

Gloses marginales aux "Commentaires sur la société du spectacle"

I. Stratège

Les deux livres de Debord, présentés ici au public italien dans un même volume, constituent l'analyse la plus lucide et sévère des misères et des servitudes d'une société — celle du spectacle, où nous vivons — qui a étendu aujourd'hui sa domination sur toute la planète. En tant que tels, ces livres, n'ont besoin ni d'éclaircissements ni d'éloges, et encore moins d'une préface. Tout au plus risquerons nous ici quelque glose marginale, semblable à ces signes que les copistes du Moyen Âge traçaient en marge des passages les plus remarquables. Suivant une rigoureuse intention anachorétique, ces livres se sont, en effet, séparés, en trouvant leur lieu propre non pas dans un ailleurs improbable, mais uniquement dans la délimitation cartographique précise de ce qu'ils décrivent. Vanter l'indépendance de leur jugement, la clairvoyance prophétique, la perspicacité classique du style ne servirait à rien. Aucun auteur ne pourrait aujourd'hui trouver consolante la perspective que son œuvre soit lue dans un siècle (par qui ?) ni aucun lecteur ne pourrait se complaire (de quoi ?) à l'idée d'appartenir au petit nombre de ceux qui l'ont comprise avant les autres. Ceux-ci doivent être utilisés plutôt comme des manuels ou des instruments pour la résistance ou pour l'exode, semblables à ces armes impropres dont le fugitif (selon la belle image de Deleuze) s'empare et qu'il glisse furtivement dans sa ceinture. Ou plutôt, comme l'œuvre d'un stratège singulier (le titre *Commentaires* renvoie précisément à une tradition de ce type), dont le champ d'action n'est pas tant celui d'une bataille où il s'agit de ranger des troupes, que la pure puissance de l'intellect. Une phrase de Clausewitz, citée dans la préface de la quatrième édition de *la Société du spectacle*, exprime parfaitement cette caractéristique : «Dans toute critique stratégique, l'essentiel est de se mettre exactement au point de vue des acteurs. Il est vrai que cela est souvent difficile. La grande majorité des critiques stratégiques disparaîtraient intégralement, ou se réduiraient à de très légères distinctions de compréhension, si les écrivains voulaient ou pouvaient se mettre par la pensée dans toutes les circonstances où se trouvaient les acteurs.» En ce sens, non seulement *Le Prince*, mais aussi *l'Éthique* de Spinoza est un traité de stratégie : une opération de *potentia intellectus, sive de libertate*.

II. Fantasmagorie

Marx se trouvait à Londres lorsque en 1851 la première Exposition universelle fut inaugurée avec grand éclat à Hyde Park. Parmi les différents projets proposés, les organisateurs choisirent celui de Paxton, qui prévoyait un immense palais entièrement de cristal. Dans le catalogue de l'Exposition, Merrifield écrivit que le Palais de Cristal «est sans doute le seul édifice au monde dont l'ambiance est perceptible... à un spectateur situé dans la galerie à l'extrémité orientale ou occidentale... les parties les plus éloignées de l'édifice apparaissent enveloppées d'un halo azur». Le premier grand triomphe de la marchandise eut lieu, autrement dit, sous le signe, à la fois de la transparence et de la fantasmagorie. Le guide de l'Exposition universelle de Paris de 1867 insiste à son tour sur cette contradiction spectaculaire «il faut au public une conception grandiose qui frappe son imagination... il veut contempler un coup d'œil féerique et non pas des produits ressemblants et uniformément groupés».

Il est probable que Marx se soit souvenu de l'impression ressentie à la vue du palais de cristal lorsqu'il rédigea la section du *Capital* intitulée «Le Fétichisme de la marchandise et son secret». Que cette section occupe une position liminale dans l'œuvre n'est certes pas un hasard. Le dévoilement du «secret» de la marchandise fut la clef qui ouvrit à la

pensée le règne enchanté du capital, que celui-ci a toujours tenté d'occulter en l'exposant au grand jour. Sans l'identification de ce centre immatériel, où le produit du travail, en se dédoublant en une valeur d'usage et en une valeur d'échange, se transforme en une «fantasmagorie... qui en même temps tombe et ne tombe pas sous les sens», toutes les recherches ultérieures du *Capital* n'auraient probablement pas été possibles.

Pourtant, dans les années soixante, l'analyse marxienne du fétichisme de la marchandise était, dans les milieux marxistes, étrangement négligée. En 1969, dans la préface à une réédition populaire du *Capital*, Louis Althusser invitait encore le lecteur à sauter la première section, dans la mesure où la théorie du fétichisme constituait une trace «flagrante» et «extrêmement dangereuse» de la philosophie hégélienne.

D'autant plus remarquable est le geste avec lequel Debord fonde précisément sur cette «trace flagrante» son analyse de la société du spectacle, autrement dit, de la figure extrême que revêt le capitalisme. Le «devenir image» du capital n'est que la dernière métamorphose de la marchandise, où la valeur d'échange a désormais totalement éclipsé la valeur d'usage et, après avoir falsifié l'entière production sociale, peut accéder désormais à un statut de souveraineté absolue et irresponsable sur l'existence entière. Le Palais de cristal de Hyde Park, où la marchandise exhibait pour la première fois sans voile son mystère, est, en ce sens, une prophétie du spectacle, ou plutôt, le cauchemar où le XIXe siècle a rêvé du vingtième. Se réveiller de ce cauchemar est la première tâche que les situationnistes se sont assignée.

III. La Nuit de Walpurgis

S'il existe, en ce siècle, un écrivain auquel Debord accepterait peut-être d'être comparé, c'est Karl Kraus. Personne n'a su mieux que Kraus, dans sa lutte acharnée contre les journalistes, mettre en lumière les lois cachées du spectacle, «les faits qui produisent les nouvelles et les nouvelles coupables des faits». Et si l'on pouvait imaginer quelque chose qui corresponde à la voix hors champ qui dans les films de Debord accompagne l'exposition du désert des décombres du spectacle, rien ne serait plus juste que la voix de Kraus qui, au cours de ces fascinantes lectures publiques décrites par Canetti, met à nu, dans l'opérette d'Offenbach, la secrète et féroce anarchie du capitalisme triomphant.

On connaît la boutade avec laquelle, dans la *Troisième Nuit de Walpurgis*, Kraus justifie son silence devant l'avènement du nazisme : «Sur Hitler il ne me vient rien à l'esprit.» Ce *Witz* féroce, où Kraus confesse sans indulgence ses propres limites, marque également l'impuissance de la satire face à l'indescriptible qui devient réalité. Comme poète satirique, il est réellement «l'un des derniers épigones / qui habitent l'antique maison du langage». Certes, pour Debord comme pour Kraus, la langue se présente comme l'image et le lieu de la justice. Toutefois, l'analogie s'arrête ici. Le discours de Debord commence précisément là où la satire se tait. L'antique maison du langage (et avec elle, la tradition littéraire sur laquelle la satire se fonde) est désormais falsifiée et manipulée de fond en comble. Kraus réagit à cette situation en faisant de la langue le lieu du jugement Dernier. Debord, au contraire, commence à parler lorsque le jugement Dernier a déjà eu lieu et que le vrai n'a été reconnu que comme un moment du faux. Le jugement Dernier dans la langue et la nuit de Walpurgis du spectacle coïncident totalement. Cette coïncidence paradoxale est le lieu d'où sa voix résonne perpétuellement hors champ.

IV. Situation

Qu'est-ce qu'une situation construite ? «Un moment de la vie, concrètement et délibérément construit par l'organisation collective d'une ambiance unitaire et d'un jeu

d'événements» annonce une définition du premier numéro de *l'Internationale situationniste*. Rien, cependant, ne serait plus illusoire que de penser la situation comme un moment privilégié ou exceptionnel au sens esthétique. Celle-ci n'est ni le devenir art de la vie ni le devenir vie de l'art. La nature réelle de la situation ne peut être comprise que si elle est historiquement située dans le lieu qui lui est imparti, c'est-à-dire après la fin et l'auto-destruction de l'art et après le passage de la vie à travers l'épreuve du nihilisme. Le «passage au nord-ouest dans la géographie de la vraie vie» est un point d'indifférence entre la vie et l'art, où *toutes deux* subissent *en même temps* une métamorphose décisive. Ce point d'indifférence est une politique finalement à la hauteur de ses objectifs. Au capitalisme, qui organise «concrètement et délibérément» des milieux et des événements pour diminuer la puissance de la vie, les situationnistes répondent par un projet tout aussi concret, mais de signe opposé. Leur utopie est, encore une fois, parfaitement topique, puisqu'elle se situe dans l'avoir-lieu de ce qu'elle veut renverser.

Rien ne peut sans doute mieux suggérer l'idée d'une situation construite, que la misérable scénographie où Nietzsche situe dans le *Gai Savoir l'Experimentum crucis* de sa pensée. Une situation construite est celle de la chambre avec l'araignée qui grimpe sur le mur, au moment où à la question du démon : «Veux-tu que cet instant revienne une infinité de fois ?», est donnée la réponse : «Oui, je le veux». Décisif est ici le déplacement messianique qui transforme *intégralement* le monde, en le laissant presque entièrement intact. Puisque tout ici est resté inchangé, mais a perdu son identité.

La comédie de l'art fournissait aux acteurs des canevas, c'est-à-dire des instructions, pour que ceux-ci construisent des situations, où un geste humain soustrait aux puissances du mythe et du destin pouvait enfin s'avérer possible. On ne comprend rien au masque comique, tant qu'on le comprend comme un personnage diminué et indéterminé. Arlequin ou le Docteur ne sont pas des personnages, au sens où Hamlet et Œdipe peuvent l'être : les masques sont non des *personnages*, mais des *gestes* représentés selon un type, une constellation de gestes. Dans la situation en acte, la destruction de l'identité du rôle va de pair avec la destruction de l'identité de l'acteur. C'est le rapport même entre le texte et l'exécution, entre la puissance et l'acte qui est remis ici en cause. Car entre le texte et son exécution s'insinue le masque, comme mélange indifférencié de puissance et d'acte. Et ce qui a lieu — sur la scène, comme dans la situation construite — ce n'est pas l'actualisation d'une puissance, mais la libération d'une puissance ultérieure. *Geste* est le nom de cette croisée où se rencontrent la vie et l'art, l'acte et la puissance, le général et le particulier, le texte et l'exécution. Fragment de vie soustrait au contexte de la biographie individuelle et fragment d'art soustrait au contexte de la neutralité de l'esthétique : pure praxis. Ni valeur d'usage ni valeur d'échange, ni expérience biographique, ni événement impersonnel, le geste est l'envers de la marchandise, qui laisse précipiter dans la situation les «cristaux de cette substance sociale commune».

V. Auschwitz / Timisoara

L'aspect sans doute le plus inquiétant des livres de Debord tient à l'acharnement avec lequel l'histoire semble s'être appliquée à confirmer ses analyses. Non seulement, vingt ans après *La Société du spectacle*, les *Commentaires* (1988) ont pu enregistrer dans tous les domaines l'exactitude des diagnostics et des prévisions, mais entre-temps, le cours des événements s'est accéléré partout si uniformément dans la même direction, qu'à deux ans à peine de la sortie du livre, il semble que la politique mondiale ne soit plus aujourd'hui qu'une mise en scène parodique du scénario que celui-ci contenait. L'unification substantielle du spectacle concentré (les démocraties populaires de l'Est) et du spectacle diffus (les démocraties occidentales) dans le spectacle intégré, qui constitue une des thèses centrales des *Commentaires*, que bon nombre ont trouvé à l'époque paradoxale, s'avère à présent d'une évidence triviale. Les murs inébranlables et les fers

qui divisent les deux mondes furent brisés en quelques jours. Afin que le spectacle intégré puisse se réaliser pleinement également dans leur pays, les gouvernements de l'Est ont abandonné le parti léniniste, tout comme ceux de l'Ouest avaient renoncé depuis longtemps à l'équilibre des pouvoirs et à la liberté réelle de pensée et de communication, au nom de la machine électorale majoritaire et du contrôle médiatique de l'opinion (qui s'étaient tous deux développés dans les États totalitaires modernes).

Timisoara représente le point extrême de ce procès, qui mérite de donner son nom au nouveau cours de la politique mondiale. Une police secrète, qui avait conspiré contre soi-même pour renverser le vieux régime à spectacle concentré, et une télévision, qui mettait à nu sans fausse pudeur la fonction politique réelle des médias, ont réussi à accomplir ce que même le nazisme n'avait osé imaginer — faire coïncider en un seul événement monstrueux Auschwitz et l'incendie du Reichstag. Pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, des cadavres à peine enterrés ou alignés sur les tables des morgues, ont été exhumés en vitesse et torturés pour simuler devant les caméras le génocide qui devait légitimer le nouveau régime. Ce que le monde entier voyait en direct sur les écrans de télévision comme la vérité vraie, était la non-vérité absolue et bien que la falsification ait paru par moments évidente, elle fut authentifiée cependant comme vraie par le système mondial des médias pour qu'il soit clair que le vrai, désormais, n'était qu'un moment dans le mouvement nécessaire du faux. Ainsi la vérité et le faux devenaient indiscernables et le spectacle se légitimait uniquement à travers le spectacle.

Timisoara est, en ce sens, l'Auschwitz de l'âge du spectacle : et de même qu'il a été dit qu'après Auschwitz, il est impossible d'écrire et de penser comme avant, de même après Timisoara, il ne sera plus possible de regarder un écran de télévision de la même manière.

VI. Schechina

En quel sens, à l'époque du triomphe accompli du spectacle, la pensée peut-elle recueillir aujourd'hui l'héritage de Debord ? Puisqu'il est clair que le spectacle est le langage, le caractère communicatif ou l'être linguistique même de l'homme. Ceci signifie que l'analyse marxienne doit être intégrée au sens où le capitalisme (ou quel que soit le nom que l'on veuille donner au procès qui domine aujourd'hui l'histoire mondiale) ne concernait pas seulement l'expropriation de l'activité productive, mais aussi et surtout l'aliénation du langage même, de la nature linguistique et communicative de l'homme, de ce *logos* auquel un fragment d'Héraclite identifie le Commun. La forme extrême de cette expropriation du commun est le spectacle, c'est-à-dire la politique où nous vivons. Mais ceci signifie aussi, que, dans le spectacle, c'est notre propre nature linguistique qui s'avance vers nous renversée. C'est pourquoi (précisément parce que c'est la possibilité même d'un lien commun qui est expropriée) la violence du spectacle est si destructrice, mais c'est aussi pourquoi, le spectacle contient encore quelque chose comme une possibilité positive, qu'il s'agit d'utiliser contre lui.

Rien n'évoque mieux cette condition que la faute appelée par les cabalistes «isolement de la Schechina» imputée à Aher, l'un des quatre rabbi qui, selon une célèbre Aggada du Talmud, entrèrent au Pardes (c'est-à-dire dans la connaissance suprême). «Quatre rabbi, dit l'histoire, entrèrent au Paradis : Ben Azzai, Ben Zoma, Aher et rabbi Akiba... Ben Azzai jeta un regard et mourut... Ben Zoma regarda et devint fou... Aher coupa les rameaux. Rabbi Akiba sortit indemne.»

La Schechina est la dernière des dix Sephiroth ou attributs de la divinité, celle qui exprime, en fait, la présence divine même, sa manifestation ou habitation sur terre : sa «parole». La «coupe des rameaux» de Aher est identifiée par les cabalistes au péché d'Adam, qui, au lieu de contempler la totalité des Sephiroth, préféra contempler la dernière en l'isolant des autres, séparant ainsi l'arbre de la science de celui de la vie.

Comme Adam, Aher représente l'humanité, en tant que, en faisant du savoir son propre destin et sa propre puissance spécifique, elle isole la connaissance et la parole, qui ne sont que la forme la plus accomplie de la manifestation de Dieu (la Schechina) des autres Sephiroth où il se révèle. *Le risque consiste ici en ce que la parole — c'est-à-dire la non-latence et la révélation de quelque chose — se sépare de ce qu'elle révèle et acquiert une consistance autonome.* L'être révélé et manifeste — et, donc, commun et participable — se sépare de la chose révélée et s'interpose entre celle-ci et les hommes. Dans cette condition d'exil, la Schechina perd sa puissance positive et devient maléfique (les cabalistes disent qu'elle «suce le lait du mal»).

C'est en ce sens que l'isolement de la Schechina exprime notre condition épocale. Tandis qu'en effet, dans l'ancien régime, l'aliénation de l'essence communicative de l'homme prenait corps dans un présupposé qui lui servait de fondement, dans la société spectaculaire c'est cette communicativité même, cette essence générique (c'est-à-dire le langage) qui se trouve séparée dans une sphère autonome. Ce qui entrave la communication c'est la communicabilité même, les hommes sont séparés par ce qui les unit. Les journalistes et les médiocrates constituent le nouveau clergé de cette aliénation de la nature linguistique de l'homme.

Dans la société spectaculaire, où l'isolement de la Schechina, atteint, en effet, sa phase extrême, non seulement le langage se constitue en une sphère autonome, mais il ne peut plus rien révéler — ou mieux, il révèle le rien de toutes choses. De Dieu, du monde, du révélé il n'en est rien dans le langage : mais, dans cet extrême dévoilement néantifiant, le langage (la nature linguistique de l'homme) demeure à nouveau caché et séparé et atteint ainsi pour la dernière fois le pouvoir de s'assigner comme le non-dit d'une époque historique ou d'un état : l'âge du spectacle, ou l'État du nihilisme accompli. C'est pourquoi, le pouvoir établi sur la supposition d'un fondement vacille aujourd'hui sur toute la planète et les royaumes de la terre s'achèment les uns après les autres vers le régime démocratico-spectaculaire qui est l'accomplissement de la forme état. Avant même la nécessité économique et le développement technologique, ce qui pousse les nations de la terre vers un unique destin commun c'est l'aliénation de l'être linguistique, le déracinement de chaque peuple de sa demeure vitale dans la langue.

Mais pour cette raison même, l'époque que nous vivons est également celle où pour la première fois il devient possible aux hommes de faire l'expérience de leur propre essence linguistique — non pas de tel ou tel contenu du langage, mais du langage même, non pas de telle ou telle proposition vraie, mais du fait même que l'on parle. La politique contemporaine est cet *experimentum linguae* dévastant, qui désarticule et vide sur l'ensemble de la planète traditions et croyances, idéologies et religions, identités et communautés.

Seuls ceux qui réussiront à l'accomplir jusqu'au bout, sans laisser que, dans le spectacle, ce qui se révèle reste voilé dans le rien qu'il révèle, mais en amenant au langage le langage même, deviendront les premiers citoyens d'une communauté sans présupposés ni état, où le pouvoir annihilant et déterminant de ce qui est commun sera pacifié et la Schechina cessera de sucer le lait corrompu de sa propre séparation.

Tel rabbi Akiba dans l'*aggada* du Talmud, ceux-là entreront et sortiront indemnes du paradis du langage.

VII. Tienanmen

Quel est, à la lumière crépusculaire des *Commentaires*, le scénario que la politique mondiale dessine sous nos yeux ? L'État spectaculaire intégré (ou démocratico-spectaculaire) constitue l'étape extrême dans l'évolution de la forme État, vers laquelle s'abîment précipitamment monarchies et républiques, tyrannies et démocraties, les

régimes racistes autant que progressistes. Ce mouvement global, alors même qu'il semble redonner vie aux identités nationales, tend en réalité à la constitution d'une sorte d'État policier supranational, où les normes du droit international sont tacitement abrogées les unes après les autres. Non seulement depuis longtemps aucune guerre n'est plus déclarée (réalisant ainsi la prophétie de Schmitt, selon laquelle toute guerre deviendrait à notre époque une guerre civile), mais même l'invasion ouverte d'un État souverain peut être présentée comme l'exécution d'un acte de juridiction intérieure. Les services secrets, habitués depuis toujours à agir sans tenir compte des limites des souverainetés nationales, deviennent, dans un tel contexte, le modèle même de l'organisation et de l'action politique réelle. Pour la première fois dans l'histoire de ce siècle, les deux grandes puissances mondiales sont ainsi dirigées par deux émanations directes des services secrets Bush (ancien chef de la CIA) et Gorbatchov (l'homme d'Andropov) ; et plus ils concentrent le pouvoir en leur main, plus cela est salué, par le nouveau cycle du spectacle, comme une victoire de la démocratie. Malgré les apparences, l'organisation démocratique spectaculaire mondiale qui se dessine ainsi risque d'être, en réalité, la pire tyrannie qu'ait jamais connue l'histoire de l'humanité, par rapport à laquelle toute résistance et opposition deviendront toujours plus difficiles, d'autant que désormais celle-ci aura pour tâche de gérer la *survie de l'humanité à un monde habitable pour l'homme*.

Il n'est pas sûr toutefois, que la tentative du spectacle de garder le contrôle du procès que celui-ci a contribué à amorcer, soit destinée à réussir. L'État spectaculaire reste, malgré tout, un État qui se fonde, comme tout État (ainsi que Badiou l'a montré), non pas sur le lien social, dont il serait l'expression, mais sur sa déliaison, qu'elle interdit. En dernière instance, l'État peut reconnaître n'importe quelle revendication d'identité — (l'histoire des rapports, à notre époque, de l'État et du terrorisme en est l'éloquente confirmation) même celle d'une identité étatique en son propre sein ; mais que des singularités forment une communauté sans revendiquer une identité, que des hommes co-appartiennent sans une condition représentable d'appartenance (l'être italien, ouvriers, catholiques, terroristes...) voilà ce que l'État ne peut en aucun cas tolérer. Pourtant, c'est le même État spectaculaire, en tant qu'il annule et vide de son contenu toute identité réelle et substitue le public et son opinion au peuple et à sa volonté générale, qui engendre massivement en son propre sein des singularités qu'aucune identité sociale ni condition d'appartenance ne caractérisent plus : des singularités vraiment quelconques. Car il est certain que la société du spectacle est également celle où toutes les identités sociales se sont dissoutes, où tout ce qui pendant des siècles a constitué la splendeur et la misère des générations qui se sont succédé sur terre a désormais perdu toute signification. Dans la petite bourgeoisie planétaire, à travers la forme de laquelle le spectacle a réalisé d'une manière parodique le projet marxien d'une société sans classes, les différentes identités qui ont marqué la tragi-comédie de l'histoire universelle sont exposées et recueillies dans une vacuité fantasmagorique. C'est pourquoi, si l'on nous permet d'avancer une prophétie sur la politique qui s'annonce, *celle-ci ne sera plus un combat pour la conquête ou le contrôle de l'État par les nouveaux ou anciens sujets sociaux, mais une lutte entre l'État et le non-État (l'humanité), disjonction irrémédiable des singularités quelconques et de l'organisation étatique*.

Ceci n'a rien à voir avec la simple revendication du social contre l'État, qui fut longtemps la raison commune des mouvements de contestation de notre époque. Les singularités quelconques dans une société spectaculaire ne peuvent former une *societas*, car ils ne sont en mesure de faire valoir aucune identité dont ils disposeraient, de revendiquer la reconnaissance d'aucun lien social. D'autant plus implacable est le contraste avec un État qui annihile tous les contenus réels, mais pour lequel un être radicalement privé de toute identité représentative serait (malgré toutes les déclarations vides sur la sacralité de la vie et sur les droits de l'homme) simplement inexistant.

Telle est la leçon qu'un regard attentif aurait pu tirer des événements de Tiananmen. Ce qui frappe le plus, en effet, dans les manifestations du mois de mai chinois c'est la

relative absence de contenus déterminés de revendication (démocratie et liberté sont des notions trop génériques pour constituer un objet réel de conflit, et la seule exigence concrète, la réhabilitation de Hu Yao Bang, a été immédiatement satisfaite). D'autant plus inexplicable paraît la violence de la réaction étatique. Il est probable, toutefois, que la disproportion soit uniquement apparente et que les dirigeants chinois aient agi, de leur point de vue, en toute lucidité. À Tienanmen, l'État s'est trouvé confronté à ce qui ne peut être représenté et qui, toutefois se présente comme une communauté et une vie commune (et ceci indépendamment de la conscience que pouvaient en avoir les acteurs de la place Tienanmen). Que ce qui échappe à la représentation existe et forme une communauté sans présupposés ni conditions d'appartenance (comme une multiplicité inconsistante, dans les termes de Cantor), telle est précisément la menace avec laquelle l'État n'est aucunement disposé à composer.

La singularité quelconque, qui veut s'approprier de l'appartenance même, de son propre être-dans-le-langage et décline, pour cette raison, toute identité et toute condition d'appartenance, tel est le nouveau protagoniste, ni subjectif ni socialement consistant, de la politique qui vient. Partout où ces singularités manifesteront pacifiquement leur être commun, il y aura un Tienanmen et, un jour ou l'autre, les chars d'assaut apparaîtront.

Ce texte est la postface que Giorgio Agamben a écrite pour la traduction italienne des Commentaires sur la société du spectacle, qui paraît en même temps que la réédition de la Société du spectacle.

Futur antérieur no 2, été 1990.

Lettres de Guy Debord à Giorgio Agamben

16 février 90

Cher Giorgio,

Je vous envoie un exemplaire de ma préface italienne de 1979. J'y ai marqué les quelques passages où s'exprime au mieux, selon moi, le sens du livre. Et donc ma constance ; que beaucoup, en effet, pourraient bien appeler cynisme. Cela dépend des valeurs qu'ils admettent, et du vocabulaire dont ils disposent.

Si vous évoquez en passant cette préface dans la vôtre, cela compensera suffisamment son absence, qui autrement risquerait d'être remarquée, et peut-être mal interprétée, dans cette sorte de rassemblement de mes écrits sur le spectacle.

Nous avons été charmés de vous rencontrer, et je vous proposerai une soirée pour dîner ensemble dès que vous communiquerez le moment de votre retour ici.

Amicalement,

Guy

6 août 90

Cher Giorgio,

J'ai été un peu inquiet quand vous m'avez demandé récemment si je n'aimais pas le texte que vous aviez ajouté à mes *Commentaires* ; et surtout très en colère de rester incapable de vous répondre. Vous aurez sans doute peine à croire que SugarCo ne m'avait pas encore envoyé ce livre, paru en mars, et d'ailleurs ne me l'a pas encore envoyé depuis, malgré un rappel de mon éditeur parisien ? C'est, en effet, une insolence

bien surprenante.

Je viens tout simplement d'en rencontrer à l'instant un exemplaire ; et encore est-ce seulement parce qu'un ami italien a lui-même jugé utile de me le communiquer avec l'autre édition (Agalev) de Bologne.

J'ai été, bien sûr, tout à fait charmé en lisant vos *Gloses*. Vous avez si bien parlé, dans tous vos écrits, de tant d'auteurs choisis avec le plus grand goût (j'en suis assuré, à l'exception de quelques exotiques que j'ignore très regrettamment et de quatre ou cinq Français contemporains que je ne veux pas du tout lire) que l'on se trouve forcément honoré de figurer dans un tel Panthéon.

J'étais content d'avoir, en 1967, et tout au contraire de ce sombre dément d'Althusser, tenté une sorte de «sauvetage par transfert» de la méthode marxiste en y remettant une grande dose de Hegel, en même temps qu'une reprise de la critique de l'économie politique qui veuille aussi tenir compte de ses développements constatables dans notre pauvre siècle, comme ils ont été prévisibles dès le précédent. Et j'admire beaucoup comme, cette fois, vous avez très légitimement ramené en plus Héraclite, à propos de l'expropriation effectivement totale du langage, qui précédemment avait été le «commun» ! C'est assurément la bonne direction pour reprendre la vraie tâche ; qui auparavant avait pu être appelée «remettre sur ses pieds» le monde, ou «philosopher à coups de marteau».

Bien amicalement,

Guy Debord

<http://juralibertaire.over-blog.com>