

## Godard et Debord, faux frères d'armes

Figures majeures de la seconde moitié du XXe siècle, le cinéaste et le penseur ont chacun, à leur manière, développé une poétique politique, voire révolutionnaire, en inventant d'autres façons de faire des films, ou de vivre sa vie.



Guy Debord (au centre), Lothar Fischer et Har Oudejans au IIIe Congrès de l'Internationale situationniste à Munich en avril 1959. (Leemage via AFP)

par [Diane Lisarelli](#)

Libération, publié le 14 septembre 2022 à 7h07

«*Je ne sais pas pourquoi, mais il ne m'aimait pas.*» Ainsi répondait Jean-Luc Godard quand le nom de Guy Debord, penseur révolutionnaire, cofondateur de l'Internationale situationniste, venait à être prononcé par des journalistes. «*Plagiaire récupérateur*», «*gargotier de l'avant-gardisme surgelé*» ou encore «*le plus con des Suisses prochinois*»... tels étaient, en effet, les mots doux que Debord et consorts, jamais avares d'insultes pour leurs ennemis, réservaient au cinéaste.

L'antipathie n'était pas réciproque, JLG avouant même son respect pour le parcours et l'œuvre de Debord, suicidé d'un coup de carabine dans le cœur, au soir du dernier jour du mois de novembre 1994. Trente ans plus tôt, Godard s'impose en France comme un cinéaste

majeur, ou, dit autrement, comme un produit de luxe de la consommation culturelle. La tête de gondole ne lui est pas confortable. Ainsi que le rappelle Antoine de Baecque dans la biographie qu'il lui a consacrée : «*La volonté de s'engager politiquement et celle d'échapper au supermarché de la culture dont il est le produit numéro 1 apparaissent comme les deux mouvements parallèles qui, entre l'automne 1966 et l'automne 1967, transforment de fond en comble l'itinéraire de Jean-Luc Godard.*» Si le cinéaste se sent proche de la critique radicale des situationnistes et de leurs recherches plastiques comme théoriques – pensées comme autant d'assauts menés contre la société spectaculaire –, pour Debord et sa bande, Godard est un adversaire.

## Films jugés conformistes et contre-révolutionnaires

Dès 1966, le texte du situationniste Mustapha Khayati, *De la misère en milieu étudiant*, largement diffusé dans les facultés du pays et qui allumera une étincelle majeure dans l'incendie 68, attaque ses films comme de «*pâles ersatz [...] édulcorés à l'intention du marché*», Godard étant qualifié de «*produit de la société moderne*» au même titre que le Coca-Cola. La même année, Debord écrit dans la revue de l'Internationale situationniste un article intitulé «le Rôle de Godard» ne laissant aucune chance à cet «*artiste incompris*» dont tout le monde fait pourtant l'éloge, «*du magazine Elle à Aragon-la-Gâteuse*». Ses films jugés conformistes sont vus comme contre-révolutionnaires, plus proches du spectacle de la critique que de la critique du spectacle.

Le virage de 68 à la suite duquel Godard tourne le dos à son statut d'auteur pour s'engager dans l'aventure collective du groupe Dziga Vertov, puis la radicalité croissante de son cinéma n'y changent rien. Debord, qui encouragea toute sa vie le plagiat – le progrès l'impliquant –, s'estimera pillé par Godard. Sur différents terrains : des recherches sur la dissociation de l'image et du son – les «discrepances», théorisées et mises en pratique par [Isidore Isou](#), [fondateur du cinéma lettriste](#), dans son film, *Traité de bave et d'éternité* (1951), puis repris l'année suivante par Debord dans *Hurléments en faveur de Sade*, moyen métrage alternant écrans noirs et blancs, proclamant la mort du cinéma – caractéristiques du cinéma de Godard dès ses débuts, à l'art du détournement, défini par l'Internationale situationniste comme le réemploi sauvage d'œuvres artistiques ou littéraires à des fins de propagande. Cette arme par excellence des «situs» est au fondement de *la Société du spectacle* (1973) et d'*In girum imus nocte et consumimur igni* (1978), films faisant feu de toutes les images : cinéma, publicité, propagande, archives ou films d'actualité. Difficile ici de ne pas penser [aux Histoire\(s\) du cinéma \(1988-1998\)](#) jusqu'au [Livre d'image \(2018\)](#), films de montage, conçus à partir de fragments. Ce à quoi s'ajoutent, chez l'un et chez l'autre, voix off crépusculaire (celle du créateur), textes en banc-titre, jeu des citations – comme autant de citations à comparaître au tribunal de l'histoire.

## L'un fut stratège, l'autre cinéaste

Debord et Godard eurent en commun un extraordinaire sens de la formule, une redoutable intransigeance et une poétique politique questionnant sans relâche les temps vécus – la réflexion sur le présent passant par l'autopsie du passé au nom d'un futur possible. Sans oublier, pour l'anecdote, [la découverte d'Anna Karina](#), dont les publicités pour du savon furent détournées par Debord dans *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps* (1959) quelques mois avant que Godard ne lui offre son premier rôle dans *le Petit Soldat*.

Mais si Debord, dans son testamentaire *In girum imus nocte et consumimur igni*, s'enorgueillit de faire «un film qui méprise cette poussière d'images qui le composent», ne voulant «rien conserver du langage de cet art périmé», s'il utilisa le cinéma comme une arme politique parmi d'autres, dans son arsenal visant le bouleversement total de la société, Godard rechercha lui quasiment toute sa vie à inventer une manière de «faire politiquement des films». L'un fut stratège, l'autre cinéaste. Enfants des années 30, ils traversèrent ce siècle terrible, chacun se consacrant à sa manière au travail du négatif. Pour penser la mort du cinéma et la ruine d'un monde.