instaurée. Son mouvement poétique détruira les fondements de la civilisation capitaliste – en premier lieu son langage – et deviendra force positive, puissance généralisée. Le message est communiqué aux lecteurs de l'*Internationale Situationniste* (abrégée sous la forme *I.S.* dans la suite du texte) à chaque occasion : l'Internationale Situationniste est une avant-garde collective, la situation construite est « forcément collective par sa préparation et son déroulement » ; l'urbanisme unitaire, l'art total ou intégral situationniste est une « création collective/9 ».

La dimension collective et anti-individualiste de la poétique ducassienne avait été soulevée également par Raoul Vaneigem,

longtemps avant son adhésion au groupe. L'année où Guy Debord et Gil Wolman publient le *Mode d'emploi*, en 1956, Raoul Vaneigem publie à Bruxelles une brochure intitulée *Isidore Ducasse et le Comte de Lautréamont dans les Poésies*/¹⁰. Dans ce texte, le passage de Lautréamont à Ducasse, c'est-à-dire du romantisme noir des *Chants de Maldoror* (1869) à l'ambition « scientifique », au ton programmatique de *Poésies* (1870), est interprété suivant l'optique nietzschéenne comme passage du dionysiaque à l'apollinien ou de la sensibilité exacerbée à la lucidité et au passage à l'acte. *Poésies* est érigé au statut de manifeste, un manifeste de type nouveau. Vaneigem pointe le fait que Ducasse met en accusation non seulement Maldoror, mais « tout le système philosophique auquel il servait à la fois d'illustration et de porte parole/¹¹ » : l'individualisme. Le situationniste belge affirme qu'il a voulu découvrir le monde, les idées et les hommes et que ceci ne peut se faire autrement que par le biais de l'action commune. La liste des dédicataires des *Poésies I*, notamment les noms d'Alfred Sircos et Frédéric Damé, deux directeurs de revues, prouvent sa recherche d'alliés, une démarche commune chez les révoltés. La conclusion de ce mémoire par lequel Vaneigem rejoint (à son insu) les positions de Debord et Wolman est que la « prise du pouvoir », à laquelle vise toute entreprise révolutionnaire, doit s'exprimer dans « un langage direct, [d'] une pensée claire et concise, ne gardant d'irréel que le contenu parfois utopique d'aphorismes et de maximes par ailleurs résolument dirigés vers l'action/¹² ». Une décennie plus tard, dans un article dont le titre reprend à nouveau la fameuse maxime, « Avoir pour but la vérité pratique/¹³ », le désormais situationniste fait à nouveau appel au poète, cette fois pour dénoncer un penchant idéologique à l'intérieur même de l'I.S., qui comme il le dénonce avec lucidité, *fige* la théorie et sape la portée révolutionnaire de leur discours.

/10 Il s'agit de son mémoire de fin d'études. Raoul Vaneigem, *Isidore Ducasse et le Comte de Lautréamont dans les Poésies*, édité en 1956 à Bruxelles et réimprimé sous forme de brochure en décembre 1978 à Bruxelles par les éditions Belladonna.

/11 *ibid.*

/12 *ibid.*

/13 I.S. n° 11, octobre 1967, p. 37.

Pratiquer les concepts

La mise en place de ce partage pratique de la poésie et de l'art qu'appellent les maximes de Ducasse est ainsi directement liée à l'obstination situationniste visant à définir et à théoriser leurs activités, qualifiées selon le contexte et le moment de « comportements », « jeux », « travaux concrets », « pratiques », « techniques », « opérations » ou « moyens d'action ». Une série de textes sont produits, dont la fonction consiste à dessiner le contexte poético-esthétique ainsi que le cadre idéologique de ces activités et à fournir des instructions pour leur usage : Dictionnaire, Mode d'emploi, Traité, Rapport, Préface, Manifestes, Notes ou Théories, tous considérés indispensables au

/14 « Définitions », *I.S. n° 1, op. cit.*, p. 13.

/15 « Détournement : S'emploie par abréviation de la formule : détournement d'éléments esthétiques préfabriqués. Intégration de productions actuelles ou passées des arts dans une construction supérieure du milieu [...] ». *ibid.*

/16 « Résumé 1954 », *Potlatch n° 14*, novembre 1954, *op. cit.*, p. 53.

/17 Guy-Ernest Debord, « Théorie de la dérive », *I.S. n° 2*, décembre 1958, p. 19.

/18 « Définitions », *op. cit.*, p. 13.

« bon » déroulement de ces activités. Cela fait partie de la stratégie du groupe : manipulées autrement, elles deviennent inopérantes, sinon anti-situationnistes, d'où l'acharnement du groupe contre le « situationnisme », vocable qu'ils tâchent de définir également, et très tôt, mais pour le charger d'une valeur négative/**14**. Ces activités évoluent avec et suivant l'évolution et la radicalisation du projet. Dès le début des années 1960, la recherche et l'expérimentation cèdent la place à la priorité de la critique et le projet du dépassement de l'art à celui de réalisation de la philosophie. Un objectif, comme celui de la propagande, inhérente à la pratique du détournement dès 1956, devient plus importante que les effets sublimes mentionnés dans ce texte. S'il s'agit toujours de détourner l'héritage culturel en tout genre, les « éléments esthétiques préfabriqués/**15** » sont de plus en plus remplacés par des contenus au caractère clairement politique. Les produits du détournement occupent progressivement davantage les murs de l'espace public, que ceux des galeries où l'on pouvait encore les trouver au début des années 1960, sous forme de *comics*, graffiti, tracts ou affiches. La dérive ou la situation construite sont de plus en plus liées à des comportements subversifs et révolutionnaires.

Regardons de plus près. Le concept de dérive, au très riche passé surréaliste (et dadaïste), est lié à celui de psychogéographie ; la « science-fiction » situationniste, comme la caractérise le groupe, évolue ainsi d'une première définition assez « surréalisante » (« technique du déplacement sans but/**16** »), à celle de la *Théorie de la dérive*, où il est question de « technique du passage hâtif à travers des ambiances variées/**17** », avant de devenir plus tard un synonyme d'insoumission et de la révolte. Visant dans sa version expérience esthétique, la distraction nécessaire du sujet dont parle Hegel (devenir autre que soi pour être soi), l'ivresse baudelairienne, la perte des repères ou encore le dérèglement des sens souhaité par Rimbaud, elle est dans certains contextes présentée comme une méthode pseudo-scientifique, visant à mettre en crise justement la prétendue objectivité de la science. Le « dériveur psychogéographe » est chargé de cartographier les ambiances repérées lors de sa traversée du paysage urbain, et de contribuer ainsi à la création des nouvelles cartes et plans pour l'anti-urbanisme situationniste. Quant à la situation construite, ce concept central demeure celui dont le contenu est le plus flottant. Selon l'une des premières définitions, il s'agit d'un « moment de la vie, concrètement et délibérément construit par l'organisation collective d'une ambiance unitaire et d'un jeu d'événements/**18** ». La situation est débattue dans les pages de l'*I.S.*, évoluant elle aussi d'une forme artistique, décrite

comme un jeu collectif, avec un « directeur » ou « metteur en scène » et des plans ou *scenarii*/19, à une pure *action* issue du mouvement dialectique décrit plus haut. La théorie des situations, très hégélienne donc dans son versant debordien, s'apparente pour Asger Jorn, le deuxième théoricien principal du projet, à sa naissance, à la topologie, la géométrie de situation, telle que la nomme Henri Poincaré. Jorn invente et théorise la « situlogie », une pseudoscience, ou science subjective, développement de la psychogéographie, afin de signifier l'ambition situationniste de transgresser symboliquement les lois spatio-temporelles, s'opposer à l'historicisme et au rationalisme et imaginer une *forme* de monde anti-spectaculaire. La situlogie prétend donner une validation « scientifique » à la vision situationniste du rapport du tout à ses parties, autrement dit de la communauté aux individus. La construction des situations est définie dans ce contexte mathématique et abstrait comme la création des « variabilités dans l'unité » et la dimension critique de la « situlogie », comme la recherche de l'« unité dans les variables/20 ».

Sans prétendre dans le cadre de ce court essai analyser l'ensemble de ces pratiques, il nous semble important d'affirmer que les situationnistes ont effectivement *pratiqué* leurs concepts. Le désir de fusion des actes avec la vie quotidienne, le refus de la spectacularisation, ont fait que toutes ces actions éphémères n'ont effectivement pas laissé beaucoup de traces en terme de documentation. Mais elles ont laissé une multitude de textes « préliminaires » qui permettent de les reconstituer et qui surtout, leur attribuent leur valeur et leur sens situationniste dans la manière même d'être racontées. Elles ont aussi laissé des images et des récits sur différents supports qui peuvent être perçus comme des œuvres selon l'acception contemporaine du terme : tableaux, comptes rendus, cartes, plans, maquettes, films, récits fictionnels, bandes dessinés, revues... Tout est présenté d'abord comme les produits de la « science-fiction situationniste » et ensuite, au moins par Debord, comme des pièces destinées aux archives du mouvement. Un document particulièrement intéressant, intitulé « Programme de travaux concrets/21 », de 1956, issu des archives personnelles de Debord, révèle à quel point la question de l'héritage est pensée et organisée. Alors que le groupe est en train de se constituer en Italie, à Alba, siège du Laboratoire expérimental fondé par Asger Jorn et Pinot Gallizio, Debord rédige ce texte où il répartit toutes les activités artistiques du groupe, considérées *utiles* pour leur projet, mais devant rester provisoires, en neuf catégories. On y trouve celle des « comportements *rigoureusement inhabituels* » (avec l'exemple de la dérive), celle des écrits décrivant les expériences de ces comportements inhabituels

/19 « Problèmes préliminaires à la construction d'une situation », *I.S.* n° 1, *op. cit.*, p. 12.

/20 Asger Jorn, « La création ouverte et ses ennemis », *I.S.* n° 5, décembre 1960, p. 45.

/21 Guy Debord, « Programme de travaux concrets » (1956), dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2006, p. 268-269.

/22 Guy Debord,
*Rapport sur
la construction
des situations
et sur les conditions
de l'organisation
et de l'action,
de la tendance
situationniste
internationale* (1957),
Paris, Mille et une nuits,
2000, p. 33.

(les comptes rendus de dérives), celle des productions au caractère « scientifique » lié à la psychogéographie comme étude des diverses ambiances d'une ville (« procès verbaux » de dérives significatives, cartes); ensuite les « *projets d'ambiance* pour un lieu précis », les « plans d'architectures nouvelles », les « plans de situation » et les « plans d'un urbanisme futur »; enfin la catégorie de « toute écriture du genre "essai" », pour terminer avec les réalisations métagraphiques (phrases détournées, affiches métagraphiques) servant surtout à la propagande.

Toutes ces pratiques ont un caractère amateur: aucune qualification ou savoir-faire particulier n'est nécessaire afin de les pratiquer, leur valeur est totalement subjective et dépend de leur efficacité dans la vie personnelle de chacun. C'est ainsi qu'elles sont aussi efficaces pour la collectivité. En les pratiquant chacun devient artiste dans le sens situationniste du terme et la nouvelle communauté souhaitée commence à prendre forme. À condition encore une fois qu'elles ne soient pas isolées dans un espace-temps séparé de la « vie courante », celui du champ de l'art, et d'adhérer au projet de l'abolition de la séparation entre temps de travail et temps de loisir, idéologie fondatrice de la société du spectacle.

Un art par tous et pour tous

Le fait que ces activités doivent être pratiquées collectivement et toutes en même temps est évidemment relatif à la dimension révolutionnaire et totalisante du projet. Si l'on pouvait penser qu'attribuer une primauté à l'idée et à l'action ou mettre en scène des comportements et des événements, conduit à une dématérialisation de l'œuvre d'art, le fait est que l'I.S. résiste à ce type de lecture. L'objectif est plus radical. Son concept le plus ambitieux et complexe, l'urbanisme unitaire, en témoigne: « L'urbanisme unitaire, lit-on dans le *Rapport sur la construction des situations*, se définit premièrement par l'emploi de l'ensemble des arts et des techniques comme moyens concourant à une composition intégrale du milieu/22. ». Pour comprendre les enjeux esthétiques et politiques liés à ce concept, il faut relire un texte de 1953, le *Formulaire pour un urbanisme nouveau*, écrit par l'ami d'enfance de Guy Debord, Ivan Chitchleglov et partiellement publié dans le premier numéro de l'I.S. Ce texte poétique aux tonalités surréalistes préconise un « urbanisme symbolique » à l'image d'un paysage mouvant, une ville qui vit au rythme de la nature, mais qui est aussi capable de la dominer. Sans plan urbanistique préétabli, cette ville baroque, surnaturelle, *passionnelle*, sert à satisfaire les désirs de ses habitants. Ses

édifices sont modifiables à tout moment et possèdent un rapport très particulier au temps et à l'histoire, car capables de figurer « les désirs, les forces, les évènements passés, présents et à venir/23 ». Chtcheglov parle de quartiers qui correspondent à des états d'âme liés à des traits de caractère, des valeurs éthiques ou esthétiques, des fonctions (Quartier Heureux, Bizarre, Noble et Tragique, Historique, Utile, Sinistre/24.). Son *Formulaire* évoque une architecture qui prend en compte les enseignements des systèmes religieux et mythologiques et surtout de la psychanalyse et qui en même temps concrétise le vieux rêve de la synesthésie : « L'architecture est le plus simple moyen d'articuler le temps et l'espace, de moduler la réalité, de faire rêver/25. ». Un désir incompatible avec la conception utilitaire ou fonctionnaliste de l'architecture moderniste à laquelle elle s'oppose.

Les projets artistiques qui sont liés à ce concept sont multiples. À commencer par les différents labyrinthes réalisés ou projetés par le groupe. Le labyrinthe est la structure symbolique qui correspond le mieux à l'urbanisme unitaire (on peut évoquer aussi la caverne, le passage ou l'échiquier) en tant que métaphore de la dérive. Dès 1956, à l'occasion d'une exposition psychogéographique du groupe à Bruxelles, Debord conçoit un projet de construction d'une « ambiance » en forme de labyrinthe. Il s'agit du « Projet pour un labyrinthe éducatif ». Jamais réalisé, il reste une source importante d'inspiration pour une série de projets qui suivront, dont *Place* de Ralph Rumney, conçu en 1957 et réalisé deux ans plus tard à l'Institute of Contemporary Art de Londres, indépendamment de l'I.S. Durant l'année 1958, pendant que Pinot Gallizio présente à Paris la *Caverna dell'Antimateria*, son espace illusionniste prévu au départ comme un décor en forme de labyrinthe en bois, au moins trois autres projets de construction d'« ambiances labyrinthiques » occupent Debord, Jorn et Constant. Il s'agit d'un projet d'aménagement d'un labyrinthe dans un vieux parc de Bruxelles en 1958, d'une grande manifestation situationniste prévue pour mai 1960 au musée Stedelijk d'Amsterdam (annulée à la dernière minute) et enfin de *New Babylon*, conçu comme un projet collectif de l'I.S. et directement issu de la théorie de l'urbanisme unitaire. Dans ce projet, Constant et Debord essaient de représenter la grande ambiance situationniste, de lui attribuer une forme et une dimension mythique, adaptée au mode de vie qu'ils défendent, à l'esthétique baroque et maniériste de la psychogéographie. Debord y projette son idée d'une ville faite pour l'expérience de la dérive, entièrement constituée d'architectures détournées, tandis que Constant traduit le projet d'une architecture modifiable, variable et mobile, mêlant espaces d'habitation et espaces publics,

/23 Gilles Ivain (Ivan Chtcheglov), « Formulaire pour un urbanisme nouveau » (1953), dans *Écrits retrouvés*, Paris, Allia, 2006, p. 12 et I.S. n° 1, *op. cit.*, p. 18.

/24 *ibid.*, p. 14.

/25 *ibid.*, p. 9.

/26 Piet de Groof,
Le Général situationniste,
entretiens avec
Gérard Berreby
et Danielle Orhan, Paris,
Allia, 2007, p. 229.

/27 « Critique de
l'urbanisme », *I.S.* n° 6,
août 1961, p. 8.

/28 *ibid.* et « Programme
élémentaire du bureau
d'urbanisme unitaire »,
signé Attila Kotányi,
Raoul Vaneigem, *I.S.*
n° 6, août 1961,
op. cit., p. 16-19.

/29 *ibid.*, p. 18.

/30 Lautréamont,
« Poésies II », dans
*Les Chants de Maldoror
et autres textes*,
op. cit., p. 385.

/31 Roland Barthes,
« Le mythe aujourd'hui »,
dans *Mythologies* (1957),
Paris, Seuil, 1970,
p. 204-205.

terrains de jeu, en une série de maquettes à l'allure constructiviste. Selon Walter Korun, membre de l'I.S. pendant un moment, Debord et Jorn auraient conçu également un important projet d'aménagement d'un immense labyrinthe pendant l'Exposition universelle inaugurée le 17 avril 1958 à Bruxelles au Palais des Expositions de Heysel/**26**. L'I.S. critique la planification, obsession administrative de l'Après-guerre, qui impose un ordre territorial « artificiel » isolant les riverains, exilant les travailleurs dans des grands ensembles implantés en banlieue et cachant sa misère dans des « cités vertes ». « La société bureaucratique de la consommation commence à modeler un peu partout son décor/**27** », prévient dès 1961 l'I.S. Cette société a inventé l'habitat moderne et l'idéologie du confort, elle a normalisé la vie privée, supprimé les monuments des combats présents ou passés, extirpé la mémoire et centralisé le pouvoir. Parmi les stratégies de résistance proposées par l'urbanisme unitaire/**28**, mentionnons la prise de distance critique – ne pas s'identifier à l'environnement et aux conduites modèles –, le fait de réagir et refuser la domestication de l'espace et la destruction de toute notion d'espace social en créant des espèces de « trous » sur le territoire, détourner les activités de la vie quotidienne (renverser les rythmes du « conditionnement »); enfin, construire des situations pour libérer des énergies propres, refuser le concept de fonctionnel tel qu'il est forgé par la société pour revenir à l'utile, l'unique problème « pratique » de la vie étant « la réalisation de nous-mêmes », notre « détachement du système de l'isolement/**29** ».

Une poésie nécessairement sans poèmes

Ce rapide éclairage sur les pratiques situationnistes nous aura servi ici à montrer à quel point les situationnistes sont avertis qu'il est nécessaire, s'ils souhaitent *changer* les choses, de créer à la fois des événements, des situations et leur langage. Les mots n'ont pas de sens arrêté, ni de valeur politique positive en soi. Ils peuvent très vite basculer d'un champ à l'autre. « Les idées s'améliorent, le sens des mots y participe/**30**. ». Le concept, explique à la même époque Roland Barthes dans son analyse du langage mythique, contrairement à la forme (le signifiant qui le porte) qui est abstraite, est à la fois historique et intentionnel, il est déterminé et « plein d'une situation/**31** ». Étant dynamique, il peut s'étendre dans plusieurs signifiants, car son unité et sa cohérence tiennent surtout à sa fonction. Le langage mythique est un langage qui désigne et notifie, un langage qui fait comprendre et impose ses significations. Après la déformation de leur sens, les mots ou notions ne peuvent plus retourner dans un

état « naturel », selon la terminologie de Barthes ou « spectaculaire », selon celle de Debord.

Que faire alors avec tous ces rapports, théories, préfaces, prolégomènes et autres textes manifestaires produits par l'I.S. une fois qu'elle a cessé d'exister ? Que faire avec sa poésie quand elle n'est plus pratiquée ? Pour rester cohérent et marquer son opposition à la fétichisation des documents érigés au rang d'œuvres d'art, Guy Debord leur attribue le statut d'archives. Ils sont désignés comme des pièces destinées aux Archives Situationnistes, que lui-même commence à rassembler dès le début de l'I.S. L'usage du terme archive se réfère aussi à la manière dont l'État se sert ou se saisit des écrits pour fabriquer ce que les situationnistes considèrent comme une fausse mémoire collective, une fausse histoire. Si les écrits devenus archives sont les *preuves* utilisées par l'administration de la société pour préserver sa souveraineté, l'avant-garde résiste en fabriquant ses propres archives, ses contre-preuves. La poésie *pour tous et par tous* prônée par Lautréamont, est au fond aussi l'histoire de tous et par tous, une histoire écrite et faite collectivement. Écrire sa propre histoire devient ainsi un geste subversif, d'où la multiplication des écrits, des enregistrements, des récits, relatant l'histoire du groupe. Un « Plan général de la Bibliothèque situationniste de Silkeborg/32 », réalisé par Guy Debord et daté du 10 avril 1961, accompagne une collection de documents pré-situationnistes et situationnistes donnés au Silkeborg Kunstmuseum. La « B.S.S. » est divisée en une « section pré-situationniste », une « section situationniste », une « section historique » (textes *sur* l'I.S. ou ses membres) et une « section des copies ». Debord, dans un geste stratégique concernant l'héritage du mouvement et jouant avec le système des beaux-arts et sa fétichisation de l'original, la notion de propriété intellectuelle, propose d'intégrer dans cette dernière section, tous les « ouvrages imitant l'une quelconque des réalisations/33 » des membres de l'I.S., qu'il appelle les « modèles ». Les textes et documents situationnistes, issus ou liés à sa « poésie pratique », aux actions du moment, sont ainsi présentés par dérision comme les uniques originaux, générant pour ceux qui souhaiteront les reprendre, un nombre infini de faux... Disons pour conclure que la plus importante « leçon » léguée par les situationnistes aux générations qui les ont suivis, serait qu'il faut oser à nouveau « corriger » les modèles, même les plus révolutionnaires, concevoir de nouvelles pratiques et les mettre en œuvre et surtout donner à tous la possibilité de le faire.

/32 Guy Debord, « Plan général de la Bibliothèque situationniste de Silkeborg », dans *Œuvres*, p. 566-570, et *Renseignements situationnistes*, I.S. n° 5, décembre 1960, p. 11.

/33 *ibid.*

entretien