



HAL
open science

Guy Debord et les S.I.C

Hervé Zénouda

► **To cite this version:**

Hervé Zénouda. Guy Debord et les S.I.C. XIXème congrès de la Société Française des Sciences de l'Information et de la Communication, SFSIC; Université de Toulon, Jun 2014, Toulon, France. pp.187-200. sic_01759751

HAL Id: sic_01759751

https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_01759751v1

Submitted on 5 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

GUY DEBORD ET LES S.I.C.



DETOURNEMENT SITUATIONNISTE, EXTRAIT DE LA BROCHURE
« LE RETOUR DE LA COLONNE DURRUTI », OCTOBRE 1966

HERVE ZENOUDA

Laboratoire I3M (Université de Toulon), Laboratoire CEMTI (Université Paris 8)
zenouda@univ-tln.fr

Résumé :

Cet article part du constat que, célébrée par plusieurs disciplines voisines, sociologie, philosophie et histoire de l'art en particulier, la pensée de Guy Debord (qui met au centre de sa réflexion l'image et la représentation) est peu citée en Sciences de l'Information et de la Communication. Pour tenter de lui redonner toute sa place, nous chercherons, dans un premier temps, à présenter les principaux éléments de sa théorie, ses limites et ses critiques. Nous essaierons ensuite de montrer la contemporanéité de sa pensée critique au regard des média numériques et enfin de redéfinir sa place dans le champ des Sciences de l'Information et de la Communication.

Mots-clés : Situationnisme, représentation, image, média, société du spectacle, industries culturelles, industries créatives, post-marxisme.

« Le spectacle est la *principale production* de la société actuelle »
(Guy Debord, *La société du spectacle*, 1967)

« Notre époque se caractérise comme la prise de contrôle du symbolique par la technologie industrielle, où l'esthétique est devenue à la fois l'arme et le théâtre de la guerre économique »
(Bernard Stiegler, *De la misère symbolique*, 2004)

- Introduction

Vingt ans après sa mort, tout semble avoir été dit et écrit sur Guy Debord. Tout, sauf peut-être sa singulière absence dans le champ des S.I.C. Célébré par plusieurs disciplines voisines, sociologie, philosophie et histoire de l'art en particulier : plusieurs colloques en 2008, 2010 et 2013, des livres régulièrement édités, jusqu'à l'exposition/consécration à la BNF de Paris¹, ce théoricien qui met au centre de sa réflexion l'image et la représentation est peu cité en Sciences de l'Information et de la Communication. Il nous semble pourtant que Debord occupe un espace où se sont entrecroisées de nombreuses problématiques en gestation qui ont largement participé à l'aventure intellectuelle de la seconde moitié du vingtième siècle, comme les rapports art/vie, l'esthétisation du politique, la préfiguration de la société de l'information et de la connaissance et des industries créatives, la question de l'industrialisation des représentations et des biens symboliques, la virtualisation de la société, le dépassement du marxisme traditionnel, thématiques qui se développeront largement dans les décennies suivantes. Pour lui redonner toute sa place, nous chercherons, dans un premier temps, à présenter les principaux éléments de sa théorie, ses limites et ses critiques. Nous tenterons ensuite de montrer la contemporanéité de la pensée critique de Debord au regard des média numériques et enfin de redéfinir sa place dans le champ des Sciences de l'Information et de la Communication.

- De la difficulté d'appréhender la pensée de Debord

Debord « docteur en rien » est difficile à aborder au sein de l'université. Ce constat repose sur son style autant que sur le statut particulier de ses oeuvres. Son style est dit assertif - il ne cherche jamais à démontrer ou à convaincre mais à montrer -, ainsi Debord ne rentre que rarement en dialogue avec d'autres auteurs², il applique le principe du détournement à ses textes théoriques et cite rarement ses sources et références. Son positionnement est radicalement subjectif. Dans ses livres comme dans ses films³, cette posture, héritée d'une certaine avant-garde artistique⁴, implique une affirmation radicale de soi. Affirmation du subjectif comme point de départ de tout parcours artistique ou théorique et comprise comme principale réponse à la réification généralisée du monde contemporain. D'autre part, la séparation, corollaire à cette réification, est combattue au niveau théorique⁵ par le dépassement de l'art dans la construction de situation et par l'action révolutionnaire et cette critique appliquée, dans un extrême souci de cohérence, à tous les aspects de la vie. Ainsi, les livres et les films de Debord ne sont pas conçus comme des objets séparés de leur contexte historique et analysables en soi et pour soi. Cette certaine inséparabilité entre oeuvre, vie et pratique rend plus difficile l'appropriation de l'oeuvre théorique de Debord. Un livre comme « La société du spectacle » (Debord, 1967) se présente comme un livre de théorie critique qui, en dernière analyse, serait plus proche du manifeste artistique, manifeste artistique d'un

¹ « Guy Debord. Un art de la guerre », du 27 mars 2013 au 13 juillet 2013 à la BNF de Paris.

² Voir l'absence remarquable de toute référence à Adorno ou à l'école de Francfort dans les écrits de Debord.

³ Où tout est dit à la première personne avec la mise en scène de sa voix, devenue célèbre, qui rapprocherait le cinéma de Debord à celui d'un Sacha Guitry moderne et révolutionnaire...

⁴ Voir le film d'Isidore ISOU *Traité de bave et d'éternité* de 1951

⁵ Voir le film *Critique de la séparation* de 1961.

genre particulier puisque porteur d'aucune théorie esthétique (prônant la réalisation de l'art par son dépassement). « *L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art* » aurait répondu l'artiste Fluxus Robert Filiou (1926-1987).

- Principaux concepts :
 - Le Spectacle

La critique du spectacle et du rôle de l'image est présente à deux niveaux dans la pensée de Debord. Le premier niveau s'inscrit dans une critique relativement classique des mass-média (le flux d'images comme contrôle social) et le second à un niveau plus profond dans la lignée de la critique de l'économie politique avec le spectacle comme nouveau stade du fétichisme de la marchandise. Ces deux aspects sont présents dans les textes de Debord et sont mis en avant différemment, suivant les commentateurs et les sensibilités de l'époque. Ainsi, si dans un premier temps, sa pensée a été assimilée au courant de la critique des mass-média⁶, le niveau lié au fétichisme de la marchandise a pris de plus en plus d'importance en particulier avec le livre référence d'Anselm Jappe (Jappe, 1993) et par la suite avec le courant actuel de la critique radicale de la valeur⁷ dans lequel s'inscrit ce texte.

Pourtant, dès la première célèbre thèse de la *Société du spectacle* : « Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s'annonce comme une immense accumulation de spectacles. Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation » (1967, thèse 1), détournement de la non moins célèbre thèse du *Capital* de Marx : « La richesse des sociétés dans lesquelles règnent le mode de production capitaliste s'annonce comme une immense accumulation de marchandises » (1867, thèse 1), le passage de la notion de *marchandise* à celle de *spectacle* souligne la filiation des deux notions et décrit le spectacle comme nouveau stade de la marchandise. Debord entreprend ainsi une réactualisation de la pensée de Marx adaptée à la nouvelle société post-industrielle construite sur le marketing et la consommation qui se met en place dans les années cinquante. La seconde partie de la thèse souligne la question de la représentation comprise comme la question de l'*industrialisation de la représentation* avec ses enjeux économiques et de pouvoir et la perte d'expérience directement vécue⁸. Debord place donc les thèmes fondamentaux des sciences de l'information et de la communication (image, représentation...) au cœur de l'économie et du contrôle social de toute société avancée.

Pour rappel, le fétichisme de la marchandise est un concept construit à partir de la double face de l'objet marchand (valeur d'échange et valeur d'usage opposant, pour le dire rapidement, l'abstrait et le concret) qui souligne la dimension sociale de la valeur d'échange (fixée socialement par le temps de travail abstrait) et l'argent comme équivalent général reliant entre eux des objets de nature différente. L'abstraction imposée ainsi sur la vie sociale devient alors la caractéristique principale du capitalisme. Debord souligne la victoire de la valeur d'échange sur la valeur d'usage⁹ où le quantitatif prend le pas sur le qualitatif et où l'économie s'autonomise (la logique de la valeur ou de la plus value devenant le moteur quasi unique de la société capitaliste, son sujet automate). Dans les sociétés avancées, les biens se multiplient et de nouveaux marchés doivent s'ouvrir, de nouveaux besoins sont alors suscités

⁶ Nous pourrions sur cet aspect renvoyer aux travaux de Noam Chomsky (1928-) sur la fabrication du consentement (Chomsky, 2008) ou dans une tout autre approche aux travaux d'Edward Bernays (1891-1995) (Bernays, 1928) (Bernays, 1955) ainsi qu'à son apport dans la campagne publicitaire des cigarettes Lucky Strike, dans les années 1930.

⁷ Robert Kurtz en Allemagne, Anselm Jappe et Gérard Briche en France, Moshé Postpone aux Etats Unis.

⁸ S'inscrivant ainsi dans les problématiques développées par l'école de Francfort (Benjamin et Adorno en particulier).

⁹ « Cette constante de l'économie capitaliste qui est la baisse tendancielle de la valeur d'usage... » (thèse 47)

principalement par le marketing et la publicité. L'image et les représentations deviennent ainsi le cœur de la valorisation des marchandises. C'est donc sur l'abstraction de la valeur d'échange et de l'argent que se construit la nouvelle abstraction du spectacle. Dans ces conditions, le temps de travail abstrait ne peut plus être la seule mesure de la valeur. La valeur fixée par le temps de travail abstrait est réévaluée en partie par la valeur signe (Baudrillard, 1977). D'autre part, le spectacle est, pour Debord, fondamentalement construit sur l'idéologie en tant que pensée réifiée et la séparation : le flux incessant des images permet de réguler la société en unifiant les personnes mais en tant qu'entités séparées.

- Figure du renversement

Selon Debord, le spectacle fonctionne comme un miroir où l'image affichée représente un renversement de l'objet initial. L'image étant déjà présente dans le monde des objets marchands, le monde contemporain se présente ainsi de plus en plus irréel face à un spectacle qui se présente comme illusion mais qui décrit, de fait, la réalité du monde de la marchandise et est ainsi une « illusion réelle ». Le mouvement incessant et autonome des images est finalement le mouvement autonome de l'économie (le sujet automate). De ce point de vue, le spectacle ne cherche pas à susciter le dialogue mais impose un mode unique qui est celui de la contemplation. La pensée de Debord se construira alors autour d'une série d'oppositions : entre passivité et activité (au cœur de sa philosophie de l'action), entre fluidité de la vie et l'état coagulé du spectacle et de l'idéologie, entre l'authenticité et le faux, entre le spectateur et l'acteur, entre l'art et la vie, entre la réification et la dimension sensible du vécu, entre la valeur d'échange et la valeur d'usage, entre le signifiant et le signifié...

- Réification et séparation

Concept marxien repris et développé par György Lukács (1885-1971) et Joseph Gabel (1912-2004), le phénomène de réification lié à l'oubli de la richesse de l'expérience vécue, à la séparation du contexte et à l'absence d'une dynamique dialectique, est au cœur de la description du spectacle comme idéologie matérialisée. Le risque de réification, présent dans toute représentation, est démultiplié par l'industrialisation de la représentation et les dispositifs médiatiques généralisés. La notion de réification prend aujourd'hui une actualité nouvelle avec des auteurs comme Axel Honneth (Honneth, 2005), les questionnements liés au numérique concernant les frontières entre l'humain, l'animal et la machine (l'homme augmenté, le post-humanisme...) et les systèmes d'évaluation.

La séparation dans le spectacle, de son côté, est d'abord le reflet de la division du travail, de la séparation entre l'homme et sa production, de la séparation entre l'homme et le monde, de la séparation entre l'homme et lui-même : « Le système économique fondé sur l'isolement est une production circulaire de l'isolement. L'isolement fonde la technique, et le processus technique isole en retour... » (thèse 28), « Le spectacle est l'idéologie par excellence, parce qu'il expose et manifeste dans sa plénitude l'essence de tout système idéologique : l'appauvrissement, l'asservissement et la négation de la vie réelle. Le spectacle est matériellement « l'expression de la séparation et de l'éloignement entre l'homme et l'homme »... » (thèse 205).

- Le spectateur

Le spectateur, symbole de l'homme aliéné, réifié et séparé, est présenté par Debord comme le nouveau prolétaire, celui qui ne contrôle pas la production des représentations et des images mais les consomme de manière passive. « L'aliénation du spectateur au profit de l'objet contemplé (qui est le résultat de sa propre activité inconsciente) s'exprime ainsi : plus il contemple, moins il vit ; plus il accepte de se reconnaître dans les images dominantes du besoin, moins il comprend sa propre existence et son propre désir. L'extériorité du spectacle par rapport à l'homme agissant apparaît en ce que ses propres gestes ne sont plus à lui, mais à un autre qui les lui représente. C'est pourquoi le spectateur ne se sent chez lui nulle part, car le spectacle est partout. » (thèse 30).

- Le détournement

Sensibles à la forme, Debord et les situationnistes ont toujours soutenu¹⁰ que pour s'opposer au renversement du spectacle, la pensée critique doit forger son propre langage, celui du détournement construit sur le renversement dialectique : « La théorie critique doit se communiquer dans son propre langage. C'est le langage de la contradiction, qui doit être dialectique dans sa forme comme il l'est dans son contenu... Il n'est pas une négation du style, mais le style de la négation » (thèse 204) et plus loin : « Le détournement est le contraire de la citation, de l'autorité théorique toujours falsifiée du seul fait qu'elle est devenue citation ; fragment arraché à son contexte, à son mouvement, et finalement à son époque comme référence globale... Le détournement est le langage fluide de l'anti-idéologie... » (thèse 208). Tout au long de leurs années d'activité, les situationnistes produiront de nombreux détournements (tracts, affiches, bande-dessinée, films érotiques ou de Kung-fu¹¹ ou le pamphlet politique signé Censor¹²)

- La culture et le dépassement de l'art

« La culture devenue intégralement marchandise doit aussi devenir la marchandise vedette de la société spectaculaire... » (thèse 193). En posant l'égalité de la culture et de la marchandise, Debord s'inscrit autant dans une critique des industries culturelles que dans une préfiguration d'une approche critique des futures industries créatives (par la place qu'il donne à la création, au design et au marketing dans l'économie des sociétés avancées qui fait entrer l'esthétique dans le champ de l'économie (Lipovetsky, 2013)). L'art véritable ne peut alors se réaliser que par sa négation et par l'action révolutionnaire et la création de situations qui renversent le renversement opéré par la société spectaculaire marchande.

Nous avons essayé de synthétiser les éléments les plus pertinents de la pensée de Debord. Celle-ci fut sujette à de nombreuses critiques que nous allons maintenant essayer de présenter.

- Limites et critiques

Plusieurs critiques ont été émises sur la pensée de Debord et ceci à plusieurs niveaux. Que ce soit sur son style abscons et assertif et sa posture aristocratique (Debray, 1996), sa pensée structurée par les média de masses ou sa vision totalisante et massive, sa critique de la représentation comme séparation ou sa méfiance de l'image comme illusion, la survalorisation de l'action face à la contemplation ou son idéalisation de « la vie », son rêve d'une société sans médiation ou la perte mythique de l'unité du monde (Bougnoux, 2006 et Rancière 2008) ou bien enfin une pensée qui insiste sur le secret, l'illusion et la manipulation et qui favorise ainsi une vision complotiste.

Les critiques sont donc nombreuses mais le principal point de discussion reste l'appréhension de la mise à distance qu'induit la représentation, jugée positive (créatrice de culture et de civilisation) pour les tenants des S.I.C. et négative pour Debord et les situationnistes. Il nous semble pourtant que ce questionnement traverse toute l'histoire de la représentation dans sa difficulté à appréhender le réel par le langage et le risque de le réifier et fait partie intégrante de toute réflexion sur celle-ci. La position de critique radicale de Debord venant d'une position extérieure à la représentation, celle du vivant, a il nous semble une place tout à fait particulière en Sciences de l'information et de la Communication, une place qui se définit

¹⁰ Dès 1956, Debord signe avec Gilles Wolman dans la revue lettriste « Lèvres nues » un article qui théorise la pratique du détournement (*Mode d'emploi du détournement*, « Lèvres nues », 1956), pratique qu'il appliquera à ses films jusqu'à la fin de sa vie et que l'on retrouvera en partie présente dans son livre *la Société du spectacle* (Debord, 1967).

¹¹ Voir les films de René Viennet : « Les filles de Ka-ma-ré » (1974) et « La dialectique peut-elle casser des briques ? » (1973).

¹² « Véridique rapport sur les dernières chances de sauver le capitalisme en Italie », (Guy Debord et Gianfranco Sanguinetti sous le pseudonyme de Censor, 1976).

« en creux ». Debord ne peut être contre la représentation mais s'en méfie, il propose une approche dialectique où la subjectivité radicale est la meilleure réponse aux représentations devenues autonomes. La fixation du sens et sa réification en idéologie sont donc bien au cœur de sa critique et le vivant son antidote radical. Sa critique de la représentation est aussi une critique contre son industrialisation. Elle nous rappelle que derrière chaque représentation institutionnalisée, des enjeux économiques et de pouvoirs se jouent. De même, sa méfiance de l'image dénonce plutôt certaines utilisations de celle-ci. Elle rejoint la différenciation que fait Serge Daney entre visuel et image : « Le visuel, à la différence de l'image, est ce qui sert à ne plus regarder le monde, le visuel est une image qui vient à la place d'une autre que l'on ne veut plus voir, il vient couvrir les autres images et empêche celles-ci d'apparaître »¹³. Enfin, si la pensée de Debord est essentiellement marquée par une critique des média de masse, elle nous semble toujours aussi pertinente face aux média numériques réticulaires comme nous allons essayer de le montrer dans le paragraphe suivant.

- Debord et les média numériques

La numérisation de la société mise en place depuis 30 ans (même si elle porte en elle de nouvelles pistes d'émancipation comme, par exemple, les processus de capacisation soulignés par Stiegler) nous semble corroborer en grande partie la description que fait Debord de la société de 1988 (et déjà amorcée dans *La Société du spectacle* en 1967) : « La société modernisée jusqu'au stade du spectaculaire intégré se caractérise par l'effet combiné de cinq traits principaux, qui sont : le renouvellement technologique incessant ; la fusion économique-étatique ; le secret généralisé ; le faux sans réplique ; un présent perpétuel. » (Debord, 1988, Thèse V). La tendance à la perte de l'expérience directement vécue s'est largement accentuée avec la multiplicité des dispositifs de communication et de simulation qui encadrent notre quotidien. La majorité de nos expériences vécues passe aujourd'hui par la médiation de dispositifs sémiotiques enchâssés les uns aux autres (« Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une série de représentations emboîtées les unes dans les autres », pourrait-on dire...). Les dispositifs de contrôle s'éloignent dans des couches toujours plus profondes du dispositif technique et la surface est laissée à une couche « conviviale » et « ergonomique » gouvernée par la simplicité (la règle des trois clics) et dédiée à la distraction et au consumérisme où l'*activité* de l'utilisateur et sa *participation* largement réifiées par les modèles utilisateurs n'ont plus grand chose à voir avec la réalité que recouvraient ces mêmes termes pour Debord (« On peut garder le nom quand la chose a été secrètement changée » (Debord, 1988, p.42)). L'automatisation se généralise et la logique technicienne prend le pas sur la logique humaine dans les domaines de la connaissance et de la cognition (voir pour exemple, la dérive des déformations progressives de l'information par le jeu des traductions automatiques et de logiciels d'agrégation de données faites sans interventions humaines). La question de la représentation déborde largement la question de l'image et du texte pour se concentrer de manière plus sensible sur la question de la représentation des connaissances. Les connaissances, les modalités de pensées ainsi que le corps et les gestes sont aujourd'hui sujet à une réification industrielle¹⁴. De même, l'unification dans l'isolement soulignée par Debord ne fait que s'accroître dans les dispositifs numériques contemporains.. Ainsi l'informatique et l'intelligence artificielle doivent se comprendre dans une histoire générale du simulacre (Baudrillard). Malgré l'appel constant au collaboratif, au participatif et aux communautés (et le renversement ironique dans la manière dont les valeurs contre-culturelles des années soixante sont employées dans la nouvelle économie), c'est bien en tant que

¹³ Interview de Serge Daney : « Itinéraire d'un ciné-fils », 1992.

¹⁴ Comme le montre, dans une certaine filiation, les travaux de Bernard Stiegler consacrés à la technique, au temps et au symbolique (Stiegler, 1994, 1996, 2001) (Stiegler, 2004, 2005) et qui éclairent bien les nouveaux processus de contrôle et de formatage des sensibilités par les média numériques.

séparées (et de plus en plus séparées) que les « monades numériques » communiquent et participent toujours plus. Dans le néologisme de *Spect-acteur* (Weissberg, 2000), au-delà de l'opposition spectateur/acteur, il est difficile de ne pas entendre le mot *spectre* qui laisse supposer qu'une partie de nous-mêmes se perd dans les nouvelles interactions et effets de présence proposés par les dispositifs techniques numériques. En pointant de manière incessante le risque de réification, Debord nous sensibilise à *ce que l'on perd* dans l'utilisation des technologies et rééquilibre ainsi le discours ambiant qui présente uniquement *ce que l'on y gagne*.

Enfin, le numérique repose de manière cruciale et renouvelée la question de la valeur. Le numérique, comme optimisation ultime de la circulation et de l'échange, se présente en effet comme un nouvel équivalent général d'un monde virtualisé qui vient s'ajouter à la sphère organisée par l'argent. Là encore, la nouvelle abstraction se batit sur les deux abstractions précédentes (le fétichisme de la marchandise et le spectacle). L'économie numérique a donc besoin de penser à la fois une production de la valeur spécifique et son rapport avec l'« économie réelle » : voir pour exemples les tentatives des monnaies internet... Dès qu'un bien culturel est numérisé, il perd sa valeur d'échange (par le fait de sa reproduction parfaite qui rend la notion d'original et de copie caduque), obligeant ainsi l'écosystème à trouver de nouvelles sources de revenus. De ce point de vue, l'économie de la gratuité montre bien que les enjeux économiques et de pouvoir actuels se jouent dans la récupération des données privées traitées dans les couches masquées du dispositif. Et ceci, quel que soit le degré de liberté, d'interaction ou de participation de l'utilisateur (ou plutôt, plus l'interacteur est libre dans ses choix, ses interactions et ses participations, et plus le système engrange de l'information pertinente sur lui...). L'interface utilisateur est donc bien un des lieux privilégiés du spectacle contemporain. La fréquentation de la pensée de Debord sensibilise à cette évidence que l'information la plus pertinente pour comprendre une société est bien dans la manière dont celle-ci traite la question de la valorisation.

- Guy Debord et les S.I.C.

Malgré les limites de la pensée de Debord et les critiques qu'elle suscite, il nous semble important de lui redonner toute sa place dans le champ des S.I.C. et, à travers elle, au courant dans laquelle elle s'inscrit (pensée critique, marxiste et post-marxiste).

Et ceci pour plusieurs raisons :

- Du point de vue de l'histoire de la pensée, Debord est au cœur de nombreuses problématiques qui ont largement participé à l'aventure intellectuelle de la seconde moitié du vingtième siècle et plusieurs auteurs aujourd'hui, soit au niveau théorique (le mouvement de la critique radicale de la valeur), soit au niveau des pratiques artistiques numériques (les « digital protest » et le « cultural jamming ») se réfèrent à lui.
- La notion de spectacle telle qu'avancée par Debord propose une profonde réflexion sur la place de l'image dans nos sociétés contemporaines (dans nos représentations sociales et nos rapports aux objets) qui nous semble avoir gardée toute sa pertinence aujourd'hui.
- La société du spectacle comme lecture globale de la société et son insistance sur l'image et la création dans la valorisation des marchandises préfigure une approche critique des industries créatives.
- Avec Debord, il s'agit de réactualiser la filiation de la pensée critique en réinterrogeant des notions comme l'aliénation ou la réification face aux systèmes techniques numérisés, re-questionner les nouvelles formes du dissensus (Rancière, 2008) et de l'émancipation.

- L'approche « subjective » de Debord interroge la place de la « critique artiste » (Boltanski et Chiapello, 1999) au sein des S.I.C. ainsi que la place de la création dans une démarche de recherche. Ainsi, la valeur heuristique de Debord dans sa critique radicale de la séparation et de la représentation et son importance « en creux » pour les SIC peuvent être interrogées. Son ancrage radical du côté de « la vie » peut amener les S.I.C. à questionner, non seulement « les représentations ou l'appropriation médiatique, mais aussi les effets des idées et des discours dans le réel, et donc demeurer une science sociale... une science du vivant, non des signes seuls.»¹⁵

- Conclusion

Ce trop court article n'aura fait qu'effleurer le sujet, tant dans sa tentative de présenter l'apport théorique de Debord que dans celle de justifier sa présence au sein des S.I.C. (proposition d'ailleurs fort peu situationniste). Si nous ne devons garder que quelques arguments pour installer Debord au sein de notre discipline, nous avancerions : la profondeur de la réflexion sur la place de l'image dans les sociétés post-industrielles, l'insistance sur la notion de simulacre, la question de la logique de la valeur, la critique de la représentation dans une posture ancrée dans le vivant, un positionnement radicalement anti-idéologique.

¹⁵ David Douyere, intervention sur Joseph Gabel du vendredi 11 avril 2014, séminaire «Matérialismes, culture et communication » dirigé par Fabien Granjeon et Michel Sénégal au CEMTI (Paris 8) .

- Debord : racines et héritages

Cette cartographie ne prétend pas à l'exhaustivité ni même à l'objectivité, elle liste simplement plusieurs auteurs (certains hagiographiques, d'autres critiques ou d'autres qui ne citent en rien Debord) qui nous semblent traversés par des problématiques proches de la pensée de Debord.

Avant-gardes historiques

Dadaïsme
Surréalisme
Lettrisme

Approches critiques

Marx (Fétichisme de la marchandise)
Lukas (Réification-Aliénation)
Lefebvre (Critique de la vie quotidienne)
Castoriadis (Socialisme ou Barbarie : conseils ouvriers...)

Poésie

Rimbaud/Baudelaire
Lautréamont
Sade

INTERNATIONNALE SITUATIONNISTE (1957-1969)

Jacques Ellul

Berstein, DEBORD, Jorn, Sangulnetti, Vanelguelm

Urbanisme unitaire, Dérive, Dépassement de l'art, Construction de situations, Spectacle, Détournement

Politique

Mouvement Autonome

Art contemporain

Fluxus
Arts de la performance
Néoisme

Baudrillard

Simulacres et simulations

Agamben

Groupe Tiqqun

Jaime Semprun

Encyclopédie des nuisances

Media Activistes (Cultural Jamming)

Yes Men, Critical Art Ensemble...

Critique radicale de la valeur

Jappe, Kurtz, Postpone

	<i>Bougnoux</i>	<i>Sollers</i>	<i>Lattouche</i>	<i>Dufour</i>	<i>Rogozinski</i>	
<i>Zadganski</i>	<i>Bensaïd</i>	<i>Jappe</i>	<i>Michéa</i>	<i>Rancière</i>	<i>Gorz</i>	
<i>Sadin</i>	<i>Danesi</i>	<i>Lipovetsky</i>	<i>Stiegler</i>	<i>Guilbert</i>	<i>Murray</i>	<i>Lash</i>
<i>Margel</i>	<i>Etc..</i>					

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE :

- BANDINI Mirella, *L'esthétique, le politique : de Cobra à l'Internationale situationniste*, Via Valeriano, 1998.
- BAUDRILLARD Jean, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Gallimard, Paris, 1977.
- BENSÂÏD Daniel, *Le Spectacle, stade ultime du fétichisme de la marchandise*, éditions Lignes, Paris, 2011.
- BERNAYS Edward, *Propaganda, comment manipuler l'opinion en démocratie*, 1928, Zones, Paris, 2007.
- BERNAYS Edward, *The Engineering of Consent*, University of Oklahoma Press, 1955.
- BOLTANSKI Luc et CHIAPELLO Eve, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, 1999.
- BOUGNOUX Daniel, *La crise de la représentation*, La découverte, 2006.
- CHOMSKY Noam, *La fabrique du consentement*, Agone, Marseille, 2008
- DANESI Fabien, *Le mythe brisé de l'Internationale Situationniste, l'aventure d'une avant-garde dans la culture de masse (1945-2000)*, Les presses du réel, Dijon, 2008.
- DEBRAY Régis et BOUGNOUX Daniel (sous la direction), *La querelle du spectacle*, Les cahiers de médiologie N°1, CNRS éditions, 1996.
- DEBORD Guy, *La société du spectacle*, Buschet-Chastel, Paris, 1967.
- DEBORD Guy, *Commentaires sur la société du spectacle*, Ed Gérard Lebovici, Paris, 1988.
- DEBORD Guy et SANGUINETTI Gianfranco, *La véritable scission dans l'internationale*, Champ Libre, Paris, 1972.
- HONNETH Axel, *La réification : petit traité de théorie critique*, Gallimard, Paris, 2005.
- INTERNATIONALE SITUATIONNISTE (1958-1969), Ed Amsterdam, Van Gennepe, 1970.
- JAPPE Anselm, *Guy Debord*, Editions Sulliver –Via Valeriano, 1993.
- JAPPE Anselm, *L'avant-garde inacceptable, réflexions sur Guy Debord*, Lignes et manifestes, Paris, 2004.
- LIPOVETSKY Gilles et SERROY Gilles, *L'esthétisation du monde: Vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Gallimard, 2013.
- LOISEAU Corentin, *La société sans qualité*, <http://palim-psao.over-blog.fr/article-31287903.html>, 2009.
- MANDOSIO Jean-Marc, *Dans le chaudron du négatif*, L'encyclopédie des nuisances, Paris, 2003.
- RANCIERE Jacques, *Le spectateur émancipé*, La Fabrique, Paris, 2008.
- ROGOZINSKI Jacob et VANNI Michel (sous la direction), *Dérives pour Guy Debord*, Van Dieren Editeur, Paris, 2010.
- STIEGLER Bernard, *La technique et le temps*, éditions Galilée, 1994 (tome 1), 1996 (tome 2), 2001 (tome 3).
- STIEGLER Bernard, *De la misère symbolique*, éditions Galilée, 2004 (tome 1), 2005 (tome 2).
- WEISSBERG Jean Louis, *Présences à distance*, L'harmattan, Paris, 2000.

FILMOGRAPHIE DE GUY DEBORD :

- *Hurllements en faveur de Sade*, 1952.
- *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps*, 1959.
- *Critique de la séparation*, 1961.
- *La société du spectacle*, 1974.
- *Réfutation de tous les jugements, tant élogieux qu'hostiles qui ont été portés sur le film La société du spectacle*, 1975.
- *In Girum imus nocte et consumimur igni*, 1978.