

sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps à propos de l'internationale situationniste

En 1972, quinze ans après sa création officielle le 28 juillet 1957 à Cosio d'Arroscia (Italie), l'Internationale Situationniste décidait de mettre fin à ses activités en tant qu'organisation. Durant ces quinze années, écrits théoriques, tracts, livres, films publiés sous sa signature exprimèrent une critique acerbe de l'art et de la société; un certain nombre de concepts devaient trouver dans les révoltes de la fin des années soixante une concrétisation des impasses dans lesquelles, selon elle, s'engageaient les sociétés contemporaines et qu'elle n'avait cessé de dénoncer.

Fondée par des artistes d'avant-garde venus de COBRA, du mouvement lettriste, du mouvement international pour un Bauhaus Imaginiste et du Comité Psychogéographique de Londres, elle allait élaborer autour de personnalités aussi différentes que Giuseppe Pinot-Gallizio (Italie), Constant (Pays-Bas), Asger Jorn (Danemark), Guy-Ernest Debord (France), une théorie de « l'effondrement du monde ». Elle allait en effet dénoncer les conditions de vie imposées par les sociétés modernes et notamment l'urbanisme fonctionnel où les capacités créatrices de chaque individu sont rabattues. Le groupe voulait trouver le moyen d'établir une adéquation entre les désirs psychologiques affectifs de chacun et l'environnement urbain, afin que l'être puisse vivre en complète et libre harmonie avec le monde, sans subir les aliénations provoquées par les besoins artificiels des sociétés de production. L'urbanisme unitaire devait être ainsi un monde où seules les passions et les émotions servent de guide à la vie

1 9 5 7 - 1 9 7 2

quotidienne. Parmi les techniques nécessaires pour atteindre cet « urbanisme unitaire » - où le travail et la vie sont fondus en un cours unique - la dérive et le détournement occupent une place importante (voir définition).

Les artistes fondateurs du mouvement participèrent avec enthousiasme à la production d'œuvres illustrant ces revendications sociales. Mais assez rapidement, des tensions apparurent entre ceux qui croyaient que l'art pouvait encore être un moyen de transformation du monde et ceux pour lesquels l'art, en tant que technique d'expression individuelle, devait aussi être contesté. Les seconds, après avoir exprimé leurs doutes sur le potentiel révolutionnaire de l'art, estimèrent que le renversement

nécessaire des valeurs exigeait une analyse globale plus radicale de la société moderne. A partir de 1962, les Situationnistes dépassèrent donc la critique de l'œuvre d'art comme objet de décoration pour attaquer le principe fondateur des sociétés capitalistes privées où l'accumulation de signes et de slogans produit le même type d'aliénation. Ils élaborèrent alors le concept de spectacle. Le spectacle est la représentation idéalisée des relations; ce qu'il montre, c'est la société telle qu'il faut qu'on croie qu'elle est, la vie telle qu'on voudrait que les individus essayent de la vivre. Le spectacle est ainsi le moment généralisé de l'économie marchande ou bureaucratique et le mode dominant de mise en rapport des hommes entre eux,

celui où l'image couvre les choses, où la représentation recouvre la réalité et l'apparence de l'être.

Au milieu des années soixante, l'I.S. étendit son action plus franchement sur le terrain du politique et de l'économique. Ses textes dénoncèrent la création de faux besoins et de fausses aspirations sociales, dont le prolétariat était la victime. Mais celui-ci devait constituer le fer de lance du rejet. Les Situationnistes revendiquèrent l'auto-gestion généralisée, tout en niant à tout appareil politique la moindre capacité à transformer le monde. La tradition socialiste utopiste incarnée par Proudhon au XIX^{ème} siècle, mise en œuvre par Fourier et Godin dans leurs phalanstères, trouvait ainsi un écho auquel Lautréamont, Dada et le surréalisme avaient en leur temps ajouté une dimension esthétique, que l'I.S., à sa fondation, avait prise en compte.

En 1966, la brochure « De la misère en milieu étudiant... » devait connaître à Strasbourg un fort retentissement. Diffusée largement en France, elle ne fut certainement pas étrangère au déclenchement des événements de mai 1968 en France. L'exposition tente de retracer l'évolution de ce mouvement qui a toujours refusé les sollicitations de la mode, préférant agir directement dans le réel, en plein accord avec sa propre théorie. Malgré son auto-dissolution en 1972, les principaux concepts qu'elle a forgés il y a trente ans continuent à connaître un écho, sinon une application, dans les plus récents mouvements artistiques : qui ne parle en effet de « dérive », « détournement », « urbanisme unitaire », « spectacle » ?



L'exposition est articulée principalement autour des œuvres suivantes :

- les peintures « détournées » ou « modifiées » qu'Asger Jorn faisait sur des toiles achetées notamment au marché aux puces ;
- les maquettes et dessins que Constant a réalisés en essayant de traduire la réflexion de l'Internationale Situationniste sur l'urbanisme unitaire, visant à ce que l'individu vive réellement ses passions et émotions, en se laissant guider par ses aspirations ;
- les peintures industrielles et autres approches sensibles comme la « Caverne de l'anti-matière » de Giuseppe Pinot-Gallizio, tentatives de création d'une expérience sensible et totale, libérées de toute contrainte formelle et culturelle, et produites en dehors de tout marché de l'art.

Autour de ces œuvres s'ajoutent des travaux d'artistes qui ont été membres ou très proches de l'Internationale Situationniste, mais dont les productions furent moins directement inscrites dans le mouvement : le groupe SPUR (RFA), Maurice Wyckaert (Belgique), Ralph Rumney (Grande-Bretagne), Jacqueline de Jong (Pays-Bas), J. V. Martin, J. J. Thorsen, Jorgen Nash, Hardy Strid (Danemark)...

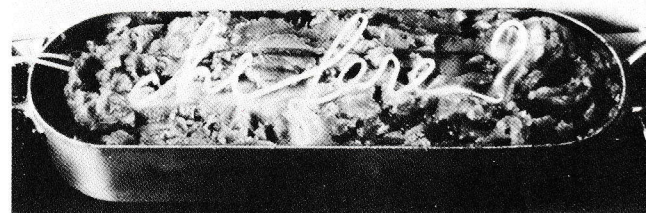
Dès 1958, l'Internationale Situationniste eut, en outre, une intense activité de production de textes dont le fond comme la forme étaient l'objet de grande attention. La quasi-totalité de ces documents (tracts, affiches, revues) est réunie publiquement pour la première fois.

culture

Reflet et préfiguration, dans chaque moment historique, des possibilités d'organisation de la vie quotidienne ; complexe de l'esthétique, des sentiments et des mœurs, par lequel une collectivité réagit sur la vie qui lui est objectivement donnée par son économie. (Nous définissons seulement ce terme dans la perspective de la création des valeurs, et non dans celle de leur enseignement).

L'origine du spectacle est la perte de l'unité du monde, et l'expansion gigantesque du spectacle moderne exprime la totalité de cette perte : l'abstraction de tout travail particulier et l'abstraction générale de la production d'ensemble se traduisent parfaitement dans le spectacle, dont le *mode d'être concret* est justement l'abstraction. Dans le spectacle, une partie du monde se *représente* devant le monde, et lui est supérieure. Le spectacle n'est que le langage commun de cette séparation. Ce qui relie les spectateurs n'est qu'un rapport irréversible au centre même qui maintient leur isolement. Le spectacle réunit le séparé, mais il le réunit *en tant que séparé*.

extrait de
La société du spectacle
Guy Debord
édition Buchet-Chastel
Paris 1967



la société de spectacle

Le spectacle est le *capital* à un tel degré d'accumulation qu'il devient image.

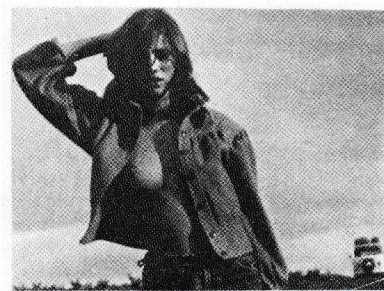


LA DOMINATION DU SPECTACLE SUR LA VIE

Cette peinture de la caméra Éclair (été 1967) évoque très justement la situation de la vie moderne où les images dominent la réalité. Le spectacle, en tant que tel, est une image déformée, une image déformée. Par cette opération du spectacle, on se trouve devant l'ordre. Plus d'un aspect, plus d'un moment, le temps et la vie ont été perdus éternellement.

Bulletin de l'I.S.
n° 11

Guy Debord
Œuvres cinématographiques complètes
p 149
Edition Champ Libre
Paris 1978



A ce mouvement essentiel du spectacle, qui consiste à reprendre en lui tout ce qui existait dans l'activité humaine à l'état fluide, pour le posséder à l'état coagulé, en tant que chose...



Chaque nouveau mensonge de la publicité est aussi l'aveu de son mensonge précédent.

retombées

à vous de ...

Mario Merz *Che Fare ?* 1968

cire, néon, métal

collection du Musée départemental des Vosges

peinture industrielle

Ce qui devra donner son caractère à la peinture industrielle, ce sera le travail en équipe.

Il est difficile d'embrasser en une seule fois tous les avantages de cette étonnante invention. Pêle-mêle : plus de problème de format, la toile est coupée sous les yeux de l'acheteur satisfait ; plus de mauvaises périodes, l'inspiration de la peinture industrielle, due au savant mélange du hasard et de la mécanique, ne fait jamais défaut ; plus de thèmes métaphysiques, que la peinture industrielle ne supporte pas ; plus de reproductions douteuses de chefs-d'œuvre éternels, plus de vernissages. Et naturellement, bientôt, plus de peintres même en Italie...

Michèle Bernstein
Eloge de Pinot-Gallizio
in catalogue Pinot-Gallizio
Turin 1958

La peinture industrielle a été la première tentative menée à bien d'un jeu avec les machines, et le résultat immédiat fut la dévalorisation de l'œuvre d'art. Les milliers de peintres qui aujourd'hui perdent leur temps à répéter les mêmes détails, connaîtront désormais les possibilités qu'offrent les machines. Il n'y aura plus ce billet de banque géant appelé tableau, fait pour un concours du bénéfice maximum, mais des milliers de kilomètres de peinture offerts dans les rues et sur les marchés, au prix coûtant, qui plairont à des millions d'hommes, en les poussant à d'autres expériences d'arrangement de leur milieu.



Ce sera le triomphe des grands nombres, base de la qualité, triomphe qui établira des valeurs inconnues, monde où la vitesse du changement déterminera une identité nouvelle : la valeur se confondra avec le seul changement. Toutes les spéculations du présent prendront fin.

Commençons ainsi les longs jours de la création atomique. Il appartient maintenant à nous seuls, artistes et scientifiques d'une même poésie, de créer d'une autre manière la terre, les océans, les animaux ; le soleil et les autres étoiles ; l'air, les eaux et les choses. Et il nous appartiendra de souffler sur l'argile pour donner naissance au nouvel homme, uniquement fait pour le repos du septième jour.

Giuseppe Pinot-Gallizio
Discours sur la peinture industrielle et sur un art unitaire applicable
Bulletin de l'I.S.
n° 3 décembre 1959

Giuseppe Pinot-Gallizio
et son fils produisant
les rouleaux de peinture industrielle
dans leur atelier en 1959
Alba Italie

détournement

Le détournement, c'est-à-dire le réemploi dans une nouvelle unité d'éléments artistiques préexistants, est une tendance permanente de l'actuelle avant-garde, antérieurement à la constitution de l'I.S. comme depuis. Les deux lois fondamentales du détournement sont la perte d'importance - allant jusqu'à la déperdition de son sens premier - de chaque élément autonome détourné; et en même temps, l'organisation d'un autre ensemble signifiant, qui confère à chaque élément sa nouvelle portée.



Asger Jorn
Dovre Gubben
1959
huile sur toile
Musée national d'art moderne

urbanisme unitaire

L'urbanisme unitaire est distinct des problèmes de l'habitat, et cependant destiné à les englober; à plus forte raison, distinct des échanges commerciaux actuels. Il envisage en ce moment un terrain d'expérience pour l'espace social des villes futures. Il n'est pas une réaction contre le fonctionnalisme, mais son dépassement: il s'agit d'atteindre, au-delà de l'utilitaire immédiat, un environnement fonctionnel passionnant.

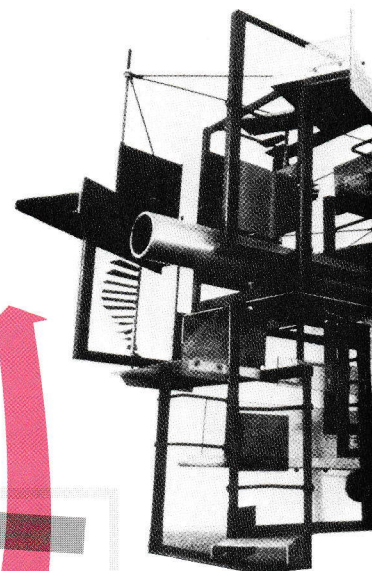
Autant que de l'habitat, l'urbanisme unitaire est distinct des problèmes esthétiques. Il va contre le spectacle passif, principe de notre culture où l'organisation du spectacle s'étend d'autant plus scandaleusement qu'augmentent les moyens de l'intervention humaine. Alors qu'aujourd'hui les villes elles-mêmes sont données comme un lamentable spectacle, un supplément aux musées, pour les touristes promenés en autocars de verre, l'U.U. envisage le milieu urbain comme terrain d'un jeu en participation.

Giuseppe Pinot-Gallizio
Bulletin de l'I.S.
n° 3 décembre 1959

Théorie de l'emploi d'ensemble des arts et techniques concourant à la construction intégrale d'un milieu en liaison dynamique avec des expériences de comportement.

Des hommes subissent profondément l'influence du milieu et des hommes peuvent, à l'aide des moyens dont ils disposent actuellement, modifier ce milieu à peu près comme ils le désirent. Le drame présent vient de ce que ce sont rarement les mêmes hommes qui subissent les influences du milieu les plus fortes et qui disposent des moyens de transformation.

in catalogue Constant
Paris
mai 1959
Bibliothèque d'Alexandrie



situationniste

Ce qui se rapporte à la théorie ou à l'activité pratique d'une construction des situations. Celui qui s'emploie à construire des situations. Membre de l'Internationale Situationniste.

situationnisme

Vocabulaire privé de sens, abusivement forgé par dérivation du terme précédent. Il n'y a pas de situationnisme, ce qui signifierait une doctrine d'interprétation des faits existants. La notion de situationnisme est évidemment conçue par les anti-situationnistes.

décomposition

Processus par lequel les formes culturelles traditionnelles se sont détruites elles-mêmes, sous l'effet de l'apparition de moyens supérieurs de domination de la nature, permettant et exigeant des constructions culturelles supérieures. On distingue entre une phase active de la décomposition, démolition effective des vieilles superstructures – qui cesse vers 1930 –, et une phase de répétition, qui domine depuis. Le retard dans le passage de la décomposition à des constructions nouvelles est lié au retard dans la liquidation révolutionnaire du capitalisme.

séparation

Base de l'organisation sociale, l'appropriation privative tient les hommes séparés d'eux-mêmes et des autres. Des paradis unitaires artificiels s'efforcent de dissimuler la séparation en récupérant avec plus ou moins de bonheur les rêveries d'unité prématurément brisées. En vain. – Du plaisir de créer au plaisir de détruire, il n'y a qu'une oscillation qui détruit le pouvoir.

Raoul Vaneigem
Traité du savoir-vivre à l'usage des jeunes générations
éditions Gallimard
1967
page 120

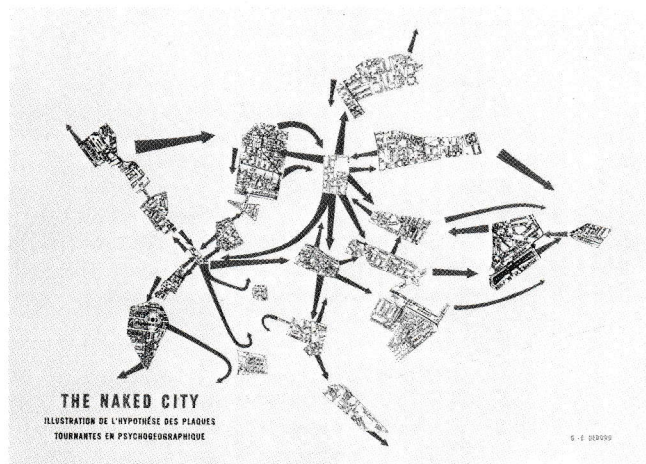


Giuseppe Pinot-Gallizio
avec les tziganes
près d'Alba
Italie 1954

dérive

Mode de comportement expérimental lié aux conditions de la société urbaine : technique du passage hâtif à travers des ambiances variées. Se dit aussi, plus particulièrement, pour désigner la durée d'un exercice de comportement.

Constant
Klein Labyr
1959
métal, plexiglas
70 x 35 x 56 cm
collection Den Haagmuseum



Guy Ernest Debord
The naked city
mai 1957
feuille imprimée uniquement au recto
33 x 47,5 cm

situation construite

Moment de la vie, concrètement et délibérément construit par l'organisation collective d'une ambiance unitaire et d'un jeu d'événements.

psychogéographie

Etude des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus.

psychogéographe

Qui recherche et transmet les réalités psychogéographiques.

extrait du
Bulletin de l'I.S.
n° 1 juin 1958

questionnaire

extrait du
Bulletin de l'I.S.
n° 9 août 1964

1 Que veut dire le mot « situationniste » ?

Il définit une activité qui entend faire les situations, non les reconnaître, comme valeur explicative ou autre. Ceci à tous les niveaux de la pratique sociale, de l'histoire individuelle. Nous remplaçons la passivité existentielle par la construction des moments de la vie, le doute par l'affirmation ludique. Jusqu'à présent, les philosophes et les artistes n'ont fait qu'interpréter les situations ; il s'agit maintenant de les transformer. Puisque l'homme est le produit des situations qu'il traverse, il importe de créer des situations humaines. Puisque l'individu est défini par sa situation, il veut le pouvoir de créer des situations dignes de son désir. Dans cette perspective doivent se fondre et se réaliser la poésie (la communication comme réussite d'un langage en situation), l'appropriation de la nature, la libération sociale complète. Notre temps va remplacer la frontière fixe des situations-limites que la phénoménologie s'est complue à décrire, par la création pratique des situations ; va déplacer en permanence cette frontière avec le mouvement de l'histoire de notre réalisation. Nous voulons une phénoméno-praxis. Nous ne doutons pas que ceci sera la banalité première du mouvement de libération possible de notre temps. Que s'agit-il de mettre en situation ? A différents niveaux, ce peut être cette planète, ou l'époque (une civilisation, au sens de Burckhardt par exemple), ou un moment de la vie individuelle. Allez, la musique ! Les valeurs de la culture passée, les espoirs de réaliser la raison dans l'histoire, n'ont pas d'autre suite possible. Tout le reste se décompose. Le terme situationniste, au sens de l'I.S., est exactement le contraire de ce que l'on appelle actuellement en portugais un « situationniste », c'est-à-dire un partisan de la situation existante, là donc du salazarisme.

2 L'Internationale Situationniste est-elle un mouvement politique ?

Les mots « mouvement politique » recouvrent aujourd'hui l'activité spécialisée des chefs de groupes et de partis, puisant dans la passivité organisée de leurs militants la force oppressive de leur pouvoir futur. L'I.S. ne veut rien avoir de commun avec le pouvoir hiérarchisé, sous quelque forme que ce soit. L'I.S. n'est donc ni un mouvement politique, ni une sociologie de la mystification politique. L'I.S. se propose d'être le plus haut degré de la conscience révolutionnaire internationale. C'est pourquoi elle s'efforce d'éclairer et de coordonner les gestes de refus et les signes de créativité qui définissent les nouveaux contours du prolétariat, la volonté irréductible d'émancipation. Axée sur la spontanéité des masses, une telle activité est incontestablement politique ; à moins qu'on en dénie la qualité aux agitateurs eux-mêmes. Dans la mesure où de nouveaux courants radicaux apparaissent au Japon (l'aile extrémiste du mouvement Zengakuren), au Congo, dans la clandestinité espagnole, l'I.S. leur consent un appui critique, et donc s'emploie à les aider pratiquement. Mais contre tous les « programmes transitoires » de la politique spécialisée, l'I.S. se réfère à une révolution permanente de la vie quotidienne.

3 L'I.S. est-elle un mouvement artistique ?

Une grande part de la critique situationniste consacrée à la société de consommation consiste à montrer à quel point les artistes contemporains, en abandonnant la richesse de dépassement contenue, sinon exploitée, dans la période 1910-1925, se condamnèrent pour la plupart à faire de l'art comme on fait des affaires. Les mouvements artistiques ne sont, depuis lors, que les retombées imaginaires d'une explosion qui n'a jamais eu lieu, qui menaçait et menac

encore les structures de la société. La conscience d'un tel abandon et de ses implications contradictoires (le vide et la volonté d'un retour à la violence initiale) fait de l'I.S. le seul mouvement qui puisse, en englobant la survie de l'art dans l'art de vivre, répondre au projet de l'artiste authentique. Nous sommes des artistes par cela seulement que nous ne sommes plus des artistes : nous venons réaliser l'art.

5 Les positions situationnistes sont-elles utopiques ?

La réalité dépasse l'utopie. Entre la richesse des possibilités techniques actuelles et la pauvreté de leur usage par les dirigeants de tout ordre, il n'y a plus à jeter un pont imaginaire. Nous voulons mettre l'équipement matériel à la disposition de la créativité de tous, comme partout les masses s'efforcent de le faire dans le moment de la révolution. C'est un problème de coordination, ou de tactique, comme on voudra. Tout ce dont nous traitons est réalisable : soit immédiatement, soit à court terme, du moment que l'on commence à mettre en pratique nos méthodes de recherche, d'activité.

7 Quelle est l'originalité des situationnistes, en tant que groupe délimité ?

Il nous semble que trois points remarquables justifient l'importance que nous nous attribuons comme groupe organisé de théoriciens et expérimentateurs. Premièrement, nous faisons, pour la première fois, une nouvelle critique, cohérente, de la société qui se développe actuellement, d'un point de vue révolutionnaire ; cette critique est profondément ancrée dans la culture et l'art de ce temps, en tient les clés (évidemment, ce travail est assez loin d'être achevé). Deuxièmement, nous pratiquons la rupture complète et définitive avec tous ceux qui nous y obligent, et en chaîne. Ceci est précieux dans une époque où les diverses sortes de résignation sont subtilement imbriquées et solidaires. Troisièmement, nous inaugurons un nouveau style de rapports avec nos « partisans » ; nous refusons absolument les disciples. Nous ne nous intéressons qu'à la participation au plus haut niveau ; et à lâcher dans le monde des gens autonomes.

10 Êtes-vous marxistes ?

Bien autant que Marx disant « Je ne suis pas marxiste ».

12 Les situationnistes sont-ils à l'avant-garde de la société des loisirs ?

La société des loisirs est une apparence qui recouvre un certain type de production-consommation de l'espace-temps social. Si le temps du travail productif proprement dit se réduit, l'armée de réserve de la vie industrielle va travailler dans la consommation. Tout le monde est successivement ouvrier et matière première dans l'industrie des vacances, des loisirs, du spectacle. Le travail existant est l'alpha et l'oméga de la vie existante. L'organisation de la consommation, plus l'organisation des loisirs, doit équilibrer exactement l'organisation du travail. Le « temps libre » est une mesure ironique dans le cours d'un temps préfabriqué. Rigoureusement, ce travail ne pourra donner que ce loisir, tant pour l'élite oisive – en fait, de plus en plus, semi-oisive – que pour les masses qui accèdent aux loisirs momentanés. Aucune barrière de plomb ne peut isoler, ni un morceau du temps, ni le temps complet d'un morceau de la société, de la radioactivité que diffuse le travail aliéné ; ne serait-ce qu'en ce sens que c'est lui qui façonne la totalité des produits, et de la vie sociale, ainsi et pas autrement.

14 Combien êtes-vous ?

Un peu plus que le noyau initial de guérilla dans la Sierra Maestra, mais avec moins d'armes. Un peu moins que les délégués qui étaient à Londres en 1864, pour fonder l'Association Internationale des Travailleurs, mais avec un programme plus cohérent. Aussi fermes que les Grecs des Thermopyles (« Passant, va dire à Lacédémone... »), mais avec un plus bel avenir.

...J'ai aussi peu de goût pour le primitivisme individualiste en peinture que pour l'abstraction et l'architecture dites froides, bien qu'on aime souligner entre ces deux tendances une controverse qui est fausse et artificielle.

La culture industrielle et machiniste est un fait incontestable et les procédés artisanaux, y compris la peinture des deux tendances (la conception d'un art « libre » est une erreur), sont condamnés. La machine est un outil indispensable pour tout le monde, même les artistes, et l'industrie est le seul moyen pour subvenir aux besoins, même esthétiques, de l'humanité à l'échelle du monde actuel. Ce ne sont plus des « problèmes » pour les artistes, c'est la réalité qu'ils ne peuvent pas impunément ignorer.

Ceux qui se méfient de la machine et ceux qui la glorifient montrent la même incapacité de l'utiliser. Le travail machiniste et la production en série offrent des possibilités de création inédites, et ceux qui sauront mettre ces possibilités au service d'une imagination audacieuse seront les créateurs de demain.

Les artistes ont pour tâche d'inventer de nouvelles techniques et d'utiliser la lumière, le son, le mouvement, et en général toutes les inventions qui peuvent influencer les ambiances.

Sans cela l'intégration de l'art dans la construction de l'habitat humain reste chimérique... Dix ans nous séparent de Cobra et l'histoire de l'art soi-disant expérimental nous en démontre les erreurs.

...Pour ma part, j'estime que le caractère choquant qu'exige la construction d'ambiances exclut les arts traditionnels tels que la peinture et la littérature, usées à fond, et devenues incapables d'aucune révélation. Ces arts liés à une attitude mystique et individualiste sont inutilisables pour nous.

Nous devons donc inventer de nouvelles techniques dans tous les domaines, visuels, oraux, psychologiques, pour les unir plus tard dans l'activité complexe qui engendrera l'urbanisme unitaire.

Etre le grand inspirateur secret de l'art mondial pendant une dizaine d'années, depuis le silence que John Cage a introduit dans la musique moderne quelques années après *Hurléments en faveur de Sade*, jusqu'à cette manie de se communiquer par des comics détachés de leur sens premier, qui est maintenant devenue la force de frappe de la nouvelle peinture américaine, ce n'est déjà pas mal. Continuer ainsi serait possible, s'il n'y avait pas une accumulation des conséquences de cette activité intransigeante, qui rend Debord indispensable au centre de la nouvelle prise de conscience de notre situation générale en tant qu'hommes créatifs; prise de conscience qui devient inévitable avec l'abandon de l'attitude officiellement moderniste et progressiste qui a caché le véritable état des affaires depuis la fin de la guerre. Une fois le masque jeté de ce côté-là, le secret de Guy Debord sera compromis du même coup.

Il n'y a pas de « génies méconnus », de novateurs mal connus naturellement. Il n'y a que ceux qui refusent d'être des gens connus en étant maquillés, dans un désaccord éclatant avec ce qu'ils sont en vérité. Ceux qui ne veulent pas se laisser manipuler pour apparaître en public tout à fait méconnaissables, et par le fait même aliénés, réduits à l'état d'instruments hostiles à leur propre cause, ou impuissants, dans la grande comédie humaine. Il ne faut pas se borner à voir seulement comme des gens « maudits » ceux qui eux-mêmes maudissent, pour une bonne raison, ce qu'on leur propose; et qui donc pour cela sont méprisés par les « gentlemen », ces mêmes « gentlemen » qui par ailleurs pourtant font bonne mine à n'importe quoi, et vont jusqu'à donner comme preuve de leur valeur ce prétendu stoïcisme. Ces gens de goût s'abritent derrière des prétextes formels: ils feignent de trouver simplement « mal dit » le nouveau, ce qui les maudit, ce qui les dit mauvais. Ainsi, dans la culture moderne, Guy Debord n'est pas mal connu; il est connu comme le mal.

Il n'est évidemment pas possible de maudire avec raison sans avoir derrière la tête quelque chose de mieux avec quoi est comparé ce que l'on refuse, et c'est cela le secret de Guy Debord, le seul qui, parmi les lettristes, avait déjà cette vision, par laquelle s'ex-

pliquent toutes ses démarches. Si l'on ne prend pas conscience de cette vision, si l'on se fonde seulement sur l'ordre établi pour formuler des jugements, tout ce qu'il a créé ne peut être compris que comme des bizarreries, excentriques et désaxées comme tant d'autres. La grande leçon de Guy Debord depuis l'époque de *Potlatch* a été la franchise, qu'il fallait certes pour franchement maudire, dans un monde de plus en plus truqué, ce qui méritait le plus d'être maudit: les grandes hypocrisies fondamentales, pourries depuis des siècles, mais toujours employées comme périlleuses fondations d'énormes vestiges, qui prétendent à un très long avenir. Mais tout cela n'était qu'effet extérieur d'une exploration plus profonde.

extrait de
la préface d'Asger Jorn à
Contre le cinéma
Guy Debord
Bibliothèque d'Alexandrie
1964

formulaire pour un urbanisme nouveau

Nous nous ennuyons dans la ville, il n'y a plus de temple du soleil. Entre les jambes des passantes les dadaïstes auraient voulu trouver une clef à molette, et les surréalistes une coupe de cristal, c'est perdu. Nous savons lire sur les visages toutes les promesses, dernier état de la morphologie. La poésie des affiches a duré vingt ans. Nous nous ennuyons dans la ville, il faut se fatiguer salement pour découvrir encore des mystères sur les pancartes de la voie publique, dernier état de l'humour et de la poésie:
Bain-Douches des Patriarches
Machines à trancher les viandes
Zoo Notre-Dame
Pharmacie des sports
Alimentation des Martyrs
Béton translucide
Scierie Main-d'or
Centre de récupération fonctionnelle
Ambulance Sainte-Anne
Cinquième avenue café
Rue des Volontaires Prolongée
Pension de famille dans le jardin
Hôtel des Etrangers
Rue Sauvage.

à l'occasion
de l'exposition
une brochure
est éditée
texte
Asger Jorn et
Guy Debord

diffusée dans
le parcours
de l'exposition
une *dérive*
libre d'ambulation
dans les rues de Paris,
a été réalisée
en vidéo par
Pascal Deligné

l'exposition
a été conçue
et réalisée par
Mark Francis et
Peter Wollen
avec la participation de
Paul Hervé Parsy

autres lieux de
présentation après Paris
Institute of
Contemporary Art
Londres
du 21 juin
au 13 août 1989

Institute of
Contemporary Art
Boston
du 21 octobre 1989
au 7 janvier 1990

cette manifestation
a été coproduite avec
l'I C A de Boston
Massachusetts

organisation
de l'exposition à Paris
assistante
Catherine Duruel

Petit Journal
réalisation
Martine Reyss
fabrication
Jacky Pouplard
mise en page
Christophe Ibach

Editions du
Centre Pompidou
Paris 1989
I S B N 2-85850-503-9
n° d'éditeur 662
imprimerie Blanchard
Le Plessis-Robinson
dépôt légal février 1989

Prix 13 F

Et la piscine de la rue des Fillettes. Et le commissariat de police de la rue du Rendez-vous. La clinique médico-chirurgicale et le bureau de placement gratuit du quai des Orfèvres. Les fleurs artificielles de la rue du Soleil. L'hôtel des Caves du Château, le bar de l'Océan et le café du Va et Vient. L'hôtel de l'Epoque. Et l'étrange statue du Docteur Philippe Pinel, bienfaiteur des aliénés, dans les derniers soirs de l'été. Explorer Paris.
Et toi oubliée, tes souvenirs ravagés par toutes les consternations de la mappemonde, échouée au Caves Rouges de Pali-Kao, sans musique et sans géographie, ne partant plus pour l'hacienda où les racines pensent à l'enfant et où le vin s'achève en fables de calendrier. Maintenant c'est joué. L'hacienda, tu ne la verras pas. Elle n'existe pas.
Il faut construire l'hacienda.

Gilles Ivain
extrait du
Bulletin de l'I.S.
n° 1 juin 1958

extrait de lettres,
adressées par Constant à
L'Internationale Situationniste
au mois de septembre 1958